CMP 1.2.2.73

"Poemas Italianos", de Cecília Meireles



Edoardo Bizzarri

Cecília Meireles

Oleografia Napoletana

Come era grassa la cantante, che apparve tra mille applausi! Ma bella era la canzone, che si alzava tra gli occhi ed i castelli del petto.

Ma bella era la canzone, tra ostriche, olio e limoni. Forchette avvolgevan spaghetti e i piatti trasbordavano di polli e di carciofi.

Forchette avvolgevan spaghetti. E le persone che mangiavano erano sempre più grasse, e insieme cantarellavano e andavan mangiando canzoni.

Erano sempre più grasse, più allegre, più felici. I gatti tra le sedie raccoglievano vecchi sogni di discendenti di tigri.

I gatti tra le sedie occhieggiavano le posate... (Posillipo sognava... Nel golfo correvano barche sempre più verso Oriente...)

Pietre di Firenze

O pietre di Firenze, dove i giorni son miti come colombi dormenti, e le voci si disfano con dolce antichità...

E' sempre vivo il ricordo dei poeti, tra le statue, e nell'ombra dei ponti c'è cenere d'incontri...

O pietre di Firenze che il tempo eternamente contorna, liscia, imbruna, torri, logge, facciate...

Non parlo delle lastre su cui i vivi sorvolano, né dei muri perfetti ove i profili svelano la loro eternità.

Ma delle pietre semplici dei freddi cimiteri, di quei marmorei libri di sì polite pagine, e lettere d'addio, d'eloquente rimpianto, di sì commossa e tenera gentilezza di lagrime.

Oleogravura Napolitana

Tão gorda que era a cantora, que entre mil aplausos veio!
Mas era bela, a cantiga, levantada entre os seus olhos e os castelos do seu peito.

Mas era bela, a cantiga, entre azeite, limões, ostras... E o garfo enrolava as massas, e as travessas transbordavam de frangos e de alcachofras.

O garfo enrolava as massas.

As pessoas que comiam eram cada vez mais gordas, e também cantarolavam, e iam comendo as cantigas.

Eram cada vez mais gordas, mais alegres, mais felizes. Os gatos pelas cadeiras, coligiam velhos sonhos de descendentes de tigres.

Os gatos pelas cadeiras piscavam para os talheres...

(O Pausilipo sonhava...

No gôlfo corriam barcos, cada vez mais para Leste..)

Pedras de Florença

Ó pedras de Florença, onde os dias são mansos como pombos dormentes, e as vozes se desmancham com doce antiguidade...

Viva é sempre a memória dos poetas, entre estátuas, e na sombra das pontes, há uma cinza de encontros.

Ó pedras de Florença que o tempo eternamente contorna, alisa, brune, torres, loggias, fachadas...

E não falo das lajes onde os vivos resvalam, nem dos muros perfeitos onde os perfis despertam a sua eternidade.

Falo das pedras simples dos frios cemitérios, êsses marmóreos livros de tão polidas páginas, dessas letras de adeuses, de eloquente saudade, tão comovida e terna gentileza das lágrimas.

Será lançada ao público na próxima têrça-feira, dia 11, às 18 horas, no Auditório Itália (Av. São Luís, 50), a edição dos "Poemas Italianos", de Cecília Meireles, traduzidos por Edoardo Bizzarri. Trata-se de uma coleção de poemas relacionados com a Itália, escritos por ocasião da visita de Cecília Meireles àquele país, em 1953. Dos 46 poemas que constituem a série dos Poemas Italianos, tal qual foi elaborada pela Autora, dois já apareceram na primeira edição da Obra Poética e mais três foram incluídos na segunda edição, que saiu póstuma em 1967. Os outros 41, pelo que foi possível averiguar, permaneceram inéditos e são agora apresentados ao público pela primeira vez. Salienta Edoardo Bizzarri, na

Italo-Brasileiro, ao publicar o presente Caderno, não mode deixar de manifestar a própria alegria pelo fato de tornar realidade um sonho da grande Cecília Meireles; e ter, assim, o privilégio e a honra de apresentar ao leitor brasileiro um grupo de inéditos de excepcional importância, introduzindo, ao mesmo tempo, o leitor italiano a um primeiro e significativo, embora incompleto, conhecimento da maior poetisa em língua portuguêsa: uma alma que tão profundamente vibrou ao contato com a realidade humana, paisagística e histórica da Itália, e "no mundo de amor que construímos" atribuiu a Roma um "seu sempre nítido lugar".

Geografia

Qual'è la città che, vista all'inverso, risiede nel cuore?

Qual'è, Dolores, Giulia, Smeralda, bambine di un tempo, già morte o sparite...? Scrivete sul margine del vecchio compendio, trasferito ora in collegi aerei, scrivete sulla lavagna della note, sui quaderni evaporati delle nuvole: qual'è la città che, detta all'inverso, risiede nel cuore?

Ricordatevi dei vecchi giorni terreni, dei primi giorni umani, quando cominciavamo a giocare con l'alfabeto, quando prendevamo conoscenza del pianeta rotondo, che girava sull'asse di ferro, sopra il tavolo...

