

## **Cretinos Emancipados: Breve retrospectiva e convite ao exercício da crítica teatral em Belém do Pará**

Edson Fernando<sup>1</sup>

Gostaria de começar esse diálogo contigo, Maninho(a), que visita, com alguma frequência, as salas de teatro da cidade de Belém do Pará. É possível que tu sejas parente de alguma atriz ou ator, amigo(a) ou colega de alguém do elenco, ou seja um apreciador(a) das artes cênicas e/ou ainda que você próprio seja uma atriz ou ator da cidade. Qualquer que seja tua condição, te lanço sete pequenas provocações iniciais:

1. Quantas vezes uma apresentação teatral foi capaz de alterar, de alguma forma, a tua percepção de mundo?
2. Quantas vezes saístes da sala de apresentação teatral com a sensação de que algo especial ou importante te foi revelado ali?
3. Quantas vezes um espetáculo teatral foi capaz de te entediar tanto a ponto dos bocejos te escaparem descontroladamente da boca e a vontade de nunca mais volta fosse enorme?
4. Quantas vezes um espetáculo de teatro te arrancou lágrimas e/ou suspiros profundos?
5. Quantas vezes tivestes a sensação de alma lavada por tudo que fora vivenciado pelas personagens em cena?
6. Quantas vezes um espetáculo teatral te ajudou a pensar sobre algum aspecto específico da tua vida?
7. E agora a questão mais importante de todas: quantas vezes uma dessas ou outras experiências proporcionadas pelo Teatro te mobilou a escrever sobre elas?



Quando digo “escrever” me refiro, primeiramente, a qualquer registro de escrita compartilhada em qualquer rede social como Facebook, Instagram, X (Twitter), Whatsapp, Telegram, LinkedIn etc. Acredito que se a experiência teatral te mobilou a registrar e compartilhar, em palavras, algumas linhas de pensamento, é porque a obra te convocou para uma conversa, um papo, um diálogo... e tu, de algum modo, estás repercutindo os ecos da obra em ti. Enquanto ator e diretor teatral que sou, isso me parece muito animador, pois atesta que minha obra foi capaz de penetrar e sacudir o teu microcosmo a ponto de te fazer pensar e discorrer sobre tuas próprias percepções; o Teatro estabelecendo aquilo que muitos consideram fundamental nessa arte: o encontro.

Agora uma última questão: dessas tantas vezes que te vistes mobilizado a escrever sobre a experiência teatral numa dessas redes sociais supracitadas, quantas vezes tu investisse tempo para fazer desses registros escritos iniciais – elaborados assim, de modo despretenso – uma crítica teatral?

---

<sup>1</sup> Ator e diretor teatral da cidade de Belém do Pará desde 1996; Criador e coordenador do Projeto TRIBUNA DO CRETINO.

Maninho(a) tu deves ter te assustado agora, né: “– Como assim o meu comentário, despretenso e com algum requinte de malícia e deboche, compartilhado no X (Twitter), pode se tornar uma crítica teatral?”. Eu até consigo imaginar a tua cara de desespero lembrando logo das palavras da Bárbara Heliodora<sup>2</sup> sobre a função da crítica:

Uma das principais razões para a existência da crítica é exatamente a NECESSIDADE que tem o artista de ter sua obra ANALISADA e apreciada por alguém que, para merecer o título de crítico, teve de estudar e ficar INFORMADO na área de arte em que trabalha. Por um lado a crítica serve ao artista, na medida em que, no caso do teatro, um ESPECTADOR INFORMADO, ou seja, O CRÍTICO, possa INFORMÁ-LO sobre como e até que ponto sua obra “passou”, isto é, atingiu a plateia; e por outro então, na crítica jornalística, ele pode INFORMAR o público a respeito da obra. (2014, p.19-20, ênfases minhas)

Te acalma, Maninho(a)!!!

Não podemos negar a importância e a envergadura da crítica, Bárbara Heliodora, no contexto brasileiro. Mas não precisamos concordar com todas as suas premissas. E antes de tudo, não podemos esquecer o contexto histórico na qual essa premissa está inserida, isto é, uma época em que os grandes veículos de comunicação no Brasil, em particular os grandes jornais impressos, ofereciam em suas redações jornalísticas espaço para o exercício profissional do crítico teatral. Não há de se estranhar, portanto, que esse profissional exercesse o seu ofício com responsabilidade, aprofundamento e rigor técnico além do domínio de conteúdo. É neste contexto histórico que Heliodora defenderá a concepção de que o crítico de teatro é um mediador entre o público e os artistas; alguém dotado de um conhecimento especializado, capaz de INFORMAR, ANALISAR, EXPLICAR a obra para aqueles que não detém informações suficientes para compreendê-la.



