

## O crítico insurgente: reflexões sobre a crítica teatral em Belém do Pará

Arth Souza Silva Lopes<sup>1</sup>

### Resumo

Este ensaio reflete sobre o papel da crítica teatral em Belém a partir de uma experiência pessoal de escrita movida pelo desejo de compreender e provocar a cena local. É trazido a observação de que a crítica ainda é pouco legitimada e muitas vezes rejeitada como espaço de diálogo, o que revela fragilidades estruturais e simbólicas do fazer teatral na Amazônia. Fundamentando-se em Delgado (2021), Abreu (2012), Brandão (2018) e Oliveira (2013), o texto propõe a crítica como exercício criativo e político, capaz de prolongar a vida das obras e promover reflexão sobre seus sentidos **éticos** e **estéticos**. A distinção entre “teatro irreflexivo” e “teatro inteligente” evidencia a importância de uma arte comprometida com a pesquisa e o respeito à diversidade. Surge então o conceito de **crítico insurgente**: sujeito que escreve a partir do presente, revisita o passado sem nostalgia e entende a crítica como gesto de cuidado e resistência, ao abordar questões sociais. Assim, escrever sobre teatro na Amazônia é também afirmar pertencimento e memória, transformando a crítica em um ato político e poético de escuta e criação que permanece.

**Palavras-chave:** crítica teatral; Amazônia; Belém do Pará; política; crítico insurgente.

### Introduzir-se à crítica pela inquietação e permanência

Comecei a escrever críticas teatrais por inquietação. Era, talvez, uma tentativa de organizar o que via e sentia diante da cena teatral de Belém, uma cena que amo, mas que sempre, desde quando comecei a me dedicar a compreendê-la, me provoca muitos questionamentos. Desde o início percebi que a crítica ainda é recebida, por muitos, com certa irreverência, como se fosse um território de ameaça, e não de partilha. Em diversas ocasiões, quando escrevi sobre espetáculos locais, notei que o gesto de comentar ou refletir sobre uma obra era interpretado como invasão do espaço subjetivo da pessoa artista, como se eu estivesse “atacando” o seu trabalho e não tentando dialogar com ele.

Contudo, o que me move não é implantar o caos – apesar de uma vez ou outra usufruir de uma certa animosidade – mas refletir e propor um debate adjunto, para que possamos criar possibilidades coletivamente. A crítica teatral, para mim, é uma forma de contribuição, colaborando também para o meu processo de aprendizagem, na compreensão desse grande fenômeno que é o teatro, um exercício de escuta e de escrita que prolonga a vida da peça e devolve à cena a consistência que, muitas vezes, o imediatismo do espetáculo faz passar despercebida. Como afirma Delgado:

A crítica é fundamental por vários motivos: porque ajuda a elevar a indústria, ajuda a elevar o público e porque a obra de arte é feita para perdurar no tempo, ao mesmo tempo que supera o seu autor. Portanto, uma peça supera o autor e alcança o público, e o público quer completá-la com significados e com as suas interpretações, de modo que essas interpretações, somente publicadas, permitam que a obra permaneça imortal nas suas palavras. (2021, p. 259, livre tradução).

<sup>1</sup> Multiartista, afroamazônida e não-binária. Trabalha como arte-educadora, pesquisadora e produtora cultural. É especialista em Artes (UFPA), graduada em Letras - Língua Portuguesa (UFPA) e possui formação técnica em Teatro (ETDUFPA).

Ao reconhecer essa dimensão de permanência, entendo a crítica como parte integrante da obra: um modo de preservá-la, interpretá-la e mantê-la viva na memória coletiva. Isso, porque ainda é possível reverberar discussões geradas pelas críticas redigidas, de tal forma que elas tendem a se atualizar na memória gerando reflexões sobre como foi feito o teatro e possibilitando desejar outras formas de o fazer. O que demonstra que, por mais que a crítica enfrente seus desafios contemporâneos e o crítico seja uma pessoa teimosa que enfrenta sérios riscos de tentar dialogar com pessoas desinteressadas, a crítica se faz pertinente porque repercute e permanece, ainda que seja em um grupo menor de pessoas interessadas: artistas da cena como atores, diretores, dramaturgos, figurinistas, cenógrafos, iluminadores, estudantes, professores, pesquisadores de teatro etc. geralmente como exercício contínuo do ofício de ser também artista.