Ricordatevi dell'oceano azzurro che principiavamo a conoscere,

dei nomi dei mari e dei golfi, della linea sinuosa dei fiumi, di quella parola che ancora non sapevamo essere sì vasta: MEDITERRANEO...

Dolores, Giulia, Smeralda, ci fu un tempo in cui il mondo era solo la carta lucida dell'atlante

Ricordatevi della nostra lenta navigazione, delle nostre felici, innocenti scoperte...

Geografia

Qual é a cidade que, vista ao contrário, está no coração?

Qual é, Dolores, Júlia, Esmeralda, meninas de outrora, já mortas ou desaparecidas...? Escrevei à margem do compêndio antigo, transferido agora para colégios aéreos, escrevei no quadro-negro da noite, nos cadernos evaporados das nuvens: qual é a cidade que, dita ao contrário, está no coração?

Lembrai-vos dos velhos dias terrenos, dos primeiros dias humanos, quando principiavamos a brincar com o alfabeto, quando tomávamos conhecimento do planeta redondo, a girar no seu eixo de ferro, em cima da mesa...

Lembrai-vos do oceano azul que apenas aprendiamos, dos nomes dos mares e golfos, da linha sinuosa dos rios, dessa palavra que ainda não sabíamos ser tão vasta:

Dolores, Júlia, Esmeralda, houve um tempo em que o mundo era apenas o papel lustroso do mapa...

Lembrai-vos da nossa vagarosa navegação, dos nossos felizes, inocentes descobrimentos...

MEDITERRÂNEO..

Pittura di Venezia

E il Canale che oscilla le lunghe acque plumbee, e la voce del gondoliere che echeggia nei muri umidi, facendosi strada nelle strette vie liquide...

Oro, nero, scarlatto, questi colori della gondola, e il suo fino profilo, tragicamente lirico:

— arpa, sirena, scimitarra — trasformandosi...

Questo fondo di mare, questi morti crostacei, questo limo, quest'ombra, e queste limpide fronde, nei remi — frangia vana di smeraldi e di perle.

Ah! il tempo concentrato tra i ponti e la nebbia, e le scalinate che adducono alla pioggia, alla solitudine. E gli occhi pieni di mosaici e di lagrime...

Labirinti di calcedoni e di crepuscoli. Conservate il sogno che lasciai sopra le reliquie, nell'ala dei colombi, e nella vasta insigne porpora dei rododendri, fuggitivi come uccelli...

Pintura de Veneza

E o Canal a oscilar as longas águas plúmbeas, e a voz do gondoleiro a ecoar em muros úmidos, a abrir passagem nas estreitas ruas líquidas...

Ouro, negro, escarlate, essas côres da gôndola, e seu fino perfil, tràgicamente lírico:

— harpa, sereia, cimitarra — transformando-se...

Êste fundo de mar, êstes mortos crustáceos, êste limo, esta sombra, e esta ramagem límpida, nos remos — franja vã de esmeraldas e pérolas.

Ah! o tempo concentrado entre as pontes e a névoa, e as escadas à chuva, e à solidão levando-nos, E os olhos cheios de mosaicos e de lágrimas...

Labirintos de calcedônias e crepúsculos.
Guardai meu sonho que deixei sôbre relíquias,
na asa dos pombos, e na vasta, insigne púrpura
dos rododendros, fugitivos como pássaros...

Fioraia

Lasciate passare al margine della sera la vecchia fioraia che porta tra le braccia il crepuscolo dei fiori:

— immenso cappello di mazzi confusi.

Guardate i tristi garofani disfatti,
e il labbro oscillante dell'ultimo petalo di rosa.
I gigli quasi liquidi,
molli e tumidi,
dilatano dense lagrime.

Lasciate passare con il crepuscolo dei fiori, con il crepuscolo della vita, la vecchia fioraia, dalla veste verde, lo scialle viola, le calze grosse, tutta coperta di foglie appassite, di polline spesso, di spine morte, — aiola slittante, la vecchia fioraia, che scivola verso l'occaso, lenta e sola, sotto i pioppi gialli, lungo muri tanto antichi, come dopo una grande festa,

di un culto d'altro tempo.

Florista

Deixai passar pela margem da tarde a velha florista

que levanta nos braços o fim das flôres:

— imenso chapéu de ramos amontoados.

Vêde os tristes cravos desfeitos, e o lábio oscilante da última petala de rosa. Os lírios quase líquidos, moles e túmidos, prolongam densas lágrimas.

Deixai passar com o fim das flôres, com o fim da vida, a velha florista, de saia verde, de xaile roxo, de meias grossas, tôda coberta de fôlhas murchas, de espêsso polem, de mortos espinhos, — canteiro deslizante, a velha florista, a escorregar para o ocaso, lenta e sozinha, sob os álamos amarelos, ao longo de muros tão antigos,

como depois de uma grande festa,

de um culto de outrora.