Ocorre que esse não é mais o nosso contexto nos idos de 2025; aliás, esse contexto tem se transformando rapidamente desde a revolução digital que a *internet* ocasionou pelo mundo inteiro. Se antes o espaço do crítico profissional estava concentrado na redação dos grandes jornais, hoje podemos dizer que a *internet* democratizou, em alguma medida, o espaço da produção de conteúdo. Pra tu teres uma ideia, Maninho(a), ouves o que a Helena Maria Mello nos diz sobre fenômeno da blogosfera:

Em 1999, o número de *blogs* era calculado em menos de 50; no final de 2000, a estimativa era de poucos milhares. Menos de três anos depois, os números saltaram para algo em torno de 2,5 a 4 milhões. Atualmente, existem, aproximadamente, 112 milhões de *blogs* e cerca de 120 mil são criados diariamente, de acordo com o estudo *State of Blogosphere*. (2010, p. 74)

O curioso disso tudo é que esses números remetem a realidade de quinze anos atrás (2010), ocasião de maior popularidade dos *blogs* entre os usuários da rede virtual e, embora, atualmente concorram e tenham perdido popularidade para outras redes sociais, dados fornecidos pelo próprio Google indicam que sua utilização pelos usuários segue sem grandes abalos. E um dos motivos

<sup>2</sup> Crítica carioca que começou na Tribuna da Imprensa, em 1958. Exerce a direção do Serviço Nacional do Teatro – SNT, em 1967. Atuou também como professora de história do teatro e tradutora de muitas obras de William Shakespeare vindo a se tornar uma das principais autoridades na obra do Bardo.

para continuarem exercendo papel em nossa era digital é que se apresentam como excelente espaço para compartilhamento de informações, sem as amarras burocráticas e as exigências técnicas das redações dos jornais. Esse fenômeno, é claro, carrega consigo algumas desvantagens, pois oportuniza também a desonestidade intelectual e não raro propagação de discurso de ódio contra minorias sociais.

Outra coisa ainda mais curiosa é perceber que, embora o contexto histórico tenha mudado radicalmente, no imaginário popular, quando se fala em crítica teatral, tu continuas, Maninho(a), impregnado com as ideias expressas na premissa da Bárbara Heliodora. E isso eu tenho atestado de perto em todas as ações de formação que o TRIBUNA DO CRETINO ofereceu desde que foi transformado em ação de extensão da UFPA, em 2014. Nesses últimos onze anos foram seis oficinas e quatro minicursos debatendo e exercitando a crítica teatral na cidade de Belém do Pará, mas a percepção que tenho dos participantes continua a mesma: todos chegam com a expectativa de aprender um modelo, um formato, um modo, os macetes para se escrever uma crítica teatral. Chegam, portanto, sedentos por fórmulas mágicas baseados justamente no princípio presente na passagem citada de Bárbara Heliodora, isto é, o entendimento do crítico como uma ponte necessária entre o público e a obra.

Aqui devo confessar uma coisa, só pra ti, Mano(a): por ocasião da criação do TRIBUNA, eu também acreditava nisso e comecei o trabalho de formação do projeto pautado por esta perspectiva do crítico como mediador, pensamento que pode ser verificado abaixo, no editorial da Revista Tribuna do Cretino Vol.01/Nº01:



O que se apresenta, então, nesta edição de lançamento, é a produção de dezesseis críticas que discutem, refutam, investigam e problematizam sobre dez espetáculos apresentados pelos palcos e praças de Belém. São nove autores que se revezam nesta tarefa, proporcionando ao leitor reflexão crítica pautada na contextualização, no questionamento, no debate e no aprofundamento de conceitos, procedimentos e elementos intrínsecos às linguagens artísticas em questão, oferecendo, desse modo, uma intermediação entre a obra cênica e o leitor-espectador. (2015, p.5)

Nessa edição inaugural da revista, nove autores produzem dezessete críticas teatrais. Dentre os nove, seis participaram da primeira oficina realizada pelo projeto e os outros três, mesmo sem participar da oficina, seguem a mesma perspectiva de escrita se colocando como mediadores entre a obra e o público. Àquela altura o conceito de crítica estava bem cristalino em minha cabeça e remetia a etimologia história do uso do termo:

Em grego, *krités* significa “juiz”, *krineí* “julgar”. O termo *kriticós* como “juiz de literatura”, já aparece em fins do século quarto antes de Cristo. (...) *Criticus* parece ser raro em latim clássico, embora possa ser encontrado em Cícero (...). *Criticus* era termo mais elvado que *grammaticus*, mas evidentemente o *criticus* interessava-se pela interpretação de textos e palavras. Na idade média, a palavra parece ocorrer apenas como termo de Medicina: no sentido de “crise” e doença “crítica”. (...) Poderia escrever-se um volume inteiro para explicar como a crítica se emancipou de sua subordinação à Gramática e à Retórica, como a palavra “crítica” substituiu “poética”, pelo menos em parte. É um processo obviamente ligado ao espírito crítico em geral e a sua difusão no sentido de cepticismo crescente, desconfiança de autoridade e regras, e mais tarde com o apelo ao gosto, ao sentimento, à emotividade, *je ne*

*sais quoi*, etc. O que tinha sido um termo estritamente limitado à crítica verbal de escritores clássicos identificou-se pouco a pouco com todo o problema de compreensão e julgamento e até mesmo com a teoria do saber e do conhecimento. (WELLEK, 1963, p.30-1-2-3, ênfases originais)

Te peço calma, mais uma vez, Mano(a)!!! Sei que a citação foi longa, mas ela ajuda a pensar como a crítica nasceu e se mantém, de alguma forma, atrelada a ideia de julgamento, análise, interpretação de obras. Não é de se admirar, portanto, que essa concepção vigore entre nós ainda hoje, uma vez que eu mesmo tenha feito a minha *mea culpa* no alvorecer do TRIBUNA, coisa que também pode ser constatada no editorial do Vol. 01/Nº02 da Revista Tribuna do Cretino:

A etimologia nos ensina que o termo “crítica” vem do grego Krimein – “quebrar, dividir, seccionar” – termo que mantém relação semântica com outros dois: Krisis – “julgamento, seleção, separação” – e finalmente Kritikē – “capacidade para fazer julgamentos, produzir discernimento”. Articulando estes termos podemos compreender que o papel do crítico implica em “dividir” uma obra, “selecionar” uma parte(s) que julgar mais relevante para, então, submetê-la(s) a análise rigorosa que resultará na emissão de julgamentos abalizados e contextualizados. (2015, p.6)

Tu poderias me perguntar: “– Ora, mas qual o problema de pensar a crítica a partir dessa visão? Aliás não é esse o modo correto de pensar e exercitar a crítica, ou seja, julgando, analisando, interpretando as obras para um público que não tem conhecimento suficiente para realizar essas operações?”

E eu, de imediato, te responderias: Senti firmeza na tua ingadação, mas é importante observar duas coisas: **Em primeiro lugar**, esse não é o único modo de pensar e exercitar a crítica. Exemplo disso é que atualmente diversos espaços eletrônicos abrigam *sites* e *blogs* cujo objetivo é o trabalho e a difusão da crítica teatral sob outras perspectivas. Em 2021, o espaço virtual “Teatro Jornal: Leituras da Cena”, ao celebrar seus dez anos de atuação na área da crítica teatral realizou a ação intitulada Biocrítica<sup>3</sup>, convidando outros dez espaços virtuais a refletirem sobre o seu papel no desenvolvimento da crítica teatral no Brasil. Os dez espaços convidados foram esses: Questão de Crítica (RJ), Satisfeita, Yolanda? (PE), Macksen Luiz (RJ), Antro Positivo (SP), Horizonte da Cena (MG), Quarta Parede (PE), Agora Crítica Teatral (RS), Revista Barril (BA), Parágrafo Cerrado (MT) e o Tribuna do Cretino (PA), com a participação desse cretino que vos escreve. Esta ação contou ainda com reflexões dos críticos Fátima Saadi (RJ), Kil Abreu (SP) e Rosa Primo (CE).

**E em segundo lugar**, chamo a atenção para pensarmos juntos o quê esse modo convencional de pensar a crítica, construído historicamente, oculta por trás desse rigor analítico: uma dicotomia entre aquele que sabe julgar (o crítico) e aquele desprovido de informações e conhecimento que lhe permita julgamento rigoroso (o público). Então, de um lado **o crítico** se apresenta como um **especialista bem-informado**, detentor de conhecimentos específicos da linguagem teatral que lhe permite o julgamento, análise e dissecação da obra; por outro, temos uma **classe de sujeitos ignorantes**, isto é, **o público**, incapaz de compreender e acessar, sozinho, a



<sup>3</sup> Link de acesso <https://teatrojornal.com.br/biocritica/>

plenitude da obra. E aí, Mano(a), é claro que tu vais te ver reduzido(a) a essa condição de alguém que ignora as chaves de acesso aos espetáculos teatrais. Logo, teus comentários no Facebook ou X (Twitter) realmente sequer poderiam ser considerados o começo da elaboração de uma crítica teatral. A questão, portanto, é alterar o ponto de partida, o princípio, a premissa inaugural: queremos um crítico que EXPLIQUE ou que CONVERSE com a obra?

