

## **JOÃO ROBERTO GOMES DE FARIA**

CONCURSO PARA PROFESSOR TITULAR EM LITERATURA BRASILEIRA (2003)

### **MEMORIAL**

#### **Em Matão: primeiros tempos.**

Nasci no dia 1<sup>o</sup> de junho de 1952, em Matão, uma pequena cidade do interior de São Paulo. Lá vivi durante quase vinte e dois anos, quatro dos quais viajando diariamente para Araraquara, onde fiz o curso de Letras.

São muitas as lembranças desse período, mas sei que devo selecionar aqui apenas as que interessam para configurar um percurso intelectual, sobretudo as que digam respeito aos primeiros estímulos que provavelmente despertaram em mim o gosto e o interesse pela literatura e pelos estudos literários.

Numa época em que a televisão não havia ainda invadido os lares da classe média brasileira, a leitura não era uma forma de lazer incomum. Os livros chegavam ao interior pelo reembolso postal ou por vendedores que batiam de porta em porta. Em casa, minha avó paterna e meu pai tinham o hábito de ler romances. Liam principalmente os volumes da popularíssima coleção Saraiva, que chegavam a cada quinze dias ou a cada mês, não me lembro bem. Meu pai gostava também de romances policiais e tinha alguma curiosidade pela história. Um dos tios a que éramos bastante ligados também tinha uma pequena biblioteca de romances, biografias e obras sobre a Segunda Guerra Mundial, assunto pelo qual desenvolvi um interesse que ainda hoje mantenho. Nessa mesma época li pela primeira vez alguns romances de José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo, exigência dos professores de português do ginásio. Infelizmente não guardo nenhuma emoção especial desse primeiro contato com a literatura brasileira, que me foi apresentada na forma de um estéril exercício de preenchimento de fichas. Professores sem paixão pela literatura deviam ser proibidos de apresentá-la a adolescentes. Mas talvez essa lembrança seja um tanto injusta. Porque, verdade seja dita, até os quatorze ou quinze anos eu gostava mesmo era de ler gibis e jogar futebol. Como todos os meninos da minha rua.

Decididamente, não foi na escola que desenvolvi o gosto pela literatura. Findo o ginásio, por falta de opção na cidade, fiz o curso normal. Nenhuma recordação marcante. Comecei também um curso de contabilidade, que abandonei ao cabo de um ano, por

considerá-lo absolutamente inútil. A pacata Matão, no entanto, não era apenas a terra da famosa valsa e da procissão de *Corpus Christi*. Ao longo da década de 60, a cidade ficou conhecida também por possuir uma excelente equipe de xadrez, jogo que era praticado por muitos meninos no ginásio. Eu tinha quatorze anos quando comecei a freqüentar o clube de xadrez e logo me dei conta de que ali havia vida inteligente. Foi com um dos jogadores - professor de educação física! - que aprendi a admirar os nossos poetas românticos; outro, mais velho e já falecido, me fez compreender o que era viver sob uma ditadura. O clube de xadrez era frequentado por pessoas de cultura acima da média da cidade. Eu queria estar à altura dos mais velhos, conversar de igual para igual, e para isso só havia um caminho: ler jornais, livros, aprender a argumentar. Esse desejo era compartilhado por outros adolescentes, entre eles o meu amigo Paulo Franchetti, dois anos mais novo que eu, poeta precoce, e atualmente professor de literatura portuguesa na UNICAMP. Também fazia parte do grupo, embora não jogasse xadrez, outro amigo querido, Luiz Gonzaga Marchezan, que é professor de teoria da literatura na UNESP, campus de Araraquara.

Hoje avalio que esse período foi decisivo em minha formação. O contato com pessoas cultas, inteligentes, sensíveis, com senso de justiça social, abriu-me os olhos para uma porção de coisas. Assim, sem deixar de lado o estudo das principais teorias de aberturas do jogo de xadrez - era preciso manter o bom nível da equipe! -, sentia-me igualmente estimulado para a leitura de livros que me eram recomendados pelos amigos ou para os bons filmes que eventualmente passavam nos dois cinemas da cidade.

A decisão de fazer o curso de Letras em Araraquara surgiu naturalmente, em função das inclinações que tinha aos dezesseis e dezessete anos. Eu gostava de ler, tinha uma redação razoável, curiosidade em relação às artes, de modo que não me parecia absurdo sonhar com a possibilidade de ser professor de português ou inglês no ginásio de Matão. Não me passava pela cabeça, antes de entrar na Faculdade, ir além disso. Eu gostava da cidade, tinha excelentes amigos, a família, e naqueles tempos, final dos anos 60, a profissão de professor secundário ainda não tinha sido vilipendiada.

### **Em Araraquara: o curso de Letras.**

Entre na Faculdade em 1970. Eu havia feito um cursinho intensivo de dois meses e descobrira, com espanto, que a minha relação com a literatura até então fora ingênua e simplória. Eu era um diletante, um amador que desconhecia os movimentos literários, que

não tinha a menor idéia do que era uma análise de texto, que ignorava inclusive a existência da teoria e da crítica literárias. Quanta coisa a aprender! E não só em relação à literatura. Logo no primeiro ano do curso deparei com muitas novidades sedutoras: a história da língua portuguesa, o latim, a linguística.

Mas o meu interesse pela literatura já era mais forte. No segundo ano do curso li pela primeira vez um livro teórico: o conhecido manual de René Wellek, que explica as diferenças entre as abordagens intrínseca e extrínseca da obra literária. Ficou-me uma forte noção da autonomia do texto, que só mais tarde, no quarto ano, relativizei, por força da leitura e do estudo de ensaios de Lukács, Lucien Goldmann e Antonio Candido. Por outro lado, não escapei da moda do estruturalismo francês. Tive que “aplicar”, como então se dizia, alguns modelos de análise de Barthes, Genette e Bremond em certos textos literários. Não gostava de fazer isso. Preferia as aulas um tanto dispersas, sem a rigidez dos métodos, mas generosas e abrangentes nos comentários, do Prof. Fernando Carvalho. Que singular professor de literatura brasileira! Ele não fazia chamada, não pedia trabalhos e não aplicava provas. Suas aulas dirigiam-se exclusivamente aos alunos interessados em literatura brasileira. Éramos pouquíssimos. Com seu jeito tímido, fala mansa, distraído, o cigarro de palha que era um verdadeiro “work in progress”, ele conquistou a minha simpatia e admiração. Antes de assistir às suas aulas eu não tinha um interesse específico pela literatura brasileira. Lembro-me muito bem que nessa época eu lia mais os escritores estrangeiros do que os brasileiros, principalmente porque a Editora Abril estava lançando com estardalhaço uma coleção de cinquenta títulos de grandes escritores, a um preço acessível. Foi através dessa coleção, que ainda guardo com carinho, que entrei em contato com autores como Stendhal, Flaubert, Sartre, Camus, Dostoievski, Dickens, Borges, e tantos outros. Essa coleção tinha ainda a vantagem de trazer um fascículo ilustrado com informações sobre a vida e a obra dos escritores. Durante dois anos, esses volumes que chegavam a cada quinze dias foram motivo de muita conversa no bar do Hiloshi, em Matão, onde nos fins de semana meus amigos e eu nos reuníamos.

Mas voltemos ao Prof. Fernando Carvalho. Foram suas aulas que verdadeiramente me motivaram a conhecer melhor a literatura brasileira. Eu percebi logo que tinha lacunas incríveis, que não sabia nada, que devia ler muito e estudar. Assim, anotava cuidadosamente cada sugestão bibliográfica e depois ia pesquisar na biblioteca. Principalmente as obras críticas e as histórias literárias. Recordo-me de ter lido nessa época alguns capítulos da *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, e quase que inteiramente as histórias de José Veríssimo e de Alfredo Bosi, por recomendação do Prof.

Fernando. Fui seu aluno durante três anos, período em que me senti motivado a ler o maior número possível de escritores brasileiros, sobretudo romancistas e poetas, do presente e do passado. Fiz isso com prazer, curiosidade e interesse, sentimentos que procurei transferir para as outras leituras exigidas durante o curso. Não foi difícil. Em literatura portuguesa, por exemplo, o Prof. Jorge Cury sempre indicou o que havia de melhor e mais importante, de Gil Vicente a Fernando Pessoa, passando por Camões, Antonio Ferreira, Garrett, Camilo, Herculano, Pessanha, Eça. Em literatura latina, o Prof. Dante Tringali revelou-nos Virgílio, Lucrécio, Cícero, Plauto e Terêncio. E em literatura de língua inglesa, nada mais nada menos que Shakespeare, Jane Austen, Emily Brontë, Dickens, Melville, Twain, Poe foram comentados nas aulas da Profa. Magali Trindade e do Prof. Duran. No quarto ano tive aulas de teoria da literatura com a Profa. Walnice Nogueira Galvão: um primeiro semestre dedicado à leitura de textos teóricos de Anatol Rosenfeld, Lukács, Goldmann, Antonio Candido, Eco; e um segundo dedicado à análise de *Grande Sertão: Veredas*, a partir dos textos teóricos lidos anteriormente. Foi ótimo!

Ao terminar o curso de Letras, deixando de lado as lacunas inevitáveis que por vezes nos acompanham durante anos, posso dizer que tinha lido uma boa parte das principais obras da literatura brasileira. Mas penso hoje que naqueles quatro anos fiz poucos exercícios de análise e interpretação de textos. Como o Prof. Fernando Carvalho não pedia trabalhos, o acúmulo de leituras de escritores brasileiros não tinha uma resposta crítica. No quarto ano, acabei fazendo por conta própria uma análise do aspecto ficcional de *Os Sertões*. Esse trabalhinho e mais um outro que fiz para a Profa. Walnice - um perfil do personagem Hermógenes, de *Grande Sertão: Veredas* - foram publicados na revista *Momento Literário*, do Centro de Estudos de Letras da Faculdade. Com eles fiz minha estréia numa revista especializada, de modesta apresentação gráfica, que publicava artigos de alunos e professores. Antes disso eu só havia escrito alguns poucos artigos e crônicas para o jornal *A Comarca*, de Matão. Mas fora uma colaboração efêmera, rompida quando o pequeno tablóide começou a apoiar ostensivamente a ARENA, partido político que sustentava a ditadura. Ora, um dos quartéis-generais do velho MDB na cidade era o nosso clube de xadrez.