Ultimos livros

Wilson Martins

Aberturas à direita e à esquerda

de Josué Montello a Marques Rebelo, os caminhos do romance distendem-se em leque, não na procura desordenada e fútil da novidade, mas numa afirmação de maturidade e espírito inventivo. Tanto quanto se pode julgar, é a ficção que está dando a tônica literaria nos anos 60: os historiadores talvez observem que êste foi o momento do "novo romance regionalista", com Guimarães Rosa e Mário Palmério; do "nôvo romance nordestino", com José Cândido Carvalho, do nôvo romance pròpriamente dito, Com Maria Alice Barroso; do "nôvo romance" sem frase, com Marques Rebelo, e da renovação da literatura acadêmica ou tradicional, com Josué Montello. São exemplos que não se pretendem exaustivos e que, pelo contrário, talvez iludam quanto à verdadeira fecundidade e multiplicação dessas correntes e autôres. Como sempre acontece, os maiores alcançam não apenas o ponto de exemplaridade a partir do qual tudo é imitação como, por isso mesmo, bloqueiam, em larga medida, as possibilidades latentes das respectivas tendências: êsses autôres sem posteridade violentam de alguma forma o processo permanente de renovação e invenção.

E, na medida mesmo em que as vanguardas desmonetizam-se vertiginosamente com as próprias audácias e em que os escritores marcadamente originais esterilizam para sempre as suas tendências, são os processos por assim dizer impessoais da literatura acadêmica que sobrevivem por paradoxo a tôdas as revoluções e que mantêm os pontos de referência pelos quais, afinal de contas, a literatura se reconhece. O fenômeno será melhor compreendido se observarmos que, também nesses domínios, e ao contrário das aparências, há uma "vanguarda" e um bloco reacionário, há as inércias resistentes, mas há também as alas marchantes; e a literatura acadêmica que fica é, como a literatura de vanguarda que fica, aquela que se renova sutilmente e cria, não a novidade, mas o nôvo; em têrmos de literatura e de arte, é aquela que propõe um estilo e não o simples desdobramento mecânico e artesanal dos recursos de fabricação.

O sr. Josué Montello (1) inscreye-se nessa literatura acadêmica que se renova sem ofuscar-se com o que sabe conservar semepetrificar-se na repetição das fórmulas esgotadas. Sua arte de ficcionista assenta, antes de mais nada, nos valôres tradicionais do gênero: uma intriga sólida e bem marcada, personagens

rito diferente, sua "terceira dimensão" é mais vincada que no conto pròpriamente dito. Aqui, é a complexidade da intriga e a análise de um "caso" o que parece traçar as tronteiras, assim como "Ventania" seria, sem contestação, o conto paradigmático. Neste, a situação é a mesma, de comêço a tim: nossa visão do personagem e da história não se moditica nem progride, o conto sendo, em linguagem de ótica, o "instantâneo" de uma cena, enquanto a novela seria o filme animado de uma transformação. Não se trata de uma querela de palavras; se querela houver, será antes a que se refere à exata configuração dos gêneros e das espécies literárias.

Em plano completamente diverso, discussão semelhante emerge sem dúvida a propósito do sr. Marques Rebelo e do livro com que expande de forma incontestável o território do romance brasileiro (2). É o "diário de um escritor", mas não também as memórias de um homem; e as memórias partilham com o romance o domínio ambiguo da realidade imaginária ou da imaginação realista.. Será, e é, com certeza, um romance "de chaves", em que cada personagem foi moldado por um tipo existente na vida comum (ou, antes, na vida literária...), muitos dêles fàcilmente reconhecíveis e identificáveis. Por isso mesmo, o livro do sr. Marques Rebelo corre o risco muito certo de confinar-se na prateleira nobre e pouco frequentada em que se situam os "romances de romancistas", ou, mesmo, de críticos, que são, por definição, os romances para críticos e romancistas. Não há, em literatura, posição mais distinta que a do "writers" writer", para usar a insubstituível expressão inglêsa; mas ela paga-se caro, se não por outros motivos, pelo menos por sugerir o mandarinato intelectual em que a profissão, de uma forma ou de outra, acaba por configurar-se. Cabe perguntar que atração real o leitor comum de romances encontra nesse tipo de literatura; o do sr. Marques Rebelo é livro para os profissionais do mesmo ofício e implica desde logo a edição crítica que o possa descriptografar.

Assim, a técnica adotada sacrifica desde logo brilho estonteante das vanguardas revolucionárias e e de maneira irrecorrível um dos elementos fundamentais do romance que é a intriga (e a ação, seu anverso necessário). A sugestão do título geral (O Espelho Partido) indica que elas serão afinal reconstituídas, através das mil imagens fragmentárias que estereográficos, linguagem tersa, observação alimen- o autor nos vai propondo aqui e ali ao longo dos sete tada ao vivo. O conto que dá título ao volume, por volumes. Por uma das singularidades paradoxais de exemplo, pode ser apontado como o modêlo clássico que vive a literatura, o nosso interêsse aumenta e

