

## Para quê (e para quem) se escreve crítica teatral em Belém do Pará?

Karimme Silva<sup>1</sup>

Início este texto com uma pergunta que abre e fecha caminhos. Afinal, qual (quais) os caminhos da crítica desenvolvida a partir de uma perspectiva local? Para quê e para quem se escreve sobre o teatro feito pelas bandas de cá? Como pensar/exercitar um texto em tempos onde a leitura e a escrita minguem pelo uso cada vez mais massivo das máquinas? Quais níveis de percepção o Teatro ainda alcança em presença? Em uma era das IA's e dos *chatgpts* da vida, que fabricam aquele texto “pronto”: linear, sem camadas, sem corpo, sem vida. Acredito que toda escrita possui (e é possuída) pelo corpo que a escreve – além disso, por corpos que falam, escutam, percebem, sentem as camadas de determinadas obras. Mas se retirarmos um pouco os olhos de quem produz o texto e lançarmos a quem recebe: se trata de um mesmo movimento? Artistas de teatro da cidade estão mais preocupados com as escritas sobre suas obras ou se preocupam mais em tentar produzir, manter público, buscar editais e disputar os recursos esparsos das falhas políticas culturais? Quais os grupos que se mantêm unicamente com a renda de seus espetáculos, quais os seus tempos de vida? Isso é Belém, Pará, Brasil. Não dá pra pensar em um texto que não contemple aspectos mais amplos a partir dos recortes de localidades: o texto escreve (e se inscreve em) um território. A ideia de um texto crítico não acolhe somente a obra teatral em si, mas os contextos nos quais ela é elaborada e pelos quais é percebida –estes, contextos diversos. Segundo Barthes (2007):



[...] a crítica pode ser de modo contraditório, mas autêntico, ao mesmo tempo objetiva e subjetiva, histórica e existencial, totalitária e liberal. Pois de um lado a linguagem que cada crítico escolhe falar não lhe desce do céu, ela é uma das algumas linguagens que sua época lhe propõe, ela é objetivamente o termo de um certo amadurecimento histórico do saber, das ideias, das paixões intelectuais, ela é uma necessidade; e por outro lado essa linguagem necessária é escolhida por todo crítico em função de uma certa organização existencial, como o exercício de uma função intelectual que lhe pertence particularmente, exercício no qual ele põe toda a sua “profundidade”, isto é, suas escolhas, seus prazeres, suas resistências, suas obsessões (2007, p. 163, aspas do autor).

Pela perspectiva da crítica como este lugar de confabulações e/ou contestações a partir de uma obra, é importante destacar alguns pontos: a forma de uma montagem cênica não existe sem seu conteúdo e vice-versa. Escrever uma crítica é trilhar este caminho de mão dupla – entre a percepção subjetiva e a semiologia<sup>2</sup> teatral; é ir ao encontro da cena com binóculos no corpo todo,

<sup>1</sup> Artista-pesquisadora de Belém/PA. Doutoranda em Artes (PPGARTES/UFPa) na linha de pesquisa de Poéticas e Processos de Atuação. Professora substituta na Escola de Teatro e Dança da UFPa. Atriz e ex-aluna formada pela Escola de Teatro e Dança da UFPa. Colaboradora no projeto de extensão Tribuna do Cretino (PROEX/ETDUFPa) desde 2016. Membro do Comitê Editorial da Revista Eletrônica Tribuna do Cretino (2025) e do Dossiê Temático da Revista Voz e Cena (2025).

<sup>2</sup> O estudo pelo qual o teatro é compreendido através de seus elementos e códigos, também chamados de signos teatrais.

para tentar captar detalhes, espaços de percepção, organização da encenação, a linguagem utilizada, as obras de referência, elementos técnicos, enfim: o próprio discurso. É reorganizar os