Durante o curso de Letras tive também a minha primeira experiência didática. No segundo semestre de 1972, à noite, no ginásio de Matão, substituí um professor de português. Dei aulas para alunos da primeira e segunda séries, uma experiência difícil e cansativa, porque as classes eram heterogêneas, formadas por crianças de onze ou doze anos, adolescentes e até alguns adultos. Eram quatro turmas, vinte horas por semana,

muitos trabalhos para corrigir e nenhum tempo para ler. Percebi logo que não era esse o tipo de vida que desejava, que o estudo da literatura era incompatível com as cargas horárias massacrantes do magistério secundário. E que dizer dos livros didáticos horríveis que haviam sido adotados? Comecei então a pensar seriamente em continuar os estudos...

### **Em São Paulo: a pós-graduação.**

A primeira pessoa que me deu informações sobre o funcionamento dos cursos de pós-graduação na Universidade de São Paulo foi a Profa. Walnice. Numa tarde, terminada a sua aula, criei coragem e disse-lhe que tinha a intenção de fazer pós-graduação em literatura brasileira. Ela não só passou-me algumas informações como pediu à Profa. Telê Porto Ancona Lopes que me recebesse para uma entrevista informal. Isso foi em meados do segundo semestre de 1973. No Instituto de Estudos Brasileiros, fui sabatinado pela Profa. Telê, que me sugeriu então a leitura de várias obras de história do Brasil, antropologia e sociologia, que até então eu não havia feito. Obras de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Dante Moreira Leite etc.

Pouco tempo depois, de volta a São Paulo para me informar na Secretaria de Pós-Graduação da FFLCH a respeito do exame de seleção dos candidatos, fiquei sabendo que o único professor de literatura brasileira que iria aceitar orientandos era o Prof. Décio de Almeida Prado. À frente do seu nome estava escrita a sua especialidade: “história do teatro brasileiro”. Os candidatos deveriam apresentar os seus currículos e seriam submetidos a uma prova oral e a uma prova escrita, em fevereiro de 1974. Eu tinha, portanto, cerca de três meses pela frente para me preparar. E supondo que as perguntas girariam em torno do teatro brasileiro, assunto que me era completamente desconhecido, voltei a Araraquara e procurei localizar na biblioteca da Faculdade as obras que me seriam indispensáveis. A partir da leitura da “Evolução da literatura dramática”, do Prof. Décio, e do *Panorama do teatro brasileiro*, do Prof. Sábato Magaldi, fiz uma lista de autores e obras importantes e li o máximo que pude: Martins Pena, Gonçalves Dias, Alencar, Machado de Assis, França Júnior, Artur Azevedo, Oswald de Andrade, Nelson Rodrigues, Jorge Andrade, Ariano Suassuna, Dias Gomes, Guarnieri...

Minha intuição estava certa. Na prova oral, todas as perguntas foram feitas para se avaliar o grau de conhecimento que os candidatos tinham do teatro brasileiro. Quanto à prova escrita, podia-se optar por uma destas questões: “Relações da obra literária com o

escritor” ou “Relações da obra literária com a sociedade”. Escolhi a primeira, como ponto de partida, para defender a idéia da autonomia da obra em relação à biografia do escritor, baseado em Wellek e principalmente no ensaio de T.S. Eliot, “The tradition and the individual talent”. Em seguida, a partir da recusa de uma crítica biográfica, estabeleci uma ponte com o segundo tema proposto para discussão, expondo as idéias da *Sociologia do romance*, de Goldmann. Graças aos bons professores que tive em Araraquara, eu havia lido alguns textos teóricos importantes para abordar as questões propostas pelo Prof. Décio. Assim, a despeito de ser recém-formado, muito novo, imaturo, fui aceito como seu orientando. E perdoe-me o leitor destas linhas a imodéstia de acrescentar que a disputa pelas cinco vagas foi bastante acirrada, pois havia mais de oitenta candidatos inscritos.

Em 1974, como aluno do mestrado, segui quatro cursos que alargaram bastante os meus conhecimentos de teoria da literatura, romance de Machado de Assis e teatro brasileiro. Começo pelo curso do Prof. Davi Arrigucci Jr., centrado nos conceitos de forma, conteúdo, estrutura e autonomia na crítica literária moderna. Além da bibliografia imensa e atualizada, os trabalhos exigidos não eram poucos: leitura dos textos a serem discutidos nas aulas, um seminário, um fichamento comentado de quatro artigos, uma análise da *Poética* de Aristóteles e uma monografia. Não foi fácil dar conta de todas as tarefas, mas o esforço valeu a pena: adquiri uma boa noção das diferentes correntes críticas modernas, do formalismo russo ao estruturalismo francês, passando pelo *new-criticism* norte-americano, pela fenomenologia e pela crítica marxista. No trabalho de aproveitamento que apresentei ao Prof. Davi - com o pomposo título “Conceitos de autonomia e estrutura na crítica literária do século XX” - procurei organizar as leituras feitas durante o curso, às quais acrescentei várias outras, visando a ampliar a discussão teórica.

Já no curso do Prof. Alfredo Bosi, o estudo da teoria da literatura serviu de base para a análise da estrutura do romance de Machado de Assis. Aspectos como foco narrativo, personagens, enredo, tempo e espaço foram debatidos a partir da leitura de textos de Forster, Muir, Lubbock, Pouillon, Mendilow, Heider, Bachelard, entre outros. Na primeira parte do curso, o Prof. Bosi fez uma detalhada análise da estrutura de *Memorial de Aires*. Na segunda, os alunos apresentaram seminários sobre outros romances da fase madura de Machado. No meu caso, estudei dois aspectos das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: o foco narrativo, no seminário, e o tempo, na monografia final. Posso dizer que esse curso foi duplamente importante para mim: por um lado, aprendi muita coisa sobre

teoria do romance; por outro, passei a ler Machado de Assis menos ingenuamente, com olhos atentos aos recursos formais empregados em suas narrativas.

Os outros dois cursos que segui em 1974 foram: “O teatro brasileiro no pré-modernismo”, ministrado pelo Prof. Décio de Almeida Prado, e “A dramaturgia de Oswald de Andrade e Nelson Rodrigues: semelhanças e diferenças”, ministrado pelo Prof. Sábato Magaldi, na Escola de Comunicações e Artes. Como não estava ainda familiarizado com a análise de peças teatrais, fui aos poucos preenchendo mais uma lacuna de minha formação. O Prof. Décio, sempre com muita clareza, analisou algumas peças brasileiras do começo do século, tarefa dividida com os alunos, que apresentaram seminários. Foram estudados autores como Graça Aranha, Coelho Neto, Roberto Gomes, João do Rio, Cláudio de Souza e Gastão Tojeiro e estabelecidos paralelos ou com a dramaturgia francesa do período ou com a tradição da comédia de costumes brasileira. Apresentei um seminário e redigi uma monografia sobre *Malazarte*, a única peça escrita por Graça Aranha. Quanto ao curso do Prof. Sábato, ressalto que a sua análise contrastiva das obras dramáticas de Oswald de Andrade e Nelson Rodrigues tinha como objetivo revelar o substrato moderno de cada uma. Levando esse dado em conta, tanto no seminário quanto na monografia, dediquei-me ao estudo da linguagem teatral desses dois grandes escritores, visando evidenciar as rupturas que introduziram no teatro brasileiro dos anos 30 e 40.

Devo acrescentar que ainda durante o ano de 1974 segui um outro curso de teoria da literatura em Araraquara, com o Prof. Dante Tringali: um semestre dedicado à leitura e discussão dos formalistas russos e outro à obra de Croce. Como mantinha o contato com o pessoal do Centro de Estudos de Letras da Faculdade, acabei publicando na revista *Momento Literário* dois trabalhos que havia feito para o Prof. Davi Arrigucci Jr.: “A Poética: diferenças entre a obra literária e outros escritos” e “Conceitos de autonomia e estrutura na crítica literária do século XX”.

Em 1975, definitivamente instalado em São Paulo, esperava terminar os créditos do mestrado, mas infelizmente a cadeira de literatura brasileira só ofereceu um curso que eu já havia feito. Aproveitei o ano como pude: matriculei-me na Aliança Francesa, segui como ouvinte as aulas de graduação do Prof. Décio, vi muitos espetáculos teatrais e comecei uma pesquisa sobre o dramaturgo Roberto Gomes, já pensando na dissertação. Eu havia gostado muito das suas peças e achava uma pena que se soubesse tão pouco a respeito desse excelente dramaturgo do nosso período pré-modernista. Li então um artigo de Raimundo Magalhães Jr. na revista da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, no qual ele afirmava conhecer uma tia de Roberto Gomes que ficara com todos os seus papéis. Fiz uma viagem

ao Rio de Janeiro, conversei com Magalhães Jr., mas ele me garantiu que o baú do escritor, onde estariam guardadas as suas peças editadas ou inéditas, sua correspondência e artigos de crítica teatral, estava desaparecido. Voltei decepcionado para São Paulo e desisti do assunto. Felizmente, algum tempo depois, minha amiga Marta Morais da Costa, professora da Universidade Federal do Paraná e também orientanda do Prof. Décio, conseguiu localizar o tal baú e fez uma excelente dissertação de mestrado sobre Roberto Gomes.

Em 1975 eu quase consegui um emprego agradável na TV Cultura, que estava precisando de um resenhista de livros. Nem me lembro mais como fiquei sabendo disso, mas lá fui fazer o teste, com resenhas de um livro de contos de Dalton Trevisan e de um relançamento da poesia de Jorge de Lima. Caprichei no comentário sucinto, de duas laudas para cada obra, mas fui vergonhosamente reprovado. Quando me vi na tela, ou melhor, quando me ouvi lendo os textos, entendi que não tinha o tom de voz adequado e que, pior ainda, o meu sotaque matonense me vedava para sempre qualquer atividade parecida.

Os azares acumulados ao longo do ano - não poder completar os créditos do mestrado, desistir de estudar Roberto Gomes, ficar sem o trabalho na TV Cultura - foram compensados pela boa notícia que me trouxe de Curitiba a minha amiga Marta Morais da Costa: a Universidade Federal do Paraná abriu um concurso de ingresso em literatura brasileira e ela achava que eu devia prestá-lo. Preparei-me na medida do possível e fui aprovado. Em São Paulo eu acabara de viver dois anos muito proveitosos, de dedicação integral aos estudos. Agora teria pela frente uma outra experiência, a de professor universitário...