ficção brasileira contemporânea parece ter do gênero, na linhagem dos grandes técnicos da esco- não se desfaz diante das dificuldades de leitura que municativas" (cf. Opera Aperta. Forma e indetermiadquirido consistência suticiente para admitir la de Maupassant. Nesse caso, o sr. Josué Montello resultam do processo: o romance do sr. Marques Re- nazione nelle poetiche contemporanee. Milão: Boma mais larga variedade de inspiração e de téc- teria razão, mais do que em diversos outros, ao rei- belo é também o romance policial sem crime, mas piani, 1962, pág. 106). De resto, continua sujeito a nicas. De Guimarães Rosa a José Candido de Carva- vindicar para as suas histórias a classificação de no- no qual todos os culpados são inocentes e todos os debate o princípio de que a literatura em geral e o Iho, de Oswaldo França Jr. a Maria Alice Barroso, ou velas: para além das considerações puramente mate- inocentes são culpados. Isso ocorre porque, na ver- romance em particular possam realmente dispensar riais de extensão, a novela se escreve e lê num espí- dade, vêmo-los todos através dos olhos e das apreciações subjetivas do narrador; sabemos mais do que cada um dos personagens considerados individualmente, e muito menos do que o autor; e êste, por sua vez, substituíu a onisciência clássica do romancista pelo conhecimento fragmentário, incompleto e contraditório que o equipara ao próprio leitor. Há, também, notações aparentemente gratuitas e, em todo caso, absolutamente enigmáticas, cuja função na economia do romance não chegamos a perceber. Elas jamais serão esclarecidas, creio eu, mas concorrem para definir a imagem do próprio narrador e fornecem-nos, por isso mesmo, o instrumento de verificação da sua autenticidade, se não da credibilidade que pode merecer. Assim, a longo prazo, essas notações vão proporcionar-nos o meio de corrigir o subjetivismo de perspectivas proposto pelo romancista e de substituí-lo pela visão múltipla, inerente ao romance e implícita em O Espelho Partido.

> A técnica inaugurada pelo sr. Marques Rebelo consiste em eliminar do romance tôdas as "informações" biográficas e topográficas em que o gênero tradicionalmente assenta; e em que assenta, por inesperado, a fórmula aparentemente revolucionária do 'nôvo romance". Na verdade, retomando, em outro estilo, os mesmos recursos do "realismo psicológico" característico da obra de Balzac, o "nôvo romance" é muito menos nôvo do que renovado e pode ser reduzido à sua natureza original (Bruce Morrissette expôs-se sem percebê-lo ao ridículo de demonstrá-lo, num livro conhecido e que apenas ignora o essencial, isto é, que a literatura se renova pelas técnicas, não pelo conteúdo). Não se trata de contestar a legitimidade do nôvo romance; trata-se apenas de sublinhar que êle se funda no mesmo processo linear de informação, já então erigido em sistema estatístico, no qual o romance tradicional havia encontrado cem anos antes a sua substância, digamos, tipográfica (e também mental).

A coisa muda completamente de figura, e passamos então a confrontar com um verdadeiro "nôvo romance", quando a técnica das informações (no plural) é substituída pela técnica da informação (no sin- derno. gular). Em certo sentido, o romance do sr. Marques Rebelo elimina o que, em têrmos de teoria da informação, se chama a "redundância"; acrescento desde logo, com Umberto Eco, que "uma análise da obra de arte em têrmos de informação não explica o seu resultado estético, mas apenas se limita a esclarecer algumas das suas características e possibilidades co-

a "redundância": literatura não é só informação, nem é só comunicação; na dialética entre a "forma" e a "abertura" da obra de arte, adverte o mesmo Umberto Eco (a quem discipulos excessivamente entusiasmados procuram fazer dizer mais do que efetivamente diz), "a persistência da obra é garantia da possibilidade comunicativa e ao mesmo tempo da possibilidade de prazer estético". Os dois valores não apenas "implicam-se um ao outro e são intimamente conexos", mas não há obra de arte senão quando se estabelece a fusão entre forma e abertura: "Si gode allora (...) la qualità di una forma, di un'opera, che è aperta proprie perchè è opera" (op. cit., pág. 159).

Há uma diferença de natureza, e não apenas de grau, entre a informação, que é quantitativa, e a obra de arte, que só pode ser julgada em têrmos qualitativos. Pode-se pensar que o romance do sr. Marques Rebelo sacrifica demais a "forma" em favor da "abertura", assim como a literatura acadêmica pecaria pelo excesso contrário. Mas, na verdade, tôda grande obra de arte sempre foi "aberta", nem a idéia nem a coisa sendo pròpriamente uma invenção dos nossos dias. O que é típico do nosso tempo, observa Umberto Eco de passagem, não é a "obra aberta" em si mesma, mas os processos que põem em relêvo a abertura latente em tôdas elas; em outras palavras, deslocou-se o centro de gravidade, da invenção intelectual para as técnicas de artesanato. Assim completa-se o círculo e não há nada mais tradicional, em certo sentido, do que a arte ultra-revolucionária dos nossos dias, excluídas, precisamente, as obras que não chegam a sê-lo por não alcançarem o equilíbrio e a fusão a que Umberto Eco se referia.

