

# TEATRO

BRASILEIRO

2

DEZEMBRO 1955 - CR\$ 10,00



diretor: alfredo mesquita  
 redator-chefe: sábato magaldi  
 diretor técnico: willys de castro  
 conselho consultivo: esther mesquita, claude vincent, marília pederneiras, clávis garcia, decla de almeida prado, paulo mendonça.  
 representantes: joão bethencourt (rio de janeiro), joão carlos cavalcanti borges (recife), antonio abujamra (pôrto alegre), joão etienne filho (belo horizonte)  
 editora - livraria jaraguá Ltda.  
 impresso pela sociedade anônima impressora brasileira.

capa: pormenor de uma caricatura de j. machado onde se vê arthur azevedo	1
t. s. eliot e o teatro poético — por paulo mendonça	3
teatro brasileiro de comédia — por décio de almeida prado	5
entrevista com franco zampari	8
teatro no rio	9
teatro infantil — "espôsa em circulação" — por joão bethencourt	11
"uma véspera de reis" de arthur azevedo	22
maria della costa	24
os vencedores dos "saci"	25
a reabertura do teatro municipal — por alfredo mesquita	25
os "arlequim" para os amadores	26
teatro inglês em 1955 — por claude vincent	27
revendo "o tanto da cotovia"	28
teatro na itália — as verbas distribuídas pelo s. n. t. — o teatro natal	29
ainda sobre "godot" — sérgio cardoso no teatro bela vista	29
plano imobiliário da governação	30
"à margem da vida"	30

## T. S. ELIOT E O TEATRO POÉTICO

"Misturar vinhos diferentes pode não ser recomendável, mas a antiga sabedoria e a sabedoria de hoje combinam admiravelmente." Essa frase — nem muito original, nem muito profunda — dita por uma das personagens da última peça de Bertolt Brecht, "Le cercle de craie caucasien", poderia muito bem resumir os objetivos e as contradições da experiência que T. S. Eliot vem realizando, desde "Murder in the Cathedral" e "A family reunion" até "The cocktail party" e "The confidential clerk", com o intuito de demonstrar a superioridade do teatro em verso sobre o teatro em prosa. Mais ainda: com o intuito de provar que tudo pode ser dito em verso melhor do que em prosa e que a poesia é a forma natural de expressão de todo o teatro sério.

Na riquíssima personalidade de Eliot coexistem — e o caso é raro — o grande artista criador e o grande teórico da arte. Sendo inegavelmente um inspirado, Eliot é também um homem de pensamento e de doutrina. Não escreve somente por impulso, por necessidade inelutável de exprimir-se, mas também por raciocínio frio e em função de processos perfeitamente conscientes e de valores sociais e estéticos perfeitamente definidos. Isso tem a vantagem, para os que estudam a sua obra, de desvendar todo o mecanismo da criação e de deixar bem claras as intenções do poeta. E' ele, aliás, o primeiro a explicar e justificar o que pretende fazer, o tal ponto que, por vezes, sente-se o artista completamente subordinado ao teórico e a arte mais como um instrumento de demonstração de teses do que outra coisa. E' bem o que sucede com a questão que ora me ocupa: a da superioridade, sustentada por Eliot, do teatro em verso sobre o teatro em prosa. A tese está desenvolvida num pequeno ensaio intitulado "Poetry and Drama" (Faber and Faber, editores). A demonstração nas quatro peças acima mencionadas.

Eliot reconhece que, de certa forma, vem procurando misturar vinhos diferentes: o do teatro poético e o da formação e da sensibilidade do público contemporâneo. Há aí uma contradição que ele tenta conciliar admitindo, de um lado, que as fórmulas da poesia dramática tradicional

precisam ser renovadas e adaptadas às condições presentes, e insistindo, de outro, em que a poesia, inseparável do teatro desde o nascimento deste e por longos e longos séculos, sempre foi e continua a ser a sua forma natural de expressão. E' a convicção de que a antiga sabedoria e a sabedoria de hoje podem combinar admiravelmente.

Sobre o primeiro ponto, escreveu o poeta: "Ninguém irá contestar que o diálogo em prosa estabeleceu, de há muito, a sua dominação no teatro. (...) Pensei, portanto, que o verso é uma forma que o teatro ultrapassou, que ela é perfeita para os contos de fada e as peças históricas pertencentes a um passado distante, mas que os problemas e as emoções modernas não podem ser exprimidos senão em prosa. Na verdade, o público de teatro não leva mais a poesia muito a sério, a não ser que se trate de Shakespeare, ou Schiller, ou Racine, ou alguém morto há muito tempo."

Esse o primeiro dado do problema, a incompatibilidade dos vinhos a misturar. Eliot observa, porém, "que os grandes dramaturgos modernos, como Ibsen, Strindberg e mesmo Tchekov, foram poetas autênticos e que sempre se sentiram constrangidos pelos limites impostos pela prosa." A observação me parece um tanto arbitrária e a sua exata verificação por assim dizer impossível. Não devemos, de qualquer sorte, confundir o caráter "poético" de certos textos em prosa com a poesia propriamente dita, nem concluir que, por serem "poéticos", esses textos ganhariam fatalmente maior dimensão se fossem escritos em verso. Eliot não se detém nesta questão. Constata, entretanto, antes de entrar no assunto que o preocupa, "que nos últimos 15 anos, pelo menos na Inglaterra, um número sempre crescente de poetas passou a interessar-se pelo teatro: Auden, Mac Neice, Spender, Duncan, Nicholson, Ridler, Fry." Infelizmente, prossegue, "serão necessários ainda os esforços de mais uma geração para que se possa instalar a poesia no teatro popular tão sólidamente como há 300 anos atrás."

E' a partir, pois, do reconhecimento de que há um divórcio entre as preferências do público moderno (e também a natureza dos problemas dramatizáveis que o interessam) e as fórmulas do teatro poético tradicional, que T. S. Eliot vai construir a sua doutrina de um novo teatro