### **A cena teatral em Belém e suas contradições**

Belém é uma cidade com produção teatral pulsante, ainda que marcada por desigualdades regionais. O cenário cultural do Norte convive com o subfinanciamento crônico, a falta de políticas públicas consistentes e uma lógica concentradora que privilegia o eixo Sul-Sudeste do Brasil. Sem mencionar a precarização do trabalho atuante, que aparentemente vem surgindo demanda, mas a busca por pessoas não profissionalizadas faz com que o mercado de trabalho desvalorize artistas que possuem formação. Essa assimetria impacta diretamente na formação, nas condições de trabalho e na visibilidade dos artistas amazônidas. Ainda assim, existem produções legítimas, inventivas e profundamente comprometidas com a pesquisa cênica e com seus profissionais, mesmo quando realizadas com escassos recursos.



Todavia, o que observo é que não é o orçamento que determina a qualidade do teatro, mas a presença ou ausência de reflexão de como fazer e em como abordar suas propostas temáticas – quando tem. Há espetáculos que revelam um processo rigoroso de investigação, que respeitam o signo e o público, e outros que, embora visualmente competentes – as vezes muito bem financiados – reproduzem discursos problemáticos.

Por muito tempo, cheguei a nomear essa diferença de maneira bastante provocativa: “teatro burro” – culpa da minha animosidade – mas aqui, levando em consideração a complexidade do conceito, eu vou chamar de “teatro irreflexivo”, que é o que de fato é, aquele teatro que reproduz representações ou interpretações que apresentam marcadores discriminatórios e preconceituosos da sociedade, é literalmente quando o criador de uma obra não se atenta a essas questões ou de forma intencional não se importa com as consequências das ações, gestos, discursos e outros signos presentes nas suas criações. Em detrimento deste, alego perceber o “teatro inteligente” aquele que se funda na escuta, na pesquisa e no respeito, sem reproduzir ideias discriminatórias e preconceituosas, não necessariamente requer temas intelectuais, mas a feitura é elaborada sem violentar segmentos sociais historicamente vulneráveis.

Essa distinção não é moral, mas política. O “teatro irreflexivo” é o que perpetua preconceitos, estigmas, discursos racistas ou sexistas – talvez sem consciência de o fazer –, enquanto o “teatro inteligente” se compromete com o pensamento reflexivo e com a revisão de seus próprios signos. Assim começa a surgir um novo olhar a respeito da crítica. Como diz Abreu:

A crítica acompanha o exercício cotidiano da criação teatral. Deixa sinais de seus passos em uma ou outra direção, mas estes sinais não devem ser vistos como referências inequívocas ou infalíveis. São registros que foram e continuarão sendo resultado dos olhares pessoais daqueles que a partir de diferentes posições, leram, concluíram, instrumentalizaram, descobriram os possíveis alcances das imagens teatrais, não importando seu suporte nem a forma concreta com que são apresentadas ao espectador ou ao leitor (2012, p. 114-115).

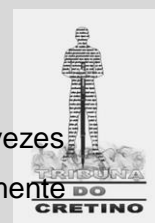
Assim, conseguimos compreender que na crítica teatral, hoje, podemos parir uma nova persona crítica, que consegue ler uma obra e redescobrir seus possíveis alcances para se discutir camadas que podem e devem ser discutidas, que algumas formas de fazer teatro ignoram. Eu estou falando das questões sociais, apesar de, desde sempre, o teatro está a esse serviço, mas se convencionou a “liberdade poética” escorada na costa larga das abstrações da contemporaneidade, onde tudo deve ser aceito porque é arte, mas não caminhamos nas pesquisas e estudos no campo da sociedade e cultura para trás, e produção artística não é estanque, ela deve vir junto.

### **A crítica como reação e compromisso político, ainda pensando Belém**

Minha aproximação com a crítica nasce do incômodo diante da superficialidade que às vezes encontro na cena. Senti que era preciso escrever, não para apontar erros – apesar de tecnicamente os fazer – mas para instigar um pensamento teatral mais consciente politicamente. No entanto, percebi uma resistência quase generalizada entre estudantes e artistas locais em aceitar a crítica como saber legítimo. Há quem veja o crítico como inimigo, não como aliado. Essa postura talvez revele uma fragilidade estrutural – além da insegurança de cada artista ter consigo a respeito da suficiência ou eficiência do seu próprio trabalho – a ausência de um espaço consolidado para a reflexão sobre arte na cidade.