Não há arte, mas obras de arte; justificar estas últimas por aquela, além da melancólica racionalização que isso implica, constitui o mais grosseiro de todos os enganos críticos. No que se refere aos autôres que nos ocupam, Uma Tarde. Outra Tarde confirma o admirável ficcionista que é o sr. Josué Montello; quanto ao sr. Marques Rebelo, é bem possível, como ficou dito, que esteja alargando, com O Espe-Iho Partido, as fronteiras do romance brasileiro mo-

1) Uma Tarde, Cutra Tarde. São Paulo: Martins, 1988. 2) A Guerra Está em Nós (O Espelho Partido, III). São Paulo: Martins, 1968.

(Remessa de livros: Rua Marquês de Olinda, 12 - Rio de

A atual inviabilidade do teatro realista

"Conseguir que êstes personagens não fossem no palco mais do que a metáfora do que êles deviam representar -Jean Genet, carta-intro-

dutória á "Les Bonnes" e duas uma: ou "Tudo no Jardim" de Edward Albee é uma peça realista, e então, é um melodrama pretensioso e -uma trama implausível, ou é uma alegoria cuja idéia oculta debaixo da aparência primeira encobre substanciosas potencialidades. Recuso-me a encarar "Everything in The Garden" como uma comediazinha de crítica superficial á sociedade de consumo, de denúncia alarmada e tardia do poder corruptor e diretivo do dinheiro, de reconhecimento óbvio de quem ganha mais manda mais e resignada conclusão de que o dinheiro, se não pode tudo, pode, pelo menos, mais da metade. O autor de Zoo-Story e "A Morte de Bessie Smith" continua a ser um dos mais sérios e competentes dramaturgos da cena americana moderna. E a cena americana moderna é séria? ou quanto nienos, sua mensagem é artisticamente eficaz? Isto é outra questão, que examinarei na segunda parte dêste artigo mas, quanto a Albee, faço-lhe todas as restrições possíveis, de uma reserva que se dirige principalmente a um contexto cultural e a uma escola literária das quais, embora êle faça parte com destaque e brilho, parece que esgotaram suas possibilidades. As flores de "Tudo no Jar-

dim" bem desabrocharam lindamente se coloriram, especialmente as tulipas de Jenny, mas florescerão mais ainda depois que o casal comprar uma estufa, com dinheiro ganho pela esposa. Mas as primaras flores, estas vicejaram graças à dedicação do amor humano; as subsequentes, estas sim, serão adubadas com dinheiro ganho pela profissão mais velha do mun- do que a de melodrama pre- preendido a inutilidade de do; talvez ainda mais fertilizadas pelo cadáver enterrado junto á valeta do muro — casualmente um duplo benfeitor, estêrco inesperado para as flores e doador de uma herança de três milhões de dólares para o casal. E a peça termina quando Jenny convence o marido de que o novo e futuro prostibulo também deve ter no quintal-da-frente um lindo jardim, porque é agradável, revela bom gôsto e para que não gere suspeita de ser casa abandonada, capaz pois de intrigar vizinhos e policia. Casa bem tratada dá aparência de lugar onde reina compreensão e reside gente decente, como deve ser um local de trabalho. Esta é a parte visível do jar-

dim. Mas não é, a meu ver, tudo o que há no Jardim; há algo mais, e o principal que Albee pretendeu mostrar, talvez fôssem as raízes.

Esposas de homens encaminhados em profissões honradas e lucrativas, casualmente (sic) tôdas elas vizinhas na mesma "subúrbia" entregam-se à prostituição, com conhecimento dos maridos e reconhecimento dos esposos, salvo reserva inicial de Richard, protagonista principal, mas êle também, afinal e naturalmente, adere à engrenagem. E' um absurdo, tal acontecimento; é um crime tal concordância, principalmente "é irrisória tal conjugação de coincidências. Porque, êstes maridos, que têm ocupações de classe média, com remuneração conveniente, aceitariam tal situação, evidentemente imoral, èles, que não são imorais? Oh, muito pelo contrário, são tão cheios de preconceitos, digo de conceitos morais. Para ganhar um pouco mais, aliás muito mais - e "tax-free-income" — mesmo assim êles não consentiriam na publica prostituição das espôsas. Convenhamos: os maridos bem que gostariam de uma renda extra, porém tudo tem limites. E o limite intransponível naquele meio social é, naturalmente, consentir na prostituição publica da esposa. Os maridos não são nem crápulas nem vadios. E ademais; que coincidência tôdas as mulheres daquela "subúrbia" daquele meio social, entregam-se prostituição e com a aprovação dos maridos. E' realmente uma situação inverossímil e ridícula. Salvo se...

