

TRIBUNA DO CRETINO: A crítica teatral como prática pedagógica não cartesiana e inventiva

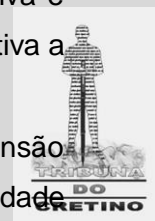
Raphael Andrade¹

A crítica teatral, em seu percurso histórico, consolidou-se como instância de mediação entre a cena e o público, mas também, e sobretudo, como dispositivo de legitimação estética, instaurando uma função regulatória que se erigia sob a égide da autoridade discursiva. Nesse modelo, como observa Rosenfeld (1985), o crítico assumia a posição de árbitro do gosto, de “juiz supremo” da experiência estética, instituindo parâmetros normativos que reduziam a cena à condição de objeto a ser avaliado e classificado. Essa concepção, tributária de um pensamento iluminista, ancorava-se na lógica da hierarquização cultural e da centralização da voz interpretativa em sujeitos autorizados.

Contudo, experiências contemporâneas têm operado um desvio desse paradigma normativo, abrindo a crítica à dimensão de invenção, memória e alteridade. Em sintonia com a formulação barthesiana (1971) de “texto de prazer”, a crítica emerge não como epifenômeno explicativo ou instância corretiva, mas como prática de escritura capaz de instaurar zonas de fruição, deriva e reinvenção do olhar. Não mais mero comentário secundário, mas gesto performativo que reativa a cena no campo discursivo, deslocando-a de qualquer pretensão de fechamento semântico.

É precisamente nesse horizonte de deslocamentos que se inscreve o projeto de extensão Tribuna do Cretino, coordenado pelo professor Dr. Edson Fernando, no âmbito da Universidade Federal do Pará (UFPA). O título do projeto instaura de saída uma dissonância semântica: ao invocar a categoria de “cretino”, consagrada por Nelson Rodrigues em suas colunas jornalísticas (*A cabra vadia*, 1960) como expressão de denúncia dos “cretinos fundamentais”, o projeto reinscreve a ironia rodriguesana, a meu ver, no campo da crítica contemporânea.

A palavra, longe de operar apenas como insulto, converte-se em estratégia de desestabilização simbólica: tensiona a moralidade hegemônica e a pretensão de pureza discursiva, transfigurando a tribuna em espaço de heterogeneidade, ruído e dissenso. Ao apropriar-se desse termo, o referido projeto de extensão instaura um gesto duplo: de um lado, uma homenagem-ironia a Nelson Rodrigues, que celebrizou a expressão “cretinos fundamentais” para denunciar o moralismo hipócrita; de outro, um reposicionamento da crítica como prática insurgente, que abdica da neutralidade e reivindica o choque, a rasura e a invenção de novas gramáticas de leitura da cena. Trata-se, portanto, de um exercício não-cartesiano, que recusa a linearidade racionalista e a lógica binária do “certo/errado”, afirmando a crítica como prática aberta, polifônica e performativa.



¹ Artista-professor-pesquisador paraense. Formado pelo Curso Técnico em Teatro da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA, 2015) e Licenciado em Teatro pela Universidade Federal do Pará (UFPA, 2018). Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/UFPA, 2023) e, atualmente, doutorando no mesmo programa, onde desenvolve pesquisas sobre as interfaces entre performance, religiosidade popular e epistemologias do corpo.

Nesse sentido, a Tribuna aproxima-se da noção de “crítica menor”, conceito derivado da “literatura menor” formulada por Deleuze e Guattari (1977). Para eles, a crítica menor não se constitui como sistema consolidado, mas como máquina desejança que opera nos interstícios, tensionando regimes discursivos e instaurando cartografias provisórias. Tal perspectiva recusa a domesticação da escrita crítica em formatos pré-estabelecidos e reivindica sua potência enquanto exercício micropolítico.