### **Em Curitiba: o primeiro emprego.**

Trabalhei em Curitiba de 1976 a 1982. Penso que nesse período aprendi mais do que ensinei, pois nos primeiros tempos, principalmente, sem nenhuma experiência e nem conhecimento profundo da literatura brasileira, tive de estudar muito para dar conta dos diferentes cursos que me foram atribuídos. De um modo geral, os programas na Universidade Federal do Paraná seguiam os da Universidade de São Paulo naquela época: seis semestres de literatura brasileira, apreendida a partir dos seguintes critérios: cronologia e importância de movimentos literários, autores e obras. Em resumo, havia cursos sobre a literatura colonial, o romantismo, Machado de Assis, pré-modernismo, modernismo e autores contemporâneos. No último semestre os alunos podiam optar ainda por teatro



brasileiro moderno. Como o revezamento era uma norma da disciplina, não escapei de nenhum assunto.

Posso dizer que foi um duro início de carreira, ainda mais porque a carga horária para os auxiliares de ensino era bastante pesada: um mínimo de doze aulas por semana. No ano de 1978, ou 1979, não me lembro bem, um pró-reitor de ensino e pesquisa chegou a impor uma carga horária de vinte aulas por semana para os auxiliares de ensino, insensatez que felizmente não durou muito. Naquela época eu me queixava bastante dessas condições de trabalho, porque tinha que escrever uma dissertação de mestrado e via meu tempo consumido pelas atividades didáticas. Hoje, ao contrário, julgo que foi um privilégio começar a vida profissional tão cedo e poder melhorar o aprendizado da literatura brasileira como professor universitário.

Durante os anos passados em Curitiba desenvolvi ainda outras tarefas na Universidade Federal do Paraná. Todos os anos elaborei questões de literatura brasileira para o vestibular e trabalhei na correção da redação, ao lado dos colegas do Departamento. Em 1980, organizei um seminário interdepartamental para o Setor de Ciências Humanas. Em 1982, fui membro da Banca do Concurso Público de Agente Administrativo para a disciplina de Português. No mesmo ano, ministrei um curso de extensão cultural em Palmas, interior do Estado, sobre o teatro brasileiro moderno. Por fim, entre 1977 e 1982 fui membro do Conselho Editorial da *Revista Letras*, na qual, aliás, publiquei um trabalho que havia feito na pós-graduação, “Algumas notas sobre o tempo nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*”, e um outro, “José de Alencar: a polêmica em torno da adaptação teatral de *O Guarani*”, no qual reuni todos os textos, na íntegra, da referida polêmica, ampliando assim um capítulo da dissertação de mestrado. Na revista *Estudos Brasileiros*, do Setor de Ciências Humanas, publiquei também dois trabalhos que havia feito na pós-graduação: “Graça Aranha e o Teatro” e “Mário de Andrade e a questão da língua brasileira”. Incluí este último no livro coletivo *Estudos sobre o modernismo* (Curitiba, Criar, 1982) que minhas colegas da disciplina de Literatura Brasileira e eu fizemos por ocasião do 60º aniversário da Semana de Arte Moderna. Resta dizer que atuei com muito empenho no movimento político dos professores da Universidade, naqueles anos de agonia da ditadura. Ajudei na reorganização da associação dos professores, participei de greves históricas, como a de 1979, e durante anos colaborei na redação de boletins e jornais.

### **A Dissertação de Mestrado.**

Ao lado das atividades didáticas, o principal trabalho que realizei em Curitiba foi a dissertação de mestrado, sobre o teatro de José de Alencar. Mas antes de comentá-la, devo registrar que durante o primeiro semestre de 1976 segui na Universidade de São Paulo um curso de pós-graduação sobre as idéias críticas no modernismo, dado pelo Prof. José Aderaldo Castello. Com esse curso completei os créditos e aprendi a ver o nosso movimento modernista sob outro ângulo, complementar ao das obras de arte. Dediquei-me sobretudo à leitura da correspondência de Mário de Andrade, na qual encontrei praticamente todo o material de que necessitava para escrever uma monografia sobre suas idéias a respeito da “língua brasileira”.

Quanto à dissertação, em 1976 decidi estudar o teatro de Alencar. A leitura que fiz de um ensaio do Prof. Décio, intitulado “Os demônios familiares de Alencar”, abriu-me os olhos para o fato de que o escritor desempenhara um papel importante em nossa história literária não só como romancista mas também como dramaturgo. Fiz então uma série de leituras para me familiarizar com o assunto: peças teatrais do escritor, biografias, estudos críticos, capítulos de história da literatura e do teatro brasileiros etc. Finalmente, li o texto autobiográfico de Alencar, “Como e porque sou romancista”, no qual colhi uma sugestão decisiva para o meu trabalho. Logo no início, o escritor afirma que só vai se referir à sua obra de romancista e que em outra oportunidade escreverá sobre a sua obra dramática. Ora, eu já sabia naquela altura que ele não cumprira a promessa. Pensei então que seria interessante descrever numa dissertação “como” e “por que” Alencar foi dramaturgo. Na verdade, eu já havia notado também que os biógrafos do escritor trataram desse aspecto de sua vida sem nenhum destaque e que suas obras careciam de pesquisas detalhadas, tantas as informações contraditórias, confusões com datas, personagens etc. Quer dizer, havia todo um trabalho a ser feito, no sentido de se buscar novos dados, conferir os já conhecidos, compreender, enfim, por que Alencar interrompeu a carreira de romancista e se dedicou ao teatro a certa altura da sua vida,

Em conversas com o Prof. Décio, ficou decidido que eu faria um estudo de cunho biográfico e crítico. Dois objetivos, portanto: reconstituir a trajetória do dramaturgo Alencar, a partir do material reunido na pesquisa, e analisar as suas peças, levando em conta o gênero a que pertenciam, seus processos de estruturação, o diálogo que mantinham com o realismo teatral francês, de autores como Dumas Filho e Émile Augier, e as circunstâncias histórico-sociais e culturais em que foram escritas e encenadas.

Para realizar um estudo dessa natureza, era indispensável uma extensa busca nos jornais e revistas fluminenses dos meados do século XIX. Morando em Curitiba a partir de 1976 e assoberbado nos primeiros tempos de professor universitário com as atividades didáticas, desenvolvi esse trabalho aos poucos, lentamente. Fiz várias viagens, nas férias, ao Rio de Janeiro, a fim de poder folhear o *Jornal do Comércio*, o *Correio Mercantil*, o *Diário do Rio de Janeiro*, e vários outros periódicos. Felizmente ganhei uma Bolsa da Capes, em 1977, que me ajudou a pagar as despesas dessas viagens. Quero acrescentar que, apesar de cansativo, essa pesquisa me deu um enorme prazer. Cada texto inédito ou desconhecido de Alencar que descobria me deixava animado e convicto de que estava no bom caminho. De fato, encontrei várias crônicas que não haviam sido reunidas em livros, artigos esparsos em que o escritor discutia sua obra dramática, uma longa polêmica em torno da adaptação teatral de *O Guarani* – inteiramente ignorada por seus biógrafos - e alguns manuscritos inacabados. Além disso, reuni um grande número de artigos sobre as encenações das peças de Alencar e pude compreender melhor a situação do teatro brasileiro da época, sua dependência em relação ao teatro francês, as disputas entre adeptos do romantismo e do realismo teatral. Tudo isso, somado, deu-me boas condições, acredito, para analisar e interpretar a dramaturgia alencariana. Apenas em 1979 consegui completar esse trabalho de pesquisa preliminar à redação, que comecei em seguida, terminando-a em meados de 1981. Depois das leituras do Prof. Décio, corriji o que era preciso, incorporei as suas sugestões e cheguei à versão final, que defendi em maio do ano seguinte. Dei um título abrangente à dissertação: *José de Alencar e o Teatro*.

\*

Em meados de 1982, já com o mestrado defendido, dava prosseguimento aos meus trabalhos na Universidade Federal do Paraná, quando recebi uma carta do Prof. Décio, anunciando-me que ia aposentar-se e que portanto haveria um claro na cadeira de Literatura Brasileira. Perguntava-me se não gostaria de fazer o exame de seleção para o preenchimento desse claro, uma vez que os candidatos seriam submetidos a uma prova de conhecimentos sobre o teatro brasileiro. De imediato fiquei entusiasmado, e por várias razões. Primeiramente, senti-me honrado com a deferência do Prof. Décio. Eu já havia aproveitado tanto a sua generosidade intelectual, durante o mestrado, e mais uma vez ela se fazia presente em sua carta. Em segundo lugar, a possibilidade de dar aulas na USP era fascinante, porque eu poderia me dedicar verdadeiramente ao estudo do teatro brasileiro, coisa impossível na Universidade Federal do Paraná, onde cheguei a dar cursos até de Teoria da Literatura. Evidentemente, a responsabilidade não era pequena, mas o desafio de

trabalhar na maior universidade do país tinha também um lado sedutor e lisonjeiro. Por fim, voltar a São Paulo significava naquela altura poder dar sequência imediata aos estudos, começar o doutorado. O outro lado da moeda era bem mais triste: deixar os amigos, a cidade acolhedora, a Universidade, trocar um cargo efetivo por um contrato renovável a cada três anos.

Preparei-me com calma para o exame de seleção, lendo e relendo os principais dramaturgos brasileiros, obras teóricas e críticas. Aprovado, fui contratado pela USP para começar a trabalhar em 1983. Abria-se uma nova fase em minha vida...

### **De volta a São Paulo: o trabalho na graduação e o doutorado.**

As atividades didáticas que venho desenvolvendo na USP, desde março de 1983, giram em torno da literatura dramática brasileira, embora, por vezes, eu dê cursos sobre os romances de José de Alencar, a prosa de Machado de Assis, sobre Euclides da Cunha ou Mário de Andrade e o modernismo; mas, de um modo geral, ofereço aos alunos a possibilidade de estudar o nosso teatro, tarefa que divido com o Prof. Flávio Aguiar.

Quando comecei a dar aulas, em 1983, fui aceito como orientando do Prof. Antonio Dimas para fazer o doutoramento. Como o Prof. Décio, mesmo aposentado, continuaria a acompanhar o meu trabalho, tive a sorte de contar na verdade com dois orientadores. No correr dos anos, aprendi com eles que seriedade e rigor acadêmicos não são incompatíveis com a amizade.