Sim, é uma situação ridícula, salvo se invertermos os têrmos da equação: se os maridos é que se prostituem e as espôsas, ternamente reconheci- homem, Albee, talvez convendas, aceitam e agradecem o cido das insuficiências atuais sacrifício dos maridos? Aí, sim, do teatro realista, ou pretena peça assumiria uma dimensão outra e um significado diferente, que daria ao drama de Albee outra característica tensioso e trama implausível. E, de fato, a situação e personagens de "Tudo no Jardim" indicam perfeitamente que esta é a intenção do autor, e

exato sentido de sua crítica. Se não vejamos: O marido de uma delas é editor de livros pornográficos e a mulher, vizinhos da suburbia e amigos do clube acham perfeitamente aceitável e moral sua ocupação. O cônjuge da outra vende terrenos loteados, mas esquece de advertir os compradores de que o loteamento não tem luz, água e quaisquer outros melhoramentos urbanos e êle, como Brutus, é um homem honrado. E tou com "Tudo no Jardim". o próprio Richard, o nosso protagonista principal, exerce

ras — é um pesquisador químico. E, no entanto, sua firma dito aqui entre nós "em confiança", como êle o revelou á espôsa. O que fazem então estes três maridos senão prostituir-se no exercício de suas profissões? O que é o trabalho alienado numa situação de alta tensão social senão a venda

do corpo e da inteligência? E, se os comerciantes se dedicam a ocupações especulativas imorais ou fraudulentas e os cientistas colaboram com a industria bélica — como deveriam reagir suas esposas diante do dinheiro ganho pelos maridos? E o circulo social, o clube? Estes homens vendem seu corpo e inteligência pela cômoda casa ajardinada e pelo whisky com gêlo de todo dia, prostituem-se, êles também. Ai esta, a meu ver, o Everything in the Garden, ou seja - o que se vê no bonito Jardim florido não é tudo; quando se olha o jardim não se vê tudo que nele há, nem como êle foi conseguido. Um bonito jardim florido pode até esconder o cadáver de um amigo assassinado pelo seu proprietário; nem dá, pois, sequer idéia do que

nha às especulações financei-

O fato de que o prostituído seja o homem e não a mulher é irrelevante, porque prostituir-se é vender o proprio corpo por dinheiro e tanto pode se vender o feminino como o masculino. Se a prostituição foi iniciada servindo-se da mulher, é por uma fatal combinação de razões históricas e fisiológicas, mas mantém-se exclusivamente graças a motivos históricos.

A invés de denunciar o trabalho alienado como uma outra variante de prostituição do dendo aprofundar a questão, preferiu dar á trama um tratamento metafórico, paradoxal. Talvez Albee tenha comdenunciar em alta voz o vendedor de terrenos sem benfeitorias, como faria um arcaico Ibsen de nossos dias; convenceu-se da impossibilidade de usar uma indignação moral á Gerhart Hauptman para profligar a literatura pornográfica e o poder do dinheiro nos tempos de Henry Miller e Tio Patinhas. Na Idade de Napalm é risivel proclamar que "todos eram meus filhos" como fizera há uma vintena de anos A. Miller. Em vez de jogar-se de ponta-cabeça contra o trabalho ailenado, Albee prefere dizêlo através de uma estoria que encerraria esta moral. E o ten-

E qual foi o resultado? O

método é eficaz? A carpinta-

a profissão possivelmente a ria teatral de Albee resiste á

mais afastada do mundo dos prova do palco? Penso que

negócios e totalmente estra-E não funciona, não só porque a maioria do publico não alcança a mensagem. A equafabrica gases bacteriológicos, ção sôbre a Relatividade Es- estrutura da peça e verificapacial de Einstein não é menos correta porque eu não sei lê-la. (Já que posso vir a aprender). Uma afirmação sociológica não é menos exata se negada peremptóriamente pelas autoridades administrativas ou contestada por proeminentes estudiosos: porque o fato e o fenômeno ainda assim se verificam. O método de Albee é ineficaz porque o teatro realista esgotou-se; o teatro ao qual aderiu e permanece fiel

a Edward Albee. Quando terminou o primeiro ato de "Tudo no Jardim", acreditei que fôsse o fim da carreira dramaturgica de Albee; quando terminou o segundo e ultimo, convenci-me uma vez mais, que era o fim do teatro realista. Ao fim do primeiro ato sentimos a sensação de dramalhão; no fim da peça começamos a compreender que, embora não o fôsse, nem por isso "Tudo no Jardim" conseguia convencer. O teatro realista e seus des- ving Theater", o mais antigo dobramentos não têm mais vez nem possibilidades estéticas. Assistir as atuais peças de Arthur Miller e de Albee é verificar a prova definitiva

Já "Depois da Queda" tinha uma pretensão universalista em proporção inversa ao resultado grão-de-areia: começava abarcando os grandes problemas do mundo e dos homens e terminava com o casamento de Quentin com uma fotógrafa, como dizia Anatol Rosenfeld, como se o casamento ou a fotografia redimissem a sociedade dos campos de concentração e os homens, individualmente, pelos fornos crematórios e bombas atômicas. "O Preço", segue-lhe mesma direção descendente; e até menos ambiciosa (as críticas á sociedade de consumo são incidentais - o que é deplorável num autor do porte de Miller. E a mensagem latente não chega a tomar corpo greve dos trabalhadores amenem faz sentido claro. E afinal, o publico acaba rindo da fala forçada e modos estereotipades de um imaginário judeu, para descontentamento certo do próprio Miller.