Essa dimensão micropolítica reverbera também no caráter pedagógico do projeto. Desde sua gênese, vinculada à Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA), a Tribuna do Cretino constituiu-se como espaço de circulação aberta, em que qualquer pessoa – seja estudante, professor, artista ou espectador – pode escrever e publicar críticas. Reconhecendo a relevância dessa abertura, o coordenador do projeto criou mecanismos de suporte e experimentação, entre os quais se destacam as sessões intituladas “Caminhos da Palavra”.

Esses dispositivos propõem modos de escrita que ultrapassam o exercício convencional da crítica teatral tradicional, baseada apenas na argumentação analítica. São formas textuais que se estabelecem na dialética entre ideias, afetos, linguagens, sensibilidades, conceitos, poésis, imaginação e teorias. Assim, surgem diferentes modalidades de enunciação:

Palavra do Crítico – voltada diretamente à obra artística. Escritos que testemunham o encontro entre o olhar do observador e a obra observada, em chave fenomenológica.

Palavra do Artista – resposta do criador à crítica recebida, instaurando o debate entre crítica e criação, seja para contraditar ou para referendar percepções, argumentos e afetos.

Palavra do Leitor/Espectador – intervenção do público leitor ou espectador, que dialoga com a crítica, reforçando ou questionando suas proposições.

Palavra Tréplica – desdobramento dialógico a partir das réplicas do artista ou do leitor, instaurando um campo de debate ampliado, onde crítica, criação e recepção se entrecruzam.

A partir dessa arquitetura discursiva, a Tribuna inscreve-se como prática de desierarquização da crítica, transformando-a em exercício coletivo de leitura e reescrita do acontecimento teatral. Nesse prisma, a crítica deixa de ser domínio exclusivo de especialistas para tornar-se campo de exercício da autonomia interpretativa, mormente, ao abrir espaço para a multiplicidade de vozes, perspectivas e sensibilidades que atravessam a cena.

Importa destacar que o coordenador do referido projeto, professor Dr. Edson Fernando, fomentou, ao longo da trajetória da Tribuna do Cretino, uma série de ações formativas que tensionaram os limites da prática crítica. Entre elas, sobressai-se o minicurso “Por uma crítica menor”, fundamentado no livro “O Crítico Ignorante” (2015), de Daniele Avila Small, no qual a crítica é reinscrita como gesto micropolítico de resistência, invenção e abertura para o inesperado. Também merece menção a atividade remota “Papo Cretino em tempos de conjunturas pandêmicas”, realizada por meio da plataforma YouTube. Esta última constituiu-se como espaço de diálogo expandido, no qual artistas, críticos e espectadores puderam, em meio à suspensão do



encontro presencial, desvelar múltiplas abordagens críticas compartilhadas, sem a subordinação a regimes normativos ou a modelos fixos de escritura.

Os cursos também se configuravam como espaços de troca de experiências e de fortalecimento coletivo frente às adversidades próprias do campo teatral em Belém, onde, não raro, críticos passam a ocupar a posição de “personas non gratas” em função de leituras que desagradam elencos ou direções. Uma estratégia recorrente, mobilizada por alguns artistas ou encenadores, consistia em reduzir a crítica a uma espécie de mimetismo de modelos consagrados, demandando que ela fosse “inspirada” em grandes nomes da crítica teatral. A título de exemplo, lembro do episódio em que um diretor e professor da ETDUFPA reivindicou, a mim, a leitura obrigatória de Bárbara Heliodora, como se a crítica só pudesse alcançar legitimidade se submetida ao cânone dos “grandes críticos” brasileiros.

Esse gesto, ainda que aparentemente inofensivo, expunha o peso de uma concepção normativa e hierárquica da crítica, na qual o exercício interpretativo deve se alinhar a padrões pré-estabelecidos de autoridade, em detrimento da experiência singular do espectador. A referência a Heliodora, nesse contexto, não é apenas reverência, mas imposição disciplinar: ler para se inspirar significava, em verdade, aprender a obedecer. Ainda bem que não cedi a esses “argumentos”.