Essa reflexão me chegou à mente somente em 2016 quando o crítico paraense que atua em São Paulo, Kil Abreu, me recomendou dois livros: “Soma e Sub-Tração: territorialidades e recepção teatral”, de Edécio Mostaço; e “O crítico ignorante: uma negociação teórica meio complicada”, de Daniele Avila Small. Esse último, em particular, exerceu grande influência sobre a minha abordagem com a crítica teatral no Cretino a partir de 2016, pois apresenta e problematiza o pensamento do filósofo francês Jacques Rancière (1940) – mais especificamente a pedagogia de Joseph Jacotot – na esfera da crítica teatral ou melhor, nas palavras da própria Danielle Avila: “O propósito dessa aproximação é problematizar a crítica de teatro a partir do princípio da igualdade de inteligências” (2015, p.14). Ela se refere, evidentemente, ao pressuposto filosófico de Rancière pelo qual o princípio de uma pedagogia emancipadora é a “igualdade de inteligências”. Por esta via, nos diz Rancière:

Não há ignorante que não saiba uma infinidade de coisas, e é sobre este saber, sobre esta capacidade em ato que todo ensino deve se fundar. Instruir pode, portanto, significar duas coisas absolutamente opostas: confirmar uma incapacidade pelo próprio ato que pretende reduzi-la ou, inversamente, **forçar uma capacidade que se ignora ou se denega a se reconhecer e a desenvolver todas as consequências desse reconhecimento.** O primeiro ato chama-se **embrutecimento e o segundo, emancipação.** (2002, p.11, ênfases minhas)



Imagino que a tua cabeça esteja se perguntando: “– Igualdade de inteligências, ensino embrutecedor, ensino emancipador: o que tudo isso tem a ver com a crítica teatral e com os meus comentários despretensiosos no Facebook e X (Twitter)?”. Te acalma Mano(a)!!! Te peço só um pouco de paciência que já vou arrematar tudo e te fazer um convite no final. Mas primeiro escuta como aconteceu a aventura intelectual de Joseph Jacotot, ocorrida em 1818, pois é esse acontecimento histórico que vai nos permitir compreender o princípio da “igualdade de inteligências” defendido por Rancière para um ensino emancipador. Para tanto, vou recorrer ao resumo da história feito por Daniele Avila:

Tudo começou quando, exilado na Holanda em 1818, Jacotot se deparou com um grupo de alunos holandeses para os quais ele deveria ensinar francês. Sem falar holandês, ele aparentemente não tinha nenhum ponto de apoio para começar um diálogo. Resolveu, então, usar uma edição bilíngue do *Telêmaco* e deixou os alunos “sozinhos” na tarefa de adivinhar o francês pela comparação com a sua própria língua. Sem que ele explicasse a língua, suas regras e mecanismos, os alunos tiveram um desempenho surpreendente. Eles tateavam as palavras comparavam a língua estrangeira com a própria língua e “adivinham” os mecanismos desta língua nova porque conheciam os mecanismos da sua própria língua. Era possível “aprender sozinho”. A expressão está entre aspas porque não deve ser tomada ao pé da letra. Os alunos não aprenderam sozinhos, pois eles tinham um professor e um livro – algo material que lhes serviu de suporte para a vontade de aprender. Mas o professor não explicou o conteúdo do livro, apenas o apontou como uma possibilidade, ou seja, algo concreto no qual os alunos poderiam se apoiar para aplicar sua inteligência no processo de desvendar aquele objeto, para que eles pusessem em prática o mecanismo de investigação e descoberta que usam para todos os outros aprendizados do dia a dia. Jacotot não explicou

a gramática ou os funcionamentos básicos da língua, como a ortografia e as conjunções. Os alunos foram encontrando correspondências entre as palavras estrangeiras e as da sua língua materna, arriscando combinações. Assim aprenderam a formular frases em francês. / Jacotot confiou nesta primeira experiência e seguiu aplicando-a até desenvolver o seu método revolucionário e inaudito, no qual o processo de aprendizado prescinde do mestre como explicador. Neste método, o professor não ensina o que sabe, ele ensina o mecanismo de aprender. Ele não é ignorante porque nada sabe, mas se coloca como ignorante porque está disposto a ignorar o que sabe para que o aluno possa aprender por si mesmo. O que ele ignora é a desigualdade. O conhecimento do professor não é um limite nem uma meta para o aluno. A questão para Jacotot é referente ao significado da explicação: a matéria é muda, mas o mestre “fala” por ela para que o aluno a escute. (2015, p.19-20)