Que o teatro realista morreu não há dúvida, nem para os dramaturgos realistas; e muito menos para Albee. O ângulo de narrativa da trama e a estrutura artesanal da peça, o confirmam plenamente. Embora o processo de encobrir o sentido real da peça sob a aparência visível da trama não seja novidade nem para a escola realista — é quase a sua característica — o seu uso, neste autor e a esta altura de sua biografia dramatúrgica, pode indicar sua

insatisfação com o teatro realista ou que tenha compreendido suas fatais insuficiências. E esta suspeita ganha corpo, quando analisamos a mos que Albee faz questão evidente de nos lembrar que está narrando uma fábula e não contando uma estória, como se verifica por exemplo das falas fora-de-cena do milionário Jack. A estrutura e composição de cenas de "Depois da Queda" indicam mesma coisa. Na mesma direção estão os demais autores americanos, alemães, franceses, e, em parte, os ingleses. Do Happening já se pulou para o teatro de rua. Dos encenadores, então nem se fala: Sloane" representado no Rio e os que não aderiram diretaem São Paulo, de Joe Orton.

mente ac ousado "teatro de

ny", exerce sua atividade ar-

tistica no espírito do Poder

Negro, embora sem nenhuma

vinculação orgânica ou pro-

gramática mas, sempre dentro

da nova e atual realidade do

americano Negro; o "El Tea-

tro Campesino", que atua nos

Estados fronteiriços do Méxi-

co e que tendo nascido da

ricano-mexicanos, da uva, con-

verteu-se num "ensemble"

permanente. O "Mime Trou-

pe". de São Francisco, é outro

grupo inovador importante.

Acompanhando as peculiarida-

des dos Estados Unidos de ho-

je, estes conjuntos teatrais

representam a "new left" tea-

tral, assim como o Union

Theatre e o Group Theatre

reproduziram a atmosfera,

sentimentos e idéias da "left"

sem adjetivos da década de

O mesmo acontece com as

encenações. Do "hapening" ao

nu, vai tôda uma linha de con-

testação ao teatro realista. Os

espetáculos mais estudados

nas ultimas temporadas foram

precisamente aqueles que se

vinte-trinta.

Se o teatro inglês ainda condiretor", experimentam novas tinua indeciso entre a tendênformas de encenação, princicia realista e as outras escolas. palmente, relações diferentes já o teatro de língua alemã entre artista e público. Dradecidiu-se francamente pelo maturgos e encenadores conteatro épico, francamente diasideram Ibsen e Stanislavsky lético ou mesmo neo-épico, ou absolutamente inaturais. Quais de reconstituição crítico-histosão as companhias americanas rica. No Brasil observamos de maior repercussão artistiuma acentuada tendência nesca nos últimos anos? O "Linta direção. Em primeiro lugar, nas encenações, procurando os dos "novos", fundado em 1947 diretores mais jovens uma linha de cena não realista, que foi incapaz de se ajustar à esvem desde Crisoli com seu trutura comercial e incompa "Onde Canta o Sabiá" de Gastibilizado com o "way of life" tão Tojeiro, passando por Flaenvolvente preferiu expatriarvio Império com "Os Fuzis", se para a Europa. O "Bread até José Celso Martines Corand Pulpet" que, para fazer reia. E Gianfrancesco Guarniejus ao nome, distribui pão ri, um dos mais fecundos e imantes do espetáculo como paportantes dramaturgos brasira advertir o espectador que, leiros contemporaneos, em em seguida, vai lhe oferecer "Animália" (Primeira Feira pão para o espírito. A off-Paulista de Opinião)," abando-Broadway, que se consolidou nou a feitura tradicional, sispor volta de 1952, nascia para tema que continua com "Marcontestar a Broadway, tanto, ta Saré", em que pese a nossas na forma como no conteúdo. reservas sôbre a apreciação O "Negro Ensemble Compa-

> Pela mesma razão de sempre? pelos mesmos motivos de contestação do teatro surrealista, futurista-avanguardista, épicocristão ou dialético? As contestações são permanentes mas, os motivos, variam de época para época e algumas chegam a atender ás razões de progresso intelectual e estético das artes. Por que o teatro realista não consegue mais comunicar uma mensagem nova para o homem atualizado? Pelo menos a realista ortodoxo? Por que o apêlo direto e claro soa a panfleto, não consegue se revestir da indispensável indumentária estética? A resposta talvez esteja no fato de que a moral implícita na trama realista ou é pouco convincente para a parcela mais avançada do publico, ou é incompreensível para a maioria dos esacostumada a ver nas telas do que isto, é um dramalhão. É cinema ou na televisão, no palco ou no romance "a vida co-

global desta peça.