Para completar os créditos exigidos no programa de doutoramento, segui dois cursos de pós-graduação: um, com a Profa. Maria Cecília de Moraes Pinto, centrado no estudo comparativo de Alencar e Chateaubriand; o outro, com o Prof. Flávio Aguiar, dedicado à dramaturgia de Qorpo-Santo. Escolhi o primeiro porque estava pensando em aproveitar algumas noções de literatura comparada na tese de doutoramento. Fiz leituras importantes e exercitei-me na prática desse tipo de estudo, redigindo uma monografia sobre o tema da prostituição em Dumas Filho e Alencar. Já a escolha do curso sobre a obra dramática de Qorpo-Santo foi motivada pelo interesse que tenho pelo teatro brasileiro de um modo geral. Apresentei um seminário e escrevi uma monografia sobre as formas do cômico empregadas pelo escritor gaúcho.

Quanto à tese, decidi que faria um desdobramento da dissertação de mestrado, baseado no fato de que Alencar não fora um caso isolado, que a seu lado vários outros

escritores e intelectuais brasileiros dedicaram-se ao teatro, num período aproximado de dez anos, entre 1855 e 1865. Claro que eu precisava reunir muitas informações sobre o repertório dramático e a vida teatral no Rio de Janeiro nesse período. Mas o assunto me era familiar, de maneira que pude pensar num roteiro de tese antes mesmo de aprofundar as pesquisas. Eu sabia, por exemplo, que naqueles anos o Rio de Janeiro assistira a uma estimulante rivalidade entre adeptos do romantismo e do realismo teatral. O Teatro Ginásio Dramático fora o primeiro a representar as peças do repertório realista francês, que de imediato seduziram José de Alencar, Machado de Assis, Quintino Bocaiúva, entre muitos outros, e que estimularam o surgimento de um pensamento crítico e de um repertório de peças nacionais com características semelhantes. Tudo isso, porém, precisava ser desenvolvido com largueza, a partir de uma pesquisa abrangente nos jornais e revistas fluminenses da época.

Sem detalhar os passos dessa pesquisa e deixando de lado as dificuldades que surgiram no caminho, posso dizer que reuni um material vastíssimo, que me deu as condições indispensáveis para realizar um estudo de cunho histórico e crítico sobre o teatro realista no Brasil.

Na primeira parte desse estudo, procurei analisar, interpretar e caracterizar o teatro realista francês. Sua presença foi tão marcante em alguns teatros do Rio de Janeiro que a própria compreensão do conjunto das atividades teatrais brasileiras entre 1855 e 1865 exigia preliminarmente esse passo. Desse modo, comecei por algumas considerações sobre o declínio do romantismo teatral na França, estudei os dramaturgos da *École du Bon Sens* – François Ponsard, especialmente - e fiz uma análise de *A Dama das Camélias*, de Dumas Filho. Em seguida, descrevi as características da comédia realista, tal como ela se desenvolveu no decênio de 1850, e analisei as peças de Dumas Filho, Émile Augier, Théodore Barrière e Octave Feuillet que foram representadas no Brasil, bem como algumas outras que por aqui circularam em forma impressa. Por último, comentei o realismo no palco, isto é, o trabalho do ensaiador Montigny à frente do *Théâtre Gymnase Dramatique* de Paris.

A segunda parte teve por tema a difusão do teatro realista francês no Brasil. Procurei avaliar com que intensidade esse repertório foi lido, traduzido e encenado entre nós, com base nos artigos de crítica teatral publicados em jornais e revistas. Comecei com algumas considerações sobre o nosso teatro romântico, o papel desempenhado pelo ator e empresário João Caetano, e em seguida abordei a ruptura provocada pelo Teatro Ginásio Dramático, comentando as encenações das peças francesas.

A terceira parte enfocou o teatro realista brasileiro. No primeiro capítulo, procurei ampliar as informações sobre o Ginásio Dramático, caracterizando melhor o seu repertório, a rivalidade com o Teatro São Pedro de Alcântara e o efeito realista de alguns de seus espetáculos. Além disso, tracei o perfil de seus principais artistas, com destaque para Gabriela da Cunha, Adelaide Amaral, Furtado Coelho e Joaquim Augusto. No segundo capítulo, expus e comentei as reflexões de Quintino Bocaiúva, José de Alencar, Machado de Assis e Joaquim Manuel de Macedo sobre o realismo teatral. A defesa da naturalidade em cena e da representação sem exageros, a crença na função moralizadora do teatro, o elogio das virtudes burguesas - o trabalho, a honra, a família etc -, tudo isso e outras questões correlatas estão sempre presentes nos textos dos nossos autores, constituindo um credo estético muito bem delineado. Finalmente, nessa terceira parte fiz a análise e interpretação das peças brasileiras do repertório realista, isto é, das peças escritas sob a influência dos temas e das formas da comédia realista francesa. Foram contemplados os seguintes dramaturgos: José de Alencar, Quintino Bocaiúva, Joaquim Manuel de Macedo, Aquiles Varejão, Sizenando Barreto Nabuco de Araújo, Valentim José da Silveira Lopes, Pinheiro Guimarães, Francisco Manuel Álvares de Araújo, França Júnior, Constantino do Amaral Tavares e Maria Angélica Ribeiro.

No capítulo das conclusões, procurei refletir sobre as relações entre o teatro e a sociedade no Brasil, objetivando compreender o sucesso de peças com visão de mundo burguesa e idéias liberais num país escravocrata. Apoiei-me bastante no ensaio “A escravidão entre dois liberalismos”, de Alfredo Bosi, que havia sido publicado num dos números da revista *Estudos Avançados*.

Cheguei à versão final da tese em fins de 1989 e defendi-a no primeiro semestre do ano seguinte. Intitulei-a *O Teatro Realista no Brasil: 1855-1865*.

\*

Paralelamente à realização desse trabalho, desenvolvi uma série de outras atividades. Em 1984, participei da SBPC, em São Paulo, apresentando uma comunicação sobre o teatro de Alencar no simpósio “Visões do inferno ou O inferno somos nós: visões da literatura brasileira segundo a teoria dos arquétipos de Northrop Frye”; em 1987, apresentei o trabalho “História e Teatro”, na “Semana de História e Linguagem” - seminário promovido pela Associação Paranaense de História e Departamento de História da Universidade Federal do Paraná, em Curitiba; em 1988, participei do seminário “A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil”, promovido pela Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, com um trabalho sobre as crônicas de Alencar;

em 1989, apresentei um pequeno estudo sobre “Machado de Assis e a crítica teatral” no “XXXVI Seminário do GEL (Grupo de Estudos Lingüísticos)”, em São Paulo, e no “I Encontro de Professores de Literatura Brasileira - Machado de Assis, texto e contexto”, promovido pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Entre 1986 e 1989, fiz também várias palestras. Nos campi de Araraquara e Franca, ambos da UNESP, falei sobre “Teatro e política no Brasil contemporâneo”; participei uma vez da Semana Euclidiana de São José do Rio Pardo e repeti a palestra sobre *Os Sertões* no curso de aperfeiçoamento “Língua, Literatura e História”, promovido pelo Centro de Estudos Portugueses da F.F.L.C.H. da USP; falei sobre Alencar no curso “A Gente Brasileira”, promovido pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP; fiz duas palestras sobre o teatro brasileiro moderno para estudantes norte-americanos do Interuniversity Study-Program in Brazil; participei do curso de extensão universitária “Raízes e manifestações de cultura brasileira: perspectivas histórica e lingüística”, promovido pelo Departamento de História da F.F.L.C.H. da USP, abordando dois temas: “O papel do teatro na formação da cultura brasileira” e “A modernização do teatro brasileiro”; nos cursos de extensão cultural promovidos pelo Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da F.F.L.C.H da USP ou pela disciplina de Literatura Brasileira, falei sobre “Tendências da dramaturgia brasileira contemporânea”, “O projeto alencariano” e “Machado de Assis e o Teatro”.

Entre 1983 e 1986, ministrei três cursos de extensão universitária: “Literatura Brasileira Contemporânea”, na Associação Alumni, em São Paulo, como parte do II e III U.S. Department of Education Summer Seminar in Brazil for U.S. Teachers; “O Teatro Brasileiro Moderno”, nas Faculdades Integradas Santana, em São Paulo; “Teatro e Romantismo no Brasil”, na Universidade Federal de Mato Grosso, campus de Rondonópolis.

\*

Quanto às publicações, no período que compreende os anos de 1983 a 1989, destaco o livro *José de Alencar e o Teatro* - versão com poucas modificações de minha dissertação de mestrado -, que saiu pela Editora Perspectiva, em co-edição com a EDUSP, na coleção “Estudos”, em 1987. Para a mesma Editora fiz um prefácio à peça *Aviso Prévio*, de Consuelo de Castro, incluída em seu livro *Urgência e Ruptura*.

Publiquei também alguns artigos e resenhas em revistas especializadas. Para o *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, escrevi o texto “José de Alencar: folhetins dispersos”, aproveitando para divulgar algumas crônicas do escritor que não

havia sido publicadas. Para a *Revista USP*, que preparava um dossiê sobre o centenário da proclamação da República, escrevi um artigo sobre as idéias literárias e o teatro de Quintino Bocaiúva, intitulado “Retrato de um republicano quando jovem”. E na revista *Língua e Literatura*, da F.F.L.C.H. da USP, publiquei um trabalho que havia feito na pós-graduação: “Qorpo-Santo: as formas do cômico”. Publiquei ainda no *Leia Livros* uma resenha sobre o livro de Flávio Aguiar, *A comédia nacional no teatro de José de Alencar*, e outra na revista *Remate de Males*, da UNICAMP, sobre *Teatro e Antropofagia*, de David George.

Entre novembro de 1984 e agosto de 1988, fiz parte do corpo de colaboradores do *Jornal da Tarde*. Como a minha tarefa principal era comentar as publicações na área do teatro, mantive-me atualizado em relação ao movimento editorial e exercitei-me num tipo de crítica que exige concisão, mas que pode perfeitamente acolher uma idéia ou apresentar uma reflexão. Pelo menos foi com isso em mente que escrevi exatamente quarenta e duas resenhas, a grande maioria sobre dramaturgos universais ou brasileiros e sobre obras históricas, teóricas e críticas. Refletir sobre autores como Aristófanes, Gil Vicente, Maquiavel, Racine, Alfred Jarry, Apollinaire, Brecht, Sch. An-Ski, Patrick Suskind e Dario Fo ou sobre Artur Azevedo, Nelson Rodrigues, Augusto Boal, Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarnieri e Maria Adelaide Amaral foi um ótimo exercício crítico. Proveitosa foi também a leitura de trabalhos de Décio de Almeida Prado, Sábato Magaldi, Jacó Guinsburg, Anatol Rosenfeld, Eudinyr Fraga, Alberto Guzik, Yan Michalski, Flora Süssekind, Vilma Arêas, entre vários outros.