Essa percepção foi afincada na medida que eu me introduzia ao projeto de extensão TRIBUNA DO CRETINO, coordenado pelo Prof. Dr. Edson Fernando. Percebo que a existência de um espaço para pesquisa e estudo, onde de forma segura podemos compartilhar perspectivas críticas, além de gerar assentamentos para esse ofício – porque, por incrível que pareça, o sujeito crítico cria e, assim como o artista, também tem suas inseguranças – falta ser levado com mais seriedade e respeito pelas categorias teatrais da cidade, justamente por fazer parte permanente a essa constelação teatral.

Mas a crítica, no entanto, não é juízo final. Ela é, antes, diálogo e tentativa. Ela pode ser, como diz Delgado, uma escrita que funde “artigo e crônica”, capaz de “informar e opinar simultaneamente, interpretando a peça na íntegra” (Op. Cit, p. 256, livre tradução). Ou seja, a crítica não deve se limitar a descrever o espetáculo, mas contextualizá-lo, articulando três eixos: a



essência da obra, o contexto social que a envolve e seu lugar no panorama artístico e cultural. Isto é, levar em consideração também como as pessoas recebem a crítica no contexto social que ela é elaborada.

Em Belém, sinto falta de um exercício mais amplo – além das bajulações geradas por temor ou mero puxa-saquismo partindo de certos críticos e artistas – precisamos de críticas que toquem com a devida delicadeza aos aspectos técnicos sim, mas sem deixar de lado a dimensão política e poética do teatro, mesmo que aflija o espaço subjetivo da pessoa artista, ou melhor seria dizer, o ego do artista-criador, compreendendo que também ninguém é obrigado a aceitar a crítica calado.

No entanto, é justamente por esse motivo que o teatro é sempre político – não porque deva ter um discurso engajado, mas porque o ato de colocar corpos e histórias em cena é, por si só, um gesto de reorganização do sensível. Criticar o teatro, portanto, é intervir na esfera pública; é refletir sobre o que queremos ver representado e como queremos nos ver também. Isso não significa consenso, as pessoas divergem naturalmente de pensamento, mas o que importa é oportunizar o reconhecimento da crítica teatral como elemento que reflete o exercício da democracia no teatro.

### **A crítica como criação e como espelho: o crítico insurgente**

Escrever crítica é também criar. O crítico é, de certo modo, um artista da observação. Ele transforma a experiência sensorial em linguagem, a presença em palavra, o efêmero em memória. Como observa Oliveira,

A multiplicidade da crítica é importante justamente pelo fato de que a subjetividade ganha mais força. Não existem mais parâmetros tão objetivos, valendo muito mais a força criativa e a sensibilidade do crítico. E a humanidade é tão grande e todos pensam tão diferente... É a força do ponto de vista, e mais, da capacidade ensaística e imaginativa do profissional. Ele deve ser ousado e não apenas descrever ou julgar o que viu, mas também criar a sua própria obra (2013, p. 154).



Essa afirmação ecoa fortemente na minha prática e reflete o que tenho visto enquanto proposta de embarcar na produção de crítica teatral. Quando escrevo sobre um espetáculo, não busco “traduzir” o que vi, mas reinventar essa experiência em outro idioma – o da reflexão social. O crítico, como diz Oliveira, “se aproxima, assim, do espectador comum (...) todo significado advém da presentificação do encontro de sua subjetividade com a obra.” (2013, p. 154). Ou seja, a crítica é também uma aparição: um corpo que escreve, afetado por outro corpo que atua ou uma encenação que reverbera na sua subjetividade. Essa performance se dá de forma interacional, é ação e reação relacionando-se entre o conhecimento e as identidades que estão em conflito na pós-modernidade em suas relações hierárquicas, entre o passado, presente e futuro, essa aparição que apresenta como consequência uma persona-crítica que questiona todos esses lugares temporais e sociais: o *crítico insurgente*.

Alguns autores alegam que há um risco permanente de que a crítica se torne obsoleta, incapaz de acompanhar as transformações da arte contemporânea. Brandão chama isso de “crítica fantasma”: “uma criação indecifrável, pois a crítica cotidiana, impregnada pelo passado, submissa

aos tempos vertiginosos do jornal, não consegue plasticidade para contemplar o atual” (2018, p. 29). Em outras palavras, quando o crítico se apega a modelos antigos e ignora as novas teatralidades, ele perde sua função.

Mas quando Oliveira alega que: “O crítico precisa, assim, estar atento a essas exigências do tempo [...] estar no hoje, e muitas vezes até mesmo antever o futuro” (2013, p. 152), podemos analisar a existência de um outro sujeito crítico. Pois, se discute muito sobre os moldes passados de fazer crítica, mas não se discute sobre os críticos contemporâneos, os que realocam os teatros que são feitos a moldes passados.