Fala a verdade Mano(a): é uma história bem interessante, né? Já havia imaginado, alguma vez, um método de ensinar onde o professor não explica? Sei que ainda não te respondi, exata e diretamente, como tudo isso se relaciona com a crítica teatral, mas é exatamente essa a chave de acesso, pois se pensarmos como Rancière – a partir do método de Jacotot – outro princípio filosófico para a educação, podemos replicar o mesmo princípio filosófico para pensar outros modos de crítica teatral. Mas para que isso aconteça é necessário, segundo Rancière,

(...) **inverter a lógica do sistema explicador**. A explicação não é necessária para socorrer uma incapacidade de compreender. É, ao contrário, essa incapacidade, a ficção estruturante da concepção explicadora de mundo. É o explicador que tem necessidade do incapaz, e não o contrário, é ele que constitui o incapaz como tal. Explicar alguma coisa a alguém é, antes de mais nada, demonstrar-lhe que não pode compreendê-la por si só. Antes de ser o ato do pedagogo, a explicação é o mito da pedagogia, **a parábola de um mundo dividido em espíritos sábios e espíritos ignorantes**, espíritos maduros e imaturos, capazes e incapazes, inteligentes e bobos. (Op. Cit, p.19-20, *ênfases minhas*)



Agora Mano(a), é só replicar o raciocínio de Rancière para pensar o modo como podemos nos relacionar com uma montagem teatral: Precisamos explicar o espetáculo? Precisamos conhecer e dominar os parâmetros, a estrutura e os elementos da linguagem teatral para dialogarmos com a obra cênica? E na medida que tiramos das costas o suposto compromisso tácito de compreender e explicar a montagem teatral, que outros modos de crítica e, por conseguinte, de escritura, se abrem para o horizonte dos frequentadores das salas de teatro de Belém do Pará? E sim, Maninho(a), o papo volta a ser diretamente contigo: se vais as salas de teatro da cidade – seja lá com que frequência – e te sentes de algum modo, tocado pelo espetáculo, por que não expressas isso por meio de uma crítica teatral?

Suspeito que vais me dizer que conversas com teus amigos sobre o espetáculo numa mesa de bar, mandas mensagens pelo WhatsApp, publicas “textão” com indiretas no Facebook, postas mensagens no X(Twitter) e por aí vai... E tenho quase certeza que em boa parte desses casos tua preocupação central não gira em torno de uma **explicação** ou **análise técnica** da obra. Isso porque, nesses casos, são modos informais de iniciar uma conversa com o espetáculo e, sinceramente, cada um deles tem o seu valor, pois colocam a obra em movimento ao repercuti-la para além dos palcos. Então, te pergunto: por que raios de motivos a escrita de uma crítica não poderia iniciar partindo desse mesmo pressuposto informal, desse mesmo desejo de repercutir a montagem teatral sem o compromisso de explicações e/ou análises técnicas? E veja: não estou dizendo que todo

texto compartilhado no Facebook, X(twitter) ou Whatzapp são críticas acabadas que poderiam, simplesmente, ser copiadas e enviadas para publicação na plataforma do Tribuna do Cretino. Mas, sim, chamando atenção para a atitude que te mobiliza a escrever nessas redes sociais, isto é, o teu desejo de falar/escrever motivado pela experiência que a obra te causou. Então, quando a experiência passa a ser o centro da tua atenção o desejo de domar a obra e explicá-la se arrefece possibilitando, assim, outros modos de diálogo.

Portanto, Mano(a), penso que é preciso mudar a concepção de crítica teatral e valorizar a **experiência** que os espetáculos te proporcionam para, a partir delas, estabelecerem pontos de contato, de conversa, de diálogo com as obras cênicas. E para corroborar com meu raciocínio cito uma passagem dos filósofos e pedagogos Jorge Larrosa e Walter Kohan refletindo sobre o ato e o sentido da escrita:

A experiência, e não a verdade, que dá sentido a escritura. (...) escrevemos para transformar o que sabemos e não para transmitir o já sabido. Se alguma coisa nos anima a escrever é a possibilidade de que esse ato de escritura, essa experiência em palavras, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos para ser outra coisa, diferentes do que vimos sendo. (Ibidem, p.02)

Trilhando essa nova perspectiva da crítica teatral, desde 2016, o projeto Tribuna do Cretino abriu os horizontes e as possibilidades de diálogos com as montagens teatrais produzidas em Belém, pelos grupos e artistas locais. E pra te encorajar nesse desafio de também conversar com as obras a partir da tua experiência, vou te mostrar, a seguir, alguns exemplos de **cretinos emancipados** e suas formas de conversa com os espetáculos.