Para completar o balanço das atividades que desenvolvi entre 1983 e 1989, resta-me apenas acrescentar que publiquei três artigos no suplemento “Cultura” d’*O Estado de S. Paulo* (sobre Alencar, Machado de Assis e Jorge Andrade); que prestei assessoria à Editora da Universidade de São Paulo, redigindo pareceres sobre obras na área do ensaísmo teatral; que fui membro titular da banca examinadora de um concurso público para Professor Auxiliar de Ensino de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Paraná e que por dois anos fui representante da minha categoria docente na Congregação da F.F.L.C.H. da USP...

## **O Pós-Doutorado.**



Depois da defesa da tese de doutorado, no primeiro semestre de 1990, comecei a pensar na hipótese de fazer um pós-doutorado no exterior. Como passei a fazer parte do Núcleo de Pesquisas Brasil-França (NUPEBRA), do Instituto de Estudos Avançados da USP, pareceu-me natural continuar o tipo de trabalho que me levava a estudar as relações entre o teatro realista francês e brasileiro. Decidi então que o passo seguinte seria dado na direção do naturalismo teatral, animado com a idéia de rever mais um período mal estudado da história do teatro brasileiro. Fiz as leituras necessárias à elaboração de um plano de pesquisa, apresentei-o à FAPESP e fui contemplado com uma Bolsa para o período de novembro/91 a outubro/92. Ao final desses doze meses a Bolsa foi renovada por mais oito, até junho/93.

Em linhas gerais, as pesquisas que realizei sobre o naturalismo teatral na França abrangeram quatro domínios: 1) o das idéias teóricas e críticas de escritores como Zola, Edmond e Jules de Goncourt, Alphonse Daudet, Henry Becque e Jean Jullien; 2) a produção dramática desses escritores e de vários outros, como Henry Céard, Paul Alexis, Léon Hennique, Eugène Brieux, François de Curel, Georges Ancey etc; 3) a fortuna crítica da dramaturgia e dos espetáculos naturalistas; 4) o trabalho do encenador André Antoine à frente do *Théâtre Libre*.

Minha intenção inicial era fazer um trabalho dividido em duas partes: a primeira, dedicada ao naturalismo teatral francês, com o objetivo de caracterizá-lo a partir do estudo de suas idéias, peças teatrais e realizações cênicas; a segunda, dedicada ao naturalismo teatral no Brasil, que seria apreendido através das reações da imprensa fluminense às representações de peças naturalistas francesas, do debate sobre o naturalismo no teatro provocado pelos espetáculos que Antoine apresentou no Rio de Janeiro em julho de 1903, e finalmente pela análise de peças brasileiras que possuem traços naturalistas. Tinha em mente, portanto, algo parecido com o que havia feito anteriormente em relação ao teatro realista.

Ainda na França cheguei a redigir alguns capítulos sobre a criação do Théâtre Libre e a dramaturgia naturalista. Mas de volta ao Brasil, as pesquisas que fiz na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e no Gabinete Português de Leitura fizeram-me mudar de idéia. O naturalismo teatral no Brasil não conseguiu os mesmos resultados do realismo no terreno da dramaturgia, de modo que um trabalho dividido em duas partes, como havia imaginado, ficaria desproporcional, na medida em que a parte francesa seria muito maior e muito mais interessante que a brasileira. Pensei então em outra forma para o trabalho: caracterizar o que foi o naturalismo teatral no Brasil e aproveitar a pesquisa feita sobre o

teatro naturalista francês na forma de referências e citações que iluminassem aspectos históricos, teóricos e críticos desse movimento artístico, tanto na França quanto no Brasil. O resultado das reflexões feitas sobre o assunto foi incorporado à tese de livre-docência, sobre a qual me pronunciarei mais adiante.

Ainda quanto ao pós-doutorado, devo acrescentar que aproveitei a estada em Paris para participar de dois cursos (ou seminários, como preferem os franceses). Um, na Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, ministrado pelo Prof. Michel Corvin: “Le Théâtre et le Réel”; outro, na École des Hautes Études en Sciences Sociales, ministrado pelo saudoso Prof. Mario Carelli: “L'appropriation fictionnelle de l'imaginaire populaire et des sources érudites transnationales: l'exemple brésilien”.

O curso do Prof. Corvin foi bastante abrangente. Em primeiro lugar, as relações entre o real e o teatro foram enfocadas a partir de um ângulo filosófico, com destaque para as idéias de Aristóteles e Hegel. Em seguida, no maior bloco do curso, foram estudados os modos diversos de transposição do real para o universo da ficção e particularmente da peça teatral. De certo modo, a partir das formas dramáticas que vigoraram em determinados períodos literários (classicismo, romantismo, teatro de *boulevard*, naturalismo, teatro moderno), pôde-se discutir uma série de “modelos do real” - a expressão é do Prof. Corvin -, com ilustrações colhidas em vários dramaturgos: Racine, Molière, Victor Hugo, Büchner, Feydeau, Eugène Brieux, Gorki, R. Rolland, Brecht, entre outros. Por fim, no terceiro bloco, as atenções voltaram-se para os problemas relativos ao trabalho do ator e à *mise en scène*. De um lado, a ênfase recaiu sobre a tradição da interpretação realista, cujas primeiras formulações teóricas nasceram com Diderot e se aprofundaram com Antoine e, sobretudo, Stanislavski; de outro, mereceu relevância a oposição entre realismo e anti-realismo, que marcou o surgimento da *mise en scène* moderna no final do século passado.

Apesar do seu caráter de “introdução geral” aos problemas teóricos e críticos que dizem respeito às relações entre o teatro e o real, o curso do Prof. Corvin foi de alto nível e me fez ler ou reler vários textos que, direta ou indiretamente, ligavam-se às pesquisas que eu estava desenvolvendo na ocasião.

Quanto ao Seminário dirigido pelo Prof. Mário Carelli, ressalto primeiramente que seu objeto de estudo foram cinco obras capitais da literatura brasileira: *Macunaíma*, *Vidas Secas*, *Grande Sertão: Veredas*; *Crônica da Casa Assassinada* e *A Paixão segundo G.H.*

O Seminário reuniu um bom número de brasileiros e franceses interessados em estudar as cinco obras anunciadas no programa. E como algumas delas eram a matéria de pesquisas em andamento de alguns participantes, estes foram convidados a fazer

exposições, o que contribuiu para a animação dos debates. Ainda que o assunto não estivesse relacionado com as minhas pesquisas, foi importante ter participado dessa atividade. Os seminários dirigidos pelo Prof. Mário Carelli constituíram-se, naqueles anos, num espaço privilegiado para o debate da literatura brasileira na França, uma vez que possibilitavam o encontro de estudiosos de origens e tendências diferentes.

Gostaria ainda de acrescentar que a experiência de viver fora do Brasil foi bastante enriquecedora. Além das pesquisas que pude realizar em bibliotecas excelentes - *Nationale, Arsenal, Gaston Baty* -, mantive contato com professores e pesquisadores da área teatral, como Martine de Rougemont e Michel Corvin, frequentei o *Centre de Recherches sur le Brésil Contemporain*, aproveitando o Banco de Dados tão cuidadosamente organizado pelo Prof. Mário Carelli, e pude trocar idéias com outros pesquisadores e professores de literatura brasileira em universidades francesas, como Anne-Marie Quint, Ariane Witkovski, Pierre Rivas e Jacqueline Penjon. Além disso, fiz várias leituras paralelas aos trabalhos principais (teorias e histórias do drama, da tragédia, do melodrama e da comédia, obras de autores como René Bray, Jacques Scherer, Maurice Descotes, Jacques Morel, Michel Lioure, Bernard Dort, Pierre Voltz, Peter Szondi, George Steiner, Peter Brooks, Paul Ginisty, Jean-Marie Thomasseau, entre outros) e vi espetáculos de encenadores renomados, como Peter Brook, Jacques Lassale, Ariane Mnouchkine e Jorge Lavelli. Tudo somado, creio que os ganhos pessoais desse estágio foram extraordinários. Além de ter tido uma experiência acadêmica importante e de ter feito uma pesquisa produtiva, voltei bem preparado para começar a trabalhar na pós-graduação.

## **Depois do Doutorado e do Pós-Doutorado**

No período posterior à defesa da tese de doutorado e do estágio de pós-doutorado, ou seja, nos últimos dez anos, desenvolvi vários trabalhos, tanto na graduação como na pós-graduação, além de ter escrito uma tese de livre-docência, de ter publicado livros e estudos críticos, de ter dado aulas no exterior, de ter exercido funções burocráticas e de ter participado de congressos e seminários. Passo a detalhar os trabalhos realizados e, no final, os trabalhos em andamento.

### **1. Atividades na pós-graduação.**

Desde 1990 tenho feito parte de bancas de qualificação, mestrado e doutorado, na USP e em outras universidades. Foram exatamente 75 participações, que me deram muitas vezes a satisfação de aprender coisas novas e de debater com interlocutores entusiasmados com o seu objeto de estudo. De um modo geral, sou convidado para arguir dissertações e teses sobre autores dramáticos brasileiros ou sobre aspectos do nosso teatro. Mas algumas vezes argui trabalhos de outra natureza, centrados no estudo de romances, contos, crônicas, relações entre literatura brasileira e francesa ou mesmo autores dramáticos estrangeiros.

Em 1993 credenciei-me para atuar junto à pós-graduação da área de Literatura Brasileira. Já formei cinco mestres e um doutor, que realizaram os seguintes trabalhos:

- Níobe Abreu Peixoto da Silva.
  - Dissertação: “João Cabral e o poema dramático *Auto do Frade* (Poema para Vozes)”.
  - Anna Rita Simoni.
  - Dissertação: “Marcas Teatrais nos contos de Machado de Assis”.
  - Wagner Martins Madeira.
  - Dissertação: “Machado de Assis: Homem Lúdico. Uma Leitura de *Esau e Jacó*.”
  - Adriano de Paula Rabelo.
  - Dissertação: “O Teatro de Chico Buarque”.
  - Welington Wagner de Andrade.
- Dissertação: “*O Livro de Jó*, de Luís Alberto de Abreu: mito e invenção dramática”.
- Cristovão César Tezza.
- Tese: “Entre a poesia e a prosa: Bakhtin e o formalismo russo”.