Em contrapartida, o coordenador do projeto, Edson Fernando, sempre enfatizou que a Tribuna do Cretino não buscava formar críticos “à imagem e semelhança” de modelos consagrados, mas abrir um espaço de escrita inventiva, insurgente e plural. O valor da crítica não residia na conformidade com a tradição, mas na potência criadora de cada olhar, na singularidade de cada leitura. É nesse gesto que a Tribuna se distancia do “modelo Heliodora”.



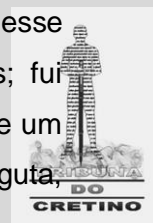
Outro ponto crucial consiste no reconhecimento da crítica como prática de memória efêmera. Como lembra Hans Robert Jauss (1994), a experiência estética é sempre modulada pelo horizonte de expectativas do espectador, o que implica compreender a recepção como processo situado, histórico e mutável. A crítica, nesse registro, não pretende fixar o espetáculo em um juízo definitivo, mas recolher rastros fugidios, inscrever marcas provisórias do acontecimento. Nessa chave, a proposta da Tribuna do Cretino reivindica a crítica como escritura de reabertura de sentidos — uma prática que se aproxima da noção derridiana de rasura (Derrida, 1973), entendida como gesto que não apaga, mas reinscreve, produzindo espaço para novas invenções interpretativas.

Um dos aportes centrais do projeto é compreender a crítica como arquivo vivo da efemeridade teatral belenense. Patrice Pavis (2010) já lembrava que a encenação é acontecimento irrepetível e fugaz, cuja duração se restringe ao instante da performance. Nesse sentido, a crítica torna-se forma de inscrição memorial, registro precário, mas vital, que prolonga e reinscreve a cena. No caso amazônico, tal gesto adquire um valor político incontornável: ao narrar e arquivar os espetáculos locais, a Tribuna rompe com a lógica colonial da invisibilização que, historicamente, relegou a produção da região à condição de exotismo periférico e reinscreve Belém como território de invenção estética.

Ao narrar os espetáculos, a Tribuna pratica aquilo que Walter Mignolo (2008) denomina “opção descolonial”: em que é possível deslocar o olhar eurocentrado, legitimar epistemologias locais e fazer do ato crítico um exercício de reexistência. A crítica, nesse horizonte, deixa de funcionar como tradução ou aplicação de modelos universais e passa a valorizar os sotaques, ritmos, corporeidades e poéticas próprias da cena amazônica, recusando hierarquias impostas por tradições metropolitanas.

Faz-se importante mencionar que, num panorama nacional, o projeto dialoga com tradições críticas consolidadas. Aproxima-se, por exemplo, de Sábado Magaldi (1991), que já defendia a recusa das fronteiras fáceis entre alta e baixa cultura, e de Anatol Rosenfeld (1985), que lembrava ser cada encenação um documento histórico de seu tempo. Mas a Tribuna, certamente, introduz um diferencial decisivo: ao conjugar crítica e extensão, escrita e afeto, memória e resistência, radicaliza essa herança ao transformar a prática crítica em acontecimento estético-pedagógico. Assim, não se trata apenas de comentar montagens, mas de ativar o pensamento crítico como prática artística, que escreve o teatro amazônico para além da condição de “documento periférico”, reinscrevendo-o como centro de invenção, memória e criação.

Volvendo o olhar ao meu percurso enquanto crítico, contabilizo, por ventura, trinta e cinco críticas escritas, talvez a maior produção entre os participantes do supramencionado projeto. Nesse trajeto, perdi alguns colegas de ofício (ainda bem), por ter ousado escrever sobre eles; fui rechaçado, mal interpretado e, não raro, enredado pela armadilha de sustentar a crítica sobre um gesto de superioridade interpretativa, como se sua função primordial fosse parecer mais arguta, mais “esperta” que o próprio autor da obra.