O que percebo, com isso, é um choque geracional que retira a legitimidade de novos críticos desse espaço, pois eles não apresentam o olhar direcionado para o que já foi o teatro, mas para o que o teatro deveria ser hoje, trazendo outros pontos levantados, expectando o que o teatro pode vir a ser no futuro. Aqui, é o evocar do problema da fragmentação de tudo, formas contemporâneas de analisar uma obra precisam ser compreendidas tanto quanto as suas teatralidades da sua própria época.

Com isso, o **crítico insurgente** é aquele que olha o teatro sem nostalgia, reconhecendo o que do passado ainda ensina e o que já não cabe mais reproduzir. Não se trata de romper por vaidade, mas de atualizar o olhar, compreender que o teatro é vivo e que a crítica precisa acompanhar suas transformações, mas inclusive sociais. Insurgente é o olhar que se recusa à passividade, que pensa o teatro não pelos moldes herdados, mas pelos mundos que ele pode inaugurar. É o crítico que não teme dizer o que precisa ser dito, que escreve para provocar pensamento, não para impor verdades, e que entende a palavra crítica como gesto de cuidado para o fortalecimento da cena.



### **A crítica amazônica e o desafio da legitimidade**

A resistência à crítica em Belém está ligada, também, a um contexto histórico de invisibilização do Norte dentro do circuito nacional de artes cênicas. Falta-nos uma cultura de crítica consolidada, espaços de publicação, políticas de fomento à reflexão e à formação teórica. Como os espaços gerados pelo Projeto de Extensão TRIBUNA DO CRETINO, por exemplo. Mas essa ausência, no geral, não é apenas carência; é também convite à invenção. Produzir crítica na Amazônia é um ato político de autoafirmação. É dizer: nós pensamos o nosso teatro. Não precisamos apenas ser analisados de fora, podemos produzir nossas próprias leituras, a partir de nossos corpos, nossas referências e nossas histórias. Nesse sentido, a crítica é também ato decolonial, uma forma de resistir ao silenciamento imposto pelas relações duras de poder.

### **A crítica como cuidado com a cena e resistência**

Escrever sobre teatro em Belém é um gesto de amor e de coragem. Amor, porque envolve afeto pelo que se faz, pelo que se vê e pelas pessoas que criam; coragem, porque implica dizer o

que se pensa, mesmo quando isso incomoda de certa forma. A crítica teatral, para mim, é um ato de cuidado: cuidar da cena, do público e da memória do teatro amazônico.

Acredito que o papel da crítica é, como propõe Oliveira, o de “apontar caminhos para a arte” (Op. Cit., p. 152). Ela não existe para destruir, mas para provocar movimento: no pensamento, na criação e nas nossas relações sociais. E talvez o maior desafio da crítica, em Belém e no Brasil, seja justamente o de existir com liberdade, reconhecida como parte do ecossistema teatral, como arte que pensa a arte.

Assim, reafirmo: a crítica não é o fim do espetáculo, mas o seu prolongamento, pois, mais uma vez, a crítica permanece e, mesmo sem desaparecer, reaparece de diversas novas formas, podendo ser através de um **crítico insurgente**. É uma conversa que continua quando as luzes se apagam, e que, ao se inscrever na palavra, mantém viva a chama do teatro, esse espaço de sonho, conflito e invenção que, na Amazônia, resiste.

**17 de outubro de 2025**

## Referências

ABREU, Eberto Garcia. **Crítica ou críticos**: um dilema do teatro. Sala Preta, São Paulo, Brasil, v. 12, n. 2, p. 114–121. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v12i2p114-121>. Acesso em: 15 out. 2025.

BRANDÃO, Tânia. **A falência da crítica**: formas da crítica teatral na História do Teatro Brasileiro. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 26–43, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/OUV22-v14n1a2018-2>. Acesso em: 15 out. 2025.

DELGADO, Daniela Galvis. **Crisis de la crítica**. Sobre la crítica teatral en Bogotá. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte, v. 16, n. 30, p. 252-261, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.14483/21450706.18300>. Acesso em: 15 out. 2025.

OLIVEIRA, Hayaldo Copque Fraga de. **Propostas para uma crítica teatral contemporânea ou qual a crítica possível?**. *Repertório*, Salvador, nº 20, p.151-154, 2013. Disponível em: <https://revbaianaenferm.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/8739>. Acesso em: 15 out. 2025.