Atualmente oriento dois mestrandos (Maria Teresa Ribeiro Fortes, Fernando Cohen), oito doutorandos (Adriano de Paula Rabelo, Alex Beigui, André Gomes, Anna Rita Simoni, Níobe Abreu Peixoto da Silva, Wagner Martins Madeira e Welington Wagner de Andrade) e dois alunos de Iniciação Científica (Maira Mariano e Samuel Swertz Cruz).

Quanto aos cursos de pós-graduação, ofereci um em 1995 e outro em 1997, que repeti em 2001. O primeiro, intitulado “Estética do Teatro Brasileiro: o século XIX”, versou sobre as idéias teatrais produzidas pelos dramaturgos, críticos e intelectuais brasileiros ao longo do século XIX e foi a minha primeira tentativa de apreender a evolução do nosso teatro por esse ângulo. Claro está que esse curso foi o embrião de minha

tese de livre-docência, apesar de não ter, à época, todos os textos teóricos e críticos de que dispus posteriormente, quando completei o trabalho de pesquisa.

No segundo curso, intitulado “Romantismo e Teatro no Brasil”, detive-me na produção dramática dos nossos principais escritores românticos, estudando os temas e as formas dos seus dramas, estabelecendo correlações com o melodrama e o drama franceses e com o próprio movimento romântico brasileiro.

Fora da USP, fui responsável por um módulo de 15 horas/aula, ministrado no curso de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, em Curitiba, sobre a dramaturgia de Nelson Rodrigues, nos dias 17, 18 e 19 de outubro de 1996.

No primeiro semestre de 2000, como professor visitante na Universidade do Wisconsin, em Madison, Estados Unidos, dei um curso de pós-graduação sobre o romance de José de Alencar e Machado de Assis. Vou comentá-lo mais à frente.

Por fim, entre os dias 07 e 11 de maio de 2001, colaborei com o programa de pós-graduação na área de Estudos Literários da UNESP, campus de Araraquara. Dei um curso intensivo, de quarenta horas, intitulado “Formas da Literatura Dramática: do Classicismo ao Teatro Moderno”.

## **2. A tese de livre-docência.**

As leituras, pesquisas e reflexões feitas em função dos dois cursos de pós-graduação dados na FFLCH, sobretudo do primeiro, levaram-me a pensar na possibilidade de escrever uma tese de livre-docência sobre as idéias teatrais no Brasil do século XIX. Como, simultaneamente ao levantamento dos textos teóricos e críticos que serviriam de base para o trabalho, eu estava fazendo a pesquisa sobre o naturalismo teatral, pareceu-me melhor juntar os dois projetos num só.

O primeiro passo para viabilizar um estudo com tamanha abrangência foi completar a pesquisa, tanto nas fontes primárias como em outras de natureza diversa. Só depois de localizar e reunir os principais textos teóricos e críticos relativos ao teatro brasileiro, escritos na forma de ensaios, cartas, folhetins, artigos de revistas literárias e de jornais, prefácios, posfácios e capítulos de livros, é que pude agrupá-los em quatro conjuntos, cada um representando uma tendência estética importante: o romantismo, o realismo, o teatro cômico e musicado, e o naturalismo.

Com esse material em mãos, dividi a tese em dois tomos. O primeiro traz o estudo no qual procurei situar os textos teóricos e críticos em seu contexto histórico, literário e teatral - sem esquecer os diálogos que mantêm com as fontes europeias, francesas

sobretudo -, compreendê-los, interpretá-los, relacioná-los com as obras dramáticas que lhes deram origem e entre si, quando possível.

Espero que nesse estudo eu tenha conseguido realizar a tarefa a que me propus: escrever uma história das idéias teatrais no Brasil do século XIX. Devo esclarecer que, na parte relativa ao romantismo, dialoguei constantemente com os trabalhos de Décio de Almeida Prado dedicados a esse movimento artístico. Seus livros sobre o ator João Caetano e a dramaturgia romântica iluminam de tal maneira aqueles anos de formação do teatro brasileiro que seria prova de pouca inteligência não levá-los em conta na tarefa de caracterização do pensamento teatral dos autores do período. Por outro lado, ao abordar o realismo, aproveitei bastante o material que me serviu de base para escrever minha tese de doutoramento, *O Teatro Realista no Brasil: 1855-1865*. Ampliei consideravelmente as reflexões que havia feito num capítulo em que tratava das idéias teatrais dos escritores José de Alencar, Machado de Assis, Quintino Bocaiúva e Joaquim Manuel de Macedo.

A terceira parte do estudo enfoca o teatro cômico e musicado, que foi absolutamente hegemônico em nossos palcos nos três últimos decênios do século XIX. Mas, distanciadas do então chamado teatro sério, visando apenas ao entretenimento do grande público, as formas dramáticas populares da opereta, da mágica e da revista de ano não provocaram muitas reflexões teóricas ou críticas entre nossos autores dramáticos e intelectuais. Atacadas por uns, defendidas por outros, foram quase sempre relacionadas à decadência do teatro de cunho literário, que depois do período realista não conseguiu se recompor. A prova mais evidente desse fenômeno foi a derrota do naturalismo teatral em nossos palcos, assunto ao qual me dediquei com mais detalhes, por se tratar de novidade no terreno da historiografia do teatro brasileiro. Procurei descrever e analisar as principais tentativas e realizações de cunho naturalista de nossos escritores e ensaiadores, bem como as reflexões que provocaram nos críticos e intelectuais que as viram nos palcos.

O segundo tomo da tese é uma antologia dos principais textos teóricos e críticos que registram a história das idéias teatrais no Brasil do século XIX. Começa com um longo estudo sobre a tragédia, publicado em 1833 na *Revista da Sociedade Filomática* de São Paulo, e termina com um folhetim de Artur Azevedo, datado de 1904, no qual ele se defende da acusação de ter provocado a decadência do teatro brasileiro.

Apresentada em dezembro de 1999, a tese recebeu o seguinte título: *As Idéias Teatrais no Brasil: o Século XIX (antologia de textos teóricos e críticos)*. Esse trabalho, à

semelhança dos que fiz anteriormente no mestrado e no doutorado, reflete a minha inclinação pela pesquisa de caráter historiográfico.

### 3. Professor Visitante em Madison.

No segundo semestre de 1999, com a tese de livre-docência já pronta e entregue à Administração da FFLCH, dediquei-me ao estudo dos romances de José de Alencar e Machado de Assis, bem como da fortuna crítica de cada um, para preparar um curso de pós-graduação que deveria ministrar na Universidade do Wisconsin, campus de Madison, nos Estados Unidos. A convite do Prof. Severino Albuquerque, eu havia enviado o meu currículo e uma proposta de curso ao Departamento de Espanhol e Português de Madison, para concorrer a uma vaga de “Tinker Visiting Professor”, com atividades previstas para o primeiro semestre de 2000. Foi uma oportunidade excelente para atualizar-me em relação à bibliografia recente sobre a obra de Alencar e, especialmente, Machado, cuja fortuna crítica cresce num ritmo impressionante. Feitas as leituras, organizei o curso com base numa oposição que revela os papéis que os dois escritores desempenharam em nossa literatura, intitulando-o “Nacionalismo e universalismo no romance brasileiro do século XIX: Alencar e Machado”. Na primeira parte, mais curta, as discussões giraram em torno das idéias literárias de Alencar e da análise de *O Guarani* e *Lucíola*; na segunda parte, foram estudadas as idéias literárias de Machado e analisados os romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires*. Seis alunos do programa de pós-graduação do Departamento de Espanhol e Português e dois ouvintes seguiram regularmente o curso, todos com um domínio de razoável a muito bom da língua portuguesa.

Além do curso de pós-graduação, proferi uma palestra para um público maior, formado por professores, alunos da pós-graduação e da graduação. Por sugestão do Prof. Severino Albuquerque, e atendendo aos interesses dos americanos pelos *gender studies*, abordei um assunto bastante específico, conforme revela o título da palestra: “Representations of women in nineteenth-century brazilian literature”. Não me agrada muito esse tipo de abordagem, mas fiz o melhor que pude, escolhendo alguns romances e peças teatrais do século XIX, nos quais a representação ficcional da mulher obedecia aos padrões românticos, realistas e naturalistas.

A estada de um semestre em Madison permitiu-me também realizar outros trabalhos. Com calma e tranquilidade, pude reler e fazer uma boa revisão da tese de livre-docência, para publicá-la na forma de livro. Aproveitei ainda para colocar-me a par da

bibliografia teórica em língua inglesa, acerca da dramaturgia e dos estudos teatrais. A biblioteca central da universidade, diga-se de passagem, tem um acervo extraordinário. Como tinha certa familiaridade com a bibliografia em língua francesa, pude então ampliar meus conhecimentos com a leitura de ensaios e obras importantes de autores como John Gassner e Eric Bentley – de quem já conhecia os livros traduzidos para o português –, Raymond Williams, Robert Corrigan, Elder Olson, John Orr, J. L. Styan, entre outros. Devo ressaltar que os benefícios do semestre passado em Madison foram intelectuais e afetivos. O Prof. Severino e eu tornamo-nos bons amigos e começamos a desenvolver informalmente uma parceria. No ano passado, um dos meus orientandos passou uma temporada em Madison, sob os seus cuidados, com uma bolsa-sanduíche concedida em parceria pela Capes-Fullbright.

### **3. Participação em congressos e seminários; palestras.**

De agosto de 1990 a dezembro de 2002, participei de 24 congressos, simpósios, encontros ou seminários, com apresentação de trabalhos em 18 deles. Fiz também 22 palestras ou conferências no mesmo período. Nessas oportunidades pude falar sobre as pesquisas que estava realizando acerca do naturalismo teatral e das idéias teatrais no século XIX brasileiro ou mesmo apresentar trabalhos novos. Entre outros assuntos, abordei os seguintes: os intertextos teatrais franceses no conto “Singular Ocorrência”, de Machado de Assis; as relações entre o teatro e a política no teatro brasileiro dos anos 70; o teatro brasileiro visto por Sílvio Romero e José Veríssimo; a recepção de Zola e do naturalismo nos palcos brasileiros; a modernidade da peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues; o nacionalismo no teatro de José de Alencar; o teatro romântico no Brasil; o romantismo de *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias; as relações entre o teatro realista francês e o brasileiro; as relações entre o naturalismo teatral francês e o brasileiro; André Antoine no Brasil; Victor Hugo e o teatro romântico brasileiro; a narrativa no teatro; as formas da comédia e do cômico no teatro brasileiro do século XIX; o teatro brasileiro no modernismo; o teatro brasileiro nos anos 40; o teatro brasileiro contemporâneo. Evidentemente esses e outros assuntos demandaram pesquisas e reflexões, de modo que ampliei consideravelmente o meu leque de interesses, alcançando vários autores, obras e tendências do teatro brasileiro. Algumas palestras e trabalhos apresentados nos congressos e seminários transformaram-se em textos que publiquei em anais ou em revistas especializadas.