Esse foi um dos motivos centrais que me levaram a suspender, ainda que provisoriamente, a prática crítica. O outro foi a experiência radical do fazer teatral. Ao adentrar a cena como criador, compreendi que não se tratava de qualquer frustração sublimada, mas de reconhecer que executar é infinitamente mais árduo do que analisar. O fazer exige enfrentamento: uma tessitura de minúcias, detalhes invisíveis e decisões encarnadas no corpo.

Nesse embate, a posição do crítico, antes protegida pela segurança da palavra, revelou-se precária, vulnerável, quase ingênua. Escrever sobre um espetáculo mostrou-se, em muitos aspectos, menos trabalhoso que o construir. Foi esse deslocamento, entre o escrever e o fazer, que tensionou e reconfigurou minha prática crítica, levando-me a concebê-la não mais como exercício de julgamento, mas como experiência de escuta, memória e invenção.

Ainda bem que continuei. Pois, ao prosseguir nesse percurso, pude publicar, com muita honra e afeto, frutos que nasceram diretamente das oportunidades que o projeto de extensão em tela me proporcionou. “A Tribuna do Cretino” revelou-se não apenas como espaço de exercício crítico, mas também como verdadeiro campo de germinação criativa e acadêmica. Dessa experiência, pude ver materializados, pela Editora do PPGArtes pertencente à Universidade Federal do Pará (UFPA), dois livros que consolidam essa trajetória: o primeiro, intitulado “Crítica Teatral (In)convencional”, e o segundo, “Crítica Teatral (In)convencional – 10 Anos Depois”. Ambos não apenas registram o

itinerário das minhas críticas produzidas no projeto, mas também a afirmam como escritura de invenção, de memória e de resistência, em diálogo constante com a cena amazônica e com as transformações do próprio ato crítico.

E, por falar em resistência, o projeto de extensão Tribuna do Cretino, ao longo de mais de uma década de existência, publicou nove revistas impressas, reunindo centenas de críticas produzidas por diferentes vozes e perspectivas. Trata-se de um feito notável, sobretudo quando lembramos que cada edição impressa implica custos significativos financeiros, logísticos e humanos que, infelizmente, ainda não encontram o devido reconhecimento no cenário cultural.

Imprimir críticas, em um tempo em que o digital parece reduzir tudo à efemeridade, foi e continua sendo um ato político de permanência: cada revista materializa a memória da cena teatral belenense e inscreve a produção local em um arquivo palpável, resistente à lógica do esquecimento. Nesse sentido, a “Tribuna” não apenas gerou textos, mas também ergueu um patrimônio impresso que testemunha o esforço coletivo de pensar, registrar e valorizar o teatro amazônico em sua pluralidade.

Espero e desejo que esse projeto de extensão, tão importante e necessário, siga por muitos anos como espaço de potência criativa, fazendo reverberar novas formas de crítica e de criação. Que continue a se expandir como território de experimentação, atravessando gerações e ampliando horizontes.

Para mim, a Tribuna do Cretino foi mais que um exercício de escrita: foi um gesto de transformação que me ajudou profundamente enquanto artista da cena e professor de teatro. Desejo, portanto, que o coordenador siga acreditando na força do projeto e possibilitando que muitos outros escritores e escritoras desenvolvam sensibilidade diante do fazer crítico, descobrindo, na crítica, não apenas um comentário, mas uma prática estética, pedagógica e política.



Referências

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

JAUSS, Hans Robert. **A estética da recepção**. São Paulo: Ática, 1994.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. 6. ed. São Paulo: Global, 1991.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica: retórica da modernidade, lógica da colonialidade e gramática da descolonialidade**. Buenos Aires: Del Signo, 2008.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

RODRIGUES, Nelson. **A cabra vadia**: novas confissões. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

SMALL, Daniele Avila. **O crítico ignorante**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