Começo com alguns exemplos de crítica do Raphael Andrade, o cretino emancipado mais assíduo por aqui com nada menos que trinta e sete críticas, que lhe renderam até a organização e publicação de dois volumes<sup>4</sup> reunindo seus textos.

Olho para meu relógio de pulso são 21h06 min. Ligo o notebook, reflito sobre como começarei a escrever a crítica para a TRIBUNA DO CRETINO. Penso: será que alguém vai ler? O Prof. Edson Fernando vai pedir para eu mudar? Que enfadonho! (procurei no Google o sinônimo de chato) O que pretendo indagar? O que o espetáculo me transmitiu? Desisto... Ouço Charles Gounod no YouTube. Sento na cama; abro o programa do World; dedilho sobre o teclado idealizado por Qwerty; começo a pensar no título. Ixi, nada vem em mente... SENSORIAL, Raphael. Relativo à sensório! É isso! Vou começar... está chato? Não ligo! Ligo sim! (Tribuna do Cretino: Revista de Crítica em Teatro, 2017, Vol. 3/Nº5, p. 11).

Gosto dessa passagem porque ela exemplifica as inseguranças, as ansiedades e as angústias que cercam a nossa mente durante o ato de escrever. Raphael utiliza isso tudo a seu favor, transformando o que poderia ser obstáculo em motor para alavancar seus pensamentos e, no decorrer da crítica intitulada “Sinestesia pós-dramática”<sup>5</sup>, estabelecer o elo, isto é, o elemento sensorial, com a montagem teatral “**Cerimônia de Olhares**”, da Cia Atores Contemporâneos.

<sup>4</sup> O primeiro volume intitulado “Crítica Teatral (In)convencional”; e o segundo volume, “Crítica Teatral (In)convencional – 10 Anos Depois”.

<sup>5</sup> Crítica completa no link a seguir: <https://tribunadocretino.blogspot.com/2016/11/sinestesia-pos-dramatica-por-raphael.html>

Agora, vamos ao próximo exemplo, ainda na mesma edição da revista, ocasião em que Raphael escreve uma crítica, em formato de carta, para abordar a montagem teatral **“Falando sobre flores”**:

Caro, Cretino. Ainda não recebi sua carta. Provavelmente se extraviou, ou foi interceptada pela censura – isso se ela veio pelo correio. Hoje, posso dizer que vemos o estado imperial sagrado dar lugar às monarquias profanas, a República e a Democracia se sucederam na vida dos povos. Do passado ao presente. Entretanto, não somos capazes de olhar o presente e muito menos o passado – *bic et nunc*. Ou somos? Deixo para você responder. Faça-lhe outras perguntas: O que fez modificarem-se as antigas civilizações? O que fez evoluir a história? Foi Ciro, Alexandre, César, Napoleão, Dom Pedro, Princesa Isabel, Jesus Cristo? Seria ingenuidade supor que as revoluções ocorrem, ou melhor, decorrem da vontade pessoal de alguém. Tens respostas? (Ibidem, p.118)

Neste caso, meu destaque se concentra no formato da escrita da crítica intitulada “Cela 7”<sup>6</sup>, isto é, o formato de carta escolhido por Raphael para seguir discorrendo sobre suas considerações ao espetáculo. Observe que ele me chama (Caro Cretino) como uma espécie de interlocutor para desenvolver seu pensamento; trata-se de uma estratégia de escrita que lhe permite falar/escrever de modo mais personalista, intimista e informal. O próximo e último exemplo que cito, dentre a produção de Raphael, é mais radical na proposta. Observem:

Turvo  
Desassossego  
turvo a turva mão do sopro contra o porão escuro  
menos  
mais  
mais que  
escuro menos que mole e duro menos que fosso e muro velho:  
menos que furo escuro mais que escuro: claro como água? Como vontade? Como fome?  
claro  
mais que claro  
claro: coisa alguma e tudo (ou quase) um bicho que o universo fabrica  
e vem sonhando desde  
as entranhas azul  
era a elefanta azul  
era o dumbo azul  
A égua azul  
teu cu  
meu kool  
tua gengiva  
igual a tua barriga  
que tem a mesma função que a minha  
que parecia sorrir entre as cicatrizes da noite escura  
POEMA IMuNdO! (Idem, 2012, Vol. 4/Nº8, p. 50)