## 5. Publicações.

Quanto às publicações posteriores a 1990, destaco, em primeiro lugar, o livro *O Teatro Realista no Brasil: 1855-1865* (Ed. Perspectiva/EDUSP, 1993), versão pouco modificada de minha tese de doutorado.

Em 1997, fui co-organizador de *Décio de Almeida Prado: um homem de teatro* (EDUSP/FAPESP), trabalho dividido com Vilma Arêas e Flávio Aguiar. Mais de trinta colaboradores escreveram nesse livro de homenagem ao principal historiador do nosso teatro. Contribuí com um estudo sobre as obras de Décio de Almeida Prado dedicadas ao romantismo e particularmente sobre o tema da formação do teatro brasileiro.

Em 1998, publiquei *O Teatro na Estante* (Ateliê Editorial), livro no qual reuni um conjunto de estudos sobre dramaturgia brasileira e estrangeira, que estavam dispersos em revistas, jornais e suplementos literários. De um modo geral, esses estudos são análises e interpretações de peças teatrais ou mesmo da obra de um dramaturgo. Na primeira parte foram contemplados autores como José de Alencar, França Júnior, Artur Azevedo, Qorpo Santo, Alvaro Moreyra, Nelson Rodrigues, Jorge Andrade e Augusto Boal; na segunda, grandes dramaturgos como Aristófanes, Gil Vicente, Racine, Alfred Jarry, Pirandello e Brecht.

Em 2001, publiquei *Idéias Teatrais: o Brasil no Século XIX* (São Paulo, Perspectiva/FAPESP), livro que me valeu o “Prêmio Especial no Setor de Teatro – Os Melhores de 2001” da Associação Paulista de Críticos de Arte.

Em 2002, organizei o livro *Teatro de Aluísio Azevedo e Emílio Rouède*, para a editora Martins Fontes. Trata-se de um volume que traz duas peças até então inéditas, feitas em parceria pelos escritores: *Lição para Maridos* e *O Caboclo*. Ambas encontravam-se depositadas na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Fiz o estabelecimento dos textos e escrevi um estudo introdutório, intitulado “A comédia e o drama do adultério”.

Entre 1990 e 2002, publiquei alguns capítulos de livros, prefácios, orelhas, artigos e resenhas em anais de congressos, revistas especializadas e jornais. Um total de 51 textos, dos quais destaco apenas os que me parecem mais importantes:

- “Singular Ocorrência Teatral” (*Revista USP*, jun-ago 1991, n. 10, p.161-166): uma análise do conto “Singular Ocorrência”, de Machado de Assis, a partir dos intertextos teatrais franceses introduzidos pelo escritor.
- “Alencar: a semana em revista” (In: Antonio Candido et alii, *A Crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Campinas, Editora da Unicamp; Rio de Janeiro,

Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p.301-316): um estudo das crônicas escritas por José de Alencar no início da sua carreira literária.

- “Sílvia Romero, José Veríssimo e o teatro brasileiro” (*Letras de Hoje*, Porto Alegre, 1996, n. 106, p.73-79. Texto incluído em *O Teatro na Estante*): estudo das idéias dos dois grandes historiadores da literatura brasileira a respeito do teatro brasileiro.

- “Nelson Rodrigues e a modernidade de *Vestido de Noiva*” (*Cultura Vozes*, 1998, 144-167. Texto incluído no volume *O Teatro na Estante*): estudo da famosa peça de Nelson Rodrigues com base na caracterização da modernidade dramaturgica surgida no final do século XIX, início do XX; na Europa.

- “A recepção de Zola e do naturalismo nos palcos brasileiros” (*Documentos, Série Brasil - França*, IEA, 1998, n.4, p.29-41) e “Notas sobre o naturalismo teatral no Brasil” (*Luso-Brazilian Review*, Madison, 1998, vol. 35, n.2, p.19-35): dois textos em que apresentei os resultados parciais da pesquisa que vinha realizando sobre o naturalismo teatral na França e no Brasil.

- “A Dramaturgia do Classicismo” (In: J. Guinsburg, *O Classicismo*, São Paulo, Perspectiva, 1999, p.139-174): ensaio sobre a formação do pensamento clássico francês, suas regras e fundamentos, suas principais obras, autores - Corneille, Molière e Racine - e seu declínio na Europa.

- “Alencar e Machado: breve diálogo epistolar” (In: Walnice Nogueira Galvão e Nádya Battella Gotlib, *Prezado Senhor, Prezada Senhora: Estudos sobre Cartas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000, p.129-136): estudo analítico e interpretativo das duas cartas que Alencar e Machado trocaram entre si, em 1868, por ocasião da passagem de Castro Alves pelo Rio de Janeiro.

- “1951-1971: Lutas e Conquistas do Teatro Brasileiro” (In: Sílvia Nunes Martins, *Arquivo em Imagens. Última Hora. Série Artes 5*, São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2001, p.37-46): estudo de caráter historiográfico a respeito das principais realizações do teatro brasileiro, no período apontado, nos terrenos da dramaturgia e das encenações.

- “O Crítico em Progresso” e “Décio de Almeida Prado: a consciência teatral de São Paulo”(In: Décio de Almeida Prado, *Teatro em Progresso*, 2 ed., São Paulo, Perspectiva, 2002, p. XI-XVI e p.301-307): Prefácio e posfácio. O primeiro texto é um estudo das críticas teatrais que Décio de Almeida Prado reuniu em seu livro; o segundo é um texto de caráter mais geral, sobre a trajetória intelectual do crítico, um discurso que li na cerimônia de outorga do título de Professor Emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em caráter póstumo, ao prof. Décio, no dia 29 de novembro de 2001.

Resta acrescentar que tenho alguns trabalhos no prelo. Organizei e prefaciei um volume de crônicas de José de Alencar para a editora Global; escrevi um ensaio intitulado “Formas teatrais e suas dimensões sociais no Brasil do século XIX”, para ser publicado no Canadá, na obra *Uma História Comparada das Formações Culturais: Literaturas Latino-Americanas*, organizada por Mario J. Valdes e Djelal Kadir; para uma obra coletiva a ser publicada na França, organizada por Idelette Muzart Fonseca dos Santos e centrada nas relações culturais França-Brasil, colaborei com o ensaio “Présence théâtrale française à la belle époque brésilienne”; para o livro *O Teatro e a Cidade*, organizado por Sérgio Carvalho, escrevi o ensaio “Teatros nacionais e sociedade burguesa (o caso brasileiro)”; finalmente, contribuí com o texto “Victor Hugo e o teatro romântico brasileiro” para a revista *Lettres Françaises*, do Programa de Pós-Graduação em Letras Francesas da UNESP, campus de Araraquara.

## **6. Outras atividades.**

Para completar as informações sobre as demais atividades que desenvolvi ou venho desenvolvendo a partir de 1990, devo acrescentar que em 1994 tornei-me professor efetivo, por meio de concurso público; que desde 1993 sou pesquisador do CNPq - atualmente no nível 1-C; que organizei e colaborei em cursos de extensão universitária promovidos pelo Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Tenho sido freqüentemente solicitado a emitir pareceres sobre projetos de pesquisa pela FAPESP, CAPES e CNPq. Faço parte de vários conselhos editoriais: Revista *Itinerários*, do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, campus de Araraquara; Revista *Teresa*, da Área de Literatura Brasileira da FFLCH; Revista *Matraga*, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro; Coleção “Textos”, da Editora Perspectiva. Fiz parte de bancas examinadoras em concursos de ingresso no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH, na UNICAMP e na Escola de Comunicações e Artes da USP. Na FFLCH, fiz parte da Congregação como representante dos professores doutores (membro suplente) por quatro anos; no Departamento de Letras Clássica e Vernáculas, por seis anos, fui membro titular do Conselho do Departamento; por dois anos fui coordenador de graduação da Área de Literatura Brasileira e fiz parte da Comissão de Orçamento do Departamento. Finalmente, também por dois anos, fui coordenador de Pós-Graduação da Área de Literatura Brasileira. Procurei sempre fazer o melhor possível nas tarefas burocráticas, encarando-as como uma

necessidade natural da vida acadêmica, não necessariamente como um sacrifício ou perda de tempo.

### **7. Projetos em andamento.**

Como pesquisador do CNPq, desenvolvo atualmente um projeto de pesquisa intitulado “Idéias Teatrais: o Século XX no Brasil (1ª parte: 1900-1942)”. Meu objetivo é dar continuidade ao trabalho que resultou na tese de livre-docência, enfocando agora as idéias teatrais brasileiras do século XX. Isso significa que, mais uma vez, estou envolvido numa pesquisa historiográfica, à procura de documentos, cartas, prefácios, posfácios, ensaios, artigos de revistas e jornais, depoimentos, material, enfim, que me ajude a caracterizar melhor a evolução do pensamento teatral brasileiro.

Dado o enorme volume de pesquisa que se fará necessário, dividi o trabalho em três etapas. Para a primeira, delimito o período que vai de 1900 a 1942, isto é, o período que antecede a efetiva modernização do teatro brasileiro, cujo início tem inclusive um evento e uma data consensuais entre os nossos melhores críticos: a encenação de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, pelo grupo “Os Comediantes”, no Rio de Janeiro, em dezembro de 1943. A consolidação do nosso teatro moderno, entre 1943 e 1978, e as realizações e idéias contemporâneas, a partir da encenação de *Macunaíma*, por Antunes Filho, serão estudadas em duas etapas posteriores. No presente momento, pois, o trabalho que estou desenvolvendo tem em vista dois propósitos principais: estudar a produção e a evolução das idéias estéticas que alimentaram a dramaturgia e o palco brasileiros entre 1900 e 1942, a fim de redigir um ensaio interpretativo, de cunho histórico e crítico, e organizar uma antologia dos principais textos teóricos e críticos de dramaturgos, encenadores, artistas, críticos e estudiosos do nosso teatro.