Por que se esgotou o teatro

realista? Por que o teatro rea-

lista está sendo abandonado

pelos dramaturgos modernos?

excluiram da linha realista, como "Dionysus 69", "Stars and Strips" e mais alguns. É claro que a Broadway se mantém luminosa mas, para a temporada de 1967, por exemplo o "Ti- tes de Mill-Django, a estória, me" dava o seguinte título: "Sete sucessos, Cinco Fracassos e 25 erros". Todos os principais premiados em 1966 pelo Circulo de Críticos Teatrais do Nova York divergiam da linha realista ortodoxa: "Marat-Sade" — melhor peça; "Philadelphia, Here I Came", "The Royal Hunt of the Sun", de Peter Schaffer, peça que não conhecemos mas, cujo conteudo, porém, podemos especular pelo autor e pelo resumo; metafísicas da situação. "Inadimissible Evidence" de E acrescente-se um elemento Osborne "Entertaning Mr.

a mais para caracterizar com novos aspectos a realidade presente no sentido de continuar difícil compreender-se a realidade atual apesar dos grandes avanços científicos e gigantes cos progressos tecnológicos. que acontece um fato sobremaneira importante nos nossos dias técnicamente avançados - mesmo nos países atrasados - e época socialmente complexa: é difícil constatar e compreender que apesar de alguns aspectos isolados da realidade social serem racionais o todo contextual é irremedia velmente irracional e inumano; não é facil, nos dias tecnológicos atuais, concluir que o todo é caótico embora determinados aspectos e funções da moder na sociedade funcionem racionalmente. E o teatro realista, como aliás, qualquer outro gênero de teatro, precisa limitarse a apresentar e reflexionar sôbre casos específicos e situações determinadas, o que torna quase impossivel generalizar a experiência de certo grupo social ou conectar um fato determinado á dinamica de todo o complexo social. Já o teatro épico, graças ao discurso direto e narrativa descontinua, coloca-se em melhor situação para dimensionar psicológico em coletivo, o fato social numa perspectiva histo-

Não sendo esta a oportunidade melhor para estudar a desatualização do teatro aristotélico para expressar a complexidade de nossa era cientifica, como diria Brecht, voltemos a "Tudo no Jardim", precisamente para tentar expor mais algumas considerações neste sentido. Analisemos a eficácia da mensagem de Albee através de

qualquer das duas interpretações da peça — a visível a "olho nu" e a minha, acima exposta. Quanto á interpretação da versão aparente, a primeira dificuldade da peça alcançar sua plenitude está em que são muitas as situações inverossimeis. Positivamente, pectadores tradicionais e está trama não convence; mais do muita coincidência, num só suburbio, tôdas as mulheres do

malmente formado, num meio social organizado, permita que a espôsa se dedique á publica prostituição; e raia á impossibilidade total, que todos os maridos do mesmo grupo o admitissem. O milionário Jack é outra figura inverossimel: os milionários têm ocupações outras do que se dedicar a vizinhos, ambições menos ilimitadas do que ficar em apenas três milhões de dolares, e grande parentela a quem deixar sua fortuna, ao invés de doá-la a vizinhos amigos - infelizmente... É devido a esta sucessão de inverossimilhanças e absurdos que a peça parece, em todo o primeiro ato, um trabalho de estreante, tal é o esquematismo das situações através das quais o autor pretende, e precisa, demonstrar o quanto o dinheiro é importante para o status e prestigio dêste tipo de gente. É devido a estas situações que se tem a impressão que a peça vai descambar no dramalhão, o que realmente acontece se assistirmos "Tudo no Jardim" como uma peça realista. (E de qualquer forma, o primeiro ato sai fortemente comprometido). É o que acontece, por exemplo, quando fica inequivocamente evidenciado que Jenny vai entregar-se á prostitui-

turno, são superficiais, ao nivel de esquetche de televisão; um comerciante de armazém de secos e molhados já está comprando seu segundo carro e um pesquisador químico não tem sequer um cortador de grama mecanizado (mesmo trabalhando para industria de guerra); o casal compra uma detestável marca de cigarros por causa do cupão com promessa de prêmio, (o próprio fumo poderia ser questionado); o clube, por ser bem, não aceita nem gentalha, nem judeus, é exclusivo para Warps, brancos — anglo-saxões protestantes. Mas aceita editores pornográficos e imobiliários fraudulentos. Richard é um homem á antiga, preconceituoso quanto ao trabalho profissional da mulher casada; afinal, o que sua espôsa, por exemplo, poderia ganhar como atendente de consultório ou coisa que valha? Mas quando Richard vem a saber que a mulher está habilitada a exercer uma profissão que rende cêrca de 100 dólares diários — bem, então

As criticas sociais, por sea

(Continua)

Luiz Izrael Febrot

mesmo grupo se dedicarem à mo ela é", isto é, exteriormente, através de episódios isolaprostituição, mesmo admitindo que a esperta Mdme. Lancasdos e aparentemente desconexos. Para esta maioria, os cater se informasse sôbre a proxima "mercadoria" através da ros telespectadores e assistenpupila atual. É inadmissível a trama continua a ter a funque um marido de um lar norção de inevitável tragédia grega, sem explicação humana aparente, exteriormente, através de episódios isolados, desconexos. E aquela, a geração mais nova, está saturada de historicismo e sociologia, considera, por isso mesmo, pueril um quadro apenas realista da realidade uma vez que está preocupada com as causas remotas e primeiras não-

ção para comprar uma estufa e fumar a marca de cigarros que gosta — o publico começa a se perguntar: e o marido? val matá-la? como êle reagirá á situação? como se entrosará na engrenagem?