Nesse exemplo, a composição do texto é feita em formato de poema, com versos que dialogam com a obra **“mEU pOEMA iMUNDO”**, montagem teatral da Coletivas Xoxós. Raphael, então, a meu ver, a partir da experiência proporcionada pelo espetáculo, dialoga com ela tecendo seu próprio pOEMA iMUNDO. Não à toa ele intitula essa crítica como **“SimBIOse de uma pOeMa im(S)Und(J)O”**<sup>7</sup>. Portanto, não se trata de uma mera escolha de estilo de escrita, mas uma chave

<sup>6</sup> Crítica completa no link a seguir: <https://tribunadocretino.blogspot.com/2017/05/cela-07-por-raphael-andrade-rocha.html>

<sup>7</sup> Crítica completa no link a seguir: <https://www.tribunadocretino.com.br//simbiose-de-uma-poema-im-s-und-j-o-por-raphael-andrade/>

de acesso que se abriu para o crítico a partir do espetáculo. Observo algo muito semelhante na crítica de Ivana Matos abaixo:

Corpos de pássaros  
 Corpos de vento  
 Será que são aves  
 Ou poemas serenos?

Difícil saber.

Como plateia dessa natureza montada, não via a hora de armar minha rede na varanda de casa. Um barraco de madeira na beira do Marahu, onde as nuvens do céu não escondem o azul. Em que até os cajados fincados no chão apontam para as estrelas com precisão.

A água derrama  
 A água chia  
 É barulho de praia

Ou percussão na coxia?  
 Não sei.

O frio causado pelos instrumentos foi tão real quanto a chuva lá fora, assim como o silêncio quebrado pelas notas. Que num fechar de olhos ligeiro foi possível até sentir o cheiro

Da água  
 Do Vento  
 Da concha  
 Madeira e Areia

Da poesia refletida no corpo  
 Passando por cada membro  
 Em feixe de luz  
 Como bronzeamento  
 Palavra por palavra  
 Que logo depois são de fato tocadas  
 Por esboços de caneta na pele molhada

Crua Nua

Exposta  
 Serão livros de carne humana  
 Ou poetas de página e osso  
 Que levam a cada frase narrada

O arrepio até a espinha do dorso?

(Idem, 2021, Vol. 4/Nº7, p. 79-80)



Neste caso, temos a crítica intitulada “A sinuosidade da literatura corporal”<sup>8</sup>, onde Ivana retrata sua experiência a partir da montagem teatral “**Marahu**”, da Cia de Teatro Madalenas. E a escolha dos versos em formato de haikai dialoga diretamente com uma das maiores referências da montagem, isto é, a poesia de Max Martins. Novamente, a escolha do formato não é aleatório, mas acionado pela própria montagem e captado pela sensibilidade de Ivana.

Maninho(a), vou te deixar mais um último exemplo e depois te fazer um convite. A próxima crítica é de Geane Oliveira a partir da montagem teatral “**Casa das Madalenas**”:

**MADALENA:** Oi querida! É um prazer reencontrá-la.

**ELA:** o que tens para mim? Preciso te ouvir, saí insatisfeita com nosso último encontro, lembro que não me deu prazer.

**MADALENA:** Beba um pouco! Talvez depois de alguns copos virados, você consiga acompanhar o movimento do meu discurso. Hoje temos um pouco do mesmo: apresentação das habilidades das putas, música ao vivo como já podes notar, uns clientes mal comedores (cochicho: tocam nas putas como se tivessem nojo de mulher) e uns estereótipos para te fazer rir, pois tu pareces tensa e precisas rir um pouco. Ah! Espero que não se importe com a luz, pois ainda não consegui encaixá-la direito.

<sup>8</sup> Crítica completa no link a seguir: <https://www.tribunadocretino.com.br/l/a-sinuosidade-da-literatura-corporal-por-ivana-matos/>

**ELA:** Minha cara, essas putas já conheço, suas habilidades só enganam, passam a mão no pau de seus clientes, me dão selinho, mas na hora de fazer parte de seus discursos me torno uma mera espectadora. Será que não percebes que essa tua distância ao falar de tuas dores e inquietações me coloca no mesmo lugar do telespectador das novelas? Como no nosso último encontro te digo que cometeste o mesmo erro de me tornar apenas parte de tua cenografia.

**MADALENA:** Deves beber um pouco, estais alterada, será que não consegues enxergar meu esforço, te deixo nessa cadeira para melhor me ouvir...

**ELA:** Não te ouço, estais gritando, sim gritando, ou ainda cuspidando um discurso. Melhor, estais forçando teus clientes a engolirem o discurso repetido na televisão, nas ruas, praças... o Discurso é bom, o grito é bom, só não entendo por que tu não aprofundas, já que tanto quer fazer o outro enxergar a realidade.