Esclareço que ainda estou na fase de pesquisas, leituras, fichamentos e organização de material, familiarizando-me com autores, peças, idéias teatrais, iniciativas e realizações das primeiras quatro décadas do século XX. Para estudar o chamado período pré-modernista, por exemplo, já reuni não só as principais peças escritas e encenadas no período como também vários artigos críticos, prefácios, cartas e documentos de Artur Azevedo, João do Rio, Coelho Neto, Roberto Gomes, Goulart de Andrade, Júlia Lopes de Almeida, Luiz Peixoto, Carlos Bittencourt, Gastão Tojeiro, Viriato Correia, Paulo Gonçalves, Cláudio de Sousa, Graça Aranha, José Veríssimo, Sílvio Romero, Araripe Júnior, Eduardo Vitorino, e vários outros dramaturgos e intelectuais. As reflexões que fizeram sobre o teatro brasileiro no período pré-modernista são de natureza variada, desde

o lamento pela decadência do teatro de cunho literário, vencido pelo teatro de revista, até o renascimento da comédia de costumes com peças de grande sucesso, passando por considerações sobre as influências naturalistas e simbolistas em nossos dramaturgos e ensaiadores ou sobre a forte presença de companhias dramáticas estrangeiras em nossos palcos.

Já para estudar as idéias teatrais nas duas décadas posteriores à Semana de Arte Moderna, estou reunindo textos que melhor caracterizem tanto a permanência e continuidade dos processos do chamado “velho teatro”, quanto os que mostram como foram as primeiras tentativas de modernização teatral no Brasil. No primeiro caso está a dramaturgia de autores como Joracy Camargo, Oduvaldo Vianna, Ernani Fornari, Abadie Faria Rosa, Armando Gonzaga, Raimundo Magalhães Júnior ou Henrique Pongetti, para citar os mais conhecidos. Esses autores não incorporaram em suas peças as conquistas do drama moderno ou dos movimentos da vanguarda européia, tão fundamentais para a renovação da nossa poesia e da nossa prosa. É preciso, pois, discutir, com base nos documentos da época, as razões desse descompasso. Outro aspecto importante a ser estudado diz respeito à forma de organização das companhias dramáticas comerciais, lideradas em geral por um ator ou atriz de prestígio, como Leopoldo Fróes, Procópio Ferreira, Dulcina de Moraes ou Jaime Costa. Sem um encenador, no sentido moderno do termo, para coordenar os espetáculos que punham em cena, essas companhias viviam à custa do prestígio popular do seu primeiro ator. Alguns dramaturgos eram inclusive contratados para escrever peças para um determinado ator, formando por vezes parcerias muito bem sucedidas, como a de Procópio Ferreira com Joracy Camargo. Pois bem, é preciso pôr em evidência as reflexões que foram feitas nas décadas de 20 e 30 por todos aqueles que estiveram envolvidos com esse modo de fazer e conceber o teatro.

No terreno das primeiras tentativas de modernização do nosso teatro, merecem destaque os textos críticos de alguns escritores modernistas, como Antonio de Alcântara Machado e Oswald de Andrade, e, principalmente, os documentos que dizem respeito às iniciativas de alguns artistas, dramaturgos e intelectuais sintonizados com os avanços do teatro europeu. Se for possível, gostaria que minhas pesquisas alargassem as informações até agora disponíveis em histórias do teatro brasileiro ou ensaios e biografias, relativas aos trabalhos de Renato Vianna, Alvaro Moreyra, Flávio de Carvalho e Paschoal Carlos Magno. Do primeiro conhecem-se, entre outras peças, *Sexo* e *Deus*, bem como as campanhas que fez pela modernização do teatro, a exemplo da “Batalha da Quimera”, em 1922, no Rio de Janeiro. O segundo criou o “Teatro de Brinquedo”, em 1927, também no

Rio de Janeiro, nitidamente influenciado pelo teatro moderno francês de seu tempo. Já Flávio de Carvalho, em São Paulo, criou o “Teatro da Experiência”, com o objetivo de pesquisar a linguagem cênica moderna. Finalmente, no Rio de Janeiro, em 1938, Paschoal Carlos Magno fundou o “Teatro do Estudante”, grupo amador que trilhou os caminhos da modernidade teatral, estimulando a renovação do teatro brasileiro nos anos seguintes. Todos os principais textos teóricos e críticos escritos por esses precursores do teatro moderno no Brasil ou motivados pelos seus trabalhos, serão devidamente aproveitados em minhas reflexões sobre as idéias teatrais do período posterior à Semana de Arte Moderna e anterior a 1943.

Outro trabalho no qual estou envolvido é a coleção “Dramaturgos do Brasil”, da editora Martins Fontes. Convidado a organizar e coordenar essa coleção no final de 2001, aceitei prontamente, por entender que se tratava de uma oportunidade rara para divulgar e colocar ao alcance dos estudantes dos cursos de Teatro e de Letras, ou mesmo do leitor comum, a produção dramática dos principais escritores e dramaturgos brasileiros.

Três volumes já foram publicados. O primeiro, *Teatro de Álvares de Azevedo: Macário / Noite na Taverna*, contou com a colaboração de Antonio Candido, que cedeu seu belo ensaio “A educação pela noite” para servir como prefácio. O segundo, *Teatro de João do Rio*, reúne pela primeira vez as seis peças do escritor e foi organizado pela estudiosa Orna Messer Levin. O terceiro, *Teatro de Aluísio Azevedo e Emílio Rouède*, foi organizado por mim e traz duas peças até então inéditas: *Lição para Maridos* e *O Caboclo*. O que torna o volume interessante é que a segunda peça é uma das poucas tentativas de dramaturgia naturalista feitas no Brasil. Dois outros volumes estão no prelo: *Antologia de comédia de costumes* (Martins Pena, Joaquim Manuel de Macedo, França Júnior e Artur Azevedo), com organização de Flávio Aguiar, e *Teatro de Machado de Assis*, que eu mesmo organizei.

Cada volume da coleção é preparado por um especialista e traz, além dos textos teatrais, um estudo introdutório e uma cronologia. De comum acordo com o editor, Luís Rivera, ficou combinado que inicialmente serão publicadas as obras de autores do passado, alguns já consagrados em nossa historiografia teatral, outros à espera de uma (re)avaliação que lhes traga o mesmo reconhecimento. Assim, em futuro próximo deverão aparecer os volumes com as obras dramáticas de Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, José de Alencar, Paulo Eiró, Castro Alves e Franklin Távora. Cumprida essa etapa, se a coleção for bem sucedida, terá continuidade com outros autores, do passado e do presente.

Por fim, desenvolvo outros dois projetos junto à editora Perspectiva. Um já está adiantado e outro apenas em seu início. O primeiro é um *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*, coordenado por J. Guinsburg, Mariangela Alves de Lima e por mim. Idealizado por J. Guinsburg, a ideia principal é oferecer aos estudantes de teatro um léxico do teatro brasileiro, levando em conta as realizações do passado e do presente. Sem ser um dicionário histórico, as entradas não contemplarão nomes de dramaturgos, encenadores ou artistas e nem títulos de peças ou espetáculos. O interesse dessa obra está centrado em questões estéticas, como sugere o subtítulo que será dado ao volume.

O outro projeto, que está em seus primeiros passos é uma ambiciosa história do teatro brasileiro - uma obra coletiva para a qual colaborarei como ensaísta e editor. A convite do Prof. J. Guinsburg, elaborei um plano abrangente, levando em conta que não dispomos atualmente de uma história do teatro brasileiro que tenha incorporado todo o conhecimento, as informações, as pesquisas e reflexões que surgiram nos últimos trinta anos, seja em dissertações de mestrado e teses de doutorado, seja em obras de ensaístas e estudiosos do nosso teatro.

Ora, não se pode ignorar que, com o surgimento dos cursos de pós-graduação em Artes Cênicas e com a contribuição de pesquisadores da área de Letras e História, muitos trabalhos de investigação crítica e histórica foram realizados. É preciso, pois, agregar o conhecimento que se encontra disperso, tarefa que talvez não possa ser levada a cabo por uma única pessoa, devido à crescente especialização dos profissionais que atuam na universidade, na crítica teatral e mesmo no trabalho prático. Afinal, há quem se dedique ao estudo da dramaturgia, da encenação, da arte do intérprete, de um determinado período histórico, de um determinado gênero dramático ou de espetáculos, e assim por diante.

Com esse pensamento em mente, mostrei o plano ao Prof. J. Guinsburg e depois de trocarmos idéias chegamos à sua forma final, o que nos possibilitou iniciar os contatos com os possíveis colaboradores. Combinamos também que convidaríamos o Prof. Sábato Magaldi para nos ajudar no trabalho de coordenação, dado o seu profundo conhecimento da história do teatro brasileiro. Divididas as tarefas, estabeleceu-se, conforme a carta explicativa aos colaboradores e assinada pelos três responsáveis, que “a obra será publicada sob a direção de Sábato Magaldi, J. Guinsburg e João Roberto Faria, cabendo a este, na qualidade de editor geral da obra, harmonizar o conjunto, efetuando as junções entre os capítulos, redigindo eventualmente algumas linhas ou páginas para deixá-los mais bem articulados entre si, bem como discutir com os autores, quando necessário, os

conteúdos e problemas de cada capítulo, estabelecer seu tamanho, sugerir abordagens, bibliografia complementar etc, tendo em vista que os textos serão considerados como definitivos só depois de aprovados pela edição e direção da obra”. O objetivo a ser alcançado é uma história do teatro brasileiro a mais completa possível, em dois volumes, de mais ou menos quinhentas ou seiscentas páginas cada um. Serão 52 capítulos, escritos por cerca de 40 colaboradores.

\*

Quero dizer, para finalizar, que nesses vinte anos de trabalho na USP tive a satisfação de poder me dedicar ao estudo do teatro brasileiro, levando sempre que possível para a sala de aula o resultado das minhas pesquisas e reflexões. Dividi com os alunos, na graduação e pós-graduação, o prazer da descoberta e revelação de novos aspectos da história do nosso teatro e procurei motivá-los para o agradável exercício de analisar e interpretar textos dramáticos. Dar continuidade às atividades que venho desenvolvendo, aprimorando o trabalho da docência e da pesquisa, é o que está no meu horizonte mais próximo.