**MADALENA:** Puta da atualidade é cheia de coisa para falar, dissestes que veio para me ouvir e até então só falaste...

**ELA:** Eu tento te ouvir, mas tu embaralhaste tanto as coisas que não consigo engolir. Isso tá pior que o meu último cliente, que além de confuso nunca sabia em qual posição me colocar. O que tu tens para mim? O que queres? Sou puta como você, todos os dias acordo para lutar com minhas companheiras, pois acreditamos em igualdade social, política e econômica entre gêneros. (Idem, 2016, Vol. 2/Nº4, p. 72-73)

Neste último exemplo a crítica se desenvolve em formato de diálogo, o que permite a Geane duas coisas: primeiramente o discurso em primeira pessoa; e em segundo lugar, e mais importante, a meu ver, é o lugar de onde o discurso se estabelece, isto é, na dimensão de uma conversa entre iguais, de uma “Conversa entre Putas”<sup>9</sup>, título da crítica.

Outros inúmeros exemplos de críticas que descobriram/desenvolveram modos de dialogar com as montagens teatrais da cidade abundam ao longo desses onze anos de projeto. Em números exatos, o projeto coleciona nas nove edições impressas da Revista Tribuna do Cretino, duzentas e trinta crítica teatrais. Mas se somarmos todas as publicações nas duas versões da plataforma eletrônica do Cretino esse número alcança a marca de trezentas críticas teatrais compartilhadas com os artistas e leitores em geral. Em se tratando do número de pessoas que aceitaram o desafio de escrever e enviar seu texto para publicação, temos cerca de setenta críticos que já exercitando seu olhar para com as obras cênicas. Pode parecer pouco, mas acredito ser um esforço necessário de formação contínua entre o público da cidade cujo objetivo nada mais é do que abrir o caminho para a emancipação do olhar e da escrita.



E pra finalizar, antes do convite, uma última consideração: trilhar o caminho da emancipação intelectual dos frequentadores de teatro da cidade indicando outros modos de escrita da crítica teatral não significa excluir ou desmerecer aqueles que desejam manter uma crítica convencional aos moldes de uma análise técnica rigorosa. Eu mesmo, vez por outra, sinto a necessidade de uma debate técnico com a obra e como os artistas. Portanto, não se trata de excluir, mas de ampliar as possibilidades de escrita e, para isso é necessário tomar outro ponto de partida, outro princípio filosófico fundante. E o que temos experimentado com êxito, como os números demonstram, é o princípio da igual de inteligências de Jacques Rancière.

Então, Maninho(a) só te digo uma coisa: Te coça!! Para com a tua graça!!! Tu sabes e podes muito bem compartilhar as tuas experiências a partir das montagens teatrais que acompanhas. O

<sup>9</sup> Crítica completa no link a seguir: <https://tribunadocretino.blogspot.com/2016/10/conversa-entre-putas-por-geane-oliveira.html>

princípio da escrita da críticas neste projeto Cretino te permite falar com a abordagem que julgares mais adequada. Tá esperando o quê?

## Referências

ANDRADE, Raphael. **Sinestesia pós-dramática**. Tribuna do Cretino: Revista de Crítica em Teatro. Belém, Vol. 3/Nº5, pp.11-13, 2017.

\_\_\_\_\_. **Cela 07**. Tribuna do Cretino: Revista de Crítica em Teatro. Belém, Vol. 3/Nº5, pp. 118-122, 2017.

\_\_\_\_\_. **SimBIOse de uma pOeMa im(S)Und(J)O**. Tribuna do Cretino: Revista de Crítica em Teatro. Belém, Vol. 4/Nº8, pp.50-55, 2021.

HELIODORA, Bárbara. DEL RIOS, Jefferson. MAGALDI, Sábado. **A função da crítica teatral**. São Paulo, Giostri, 2014.

MELLO, Helena Maria. **Aspectos da crítica teatral brasileira na era digital**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Instituto de Artes Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, 2010.

MATOS, Ivana Ignêz Barbosa de. **A sinuosidade da literatura corporal**. Tribuna do Cretino: Revista de Crítica em Teatro. Belém, Vol. 4/Nº7, pp.79-82, 2021.

OLIVEIRA Geane. **Conversa entre putas**. Tribuna do Cretino: Revista de Crítica em Teatro. Belém, Vol.2/Nº4, pp. 72-74, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **O Mestre Ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Trad. Lilian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SMALL, Daniele Avila. **O crítico ignorante**: uma negociação teórica meio complicada. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

WELLEK, René. **Conceitos de crítica**. São Paulo: Cultrix, 1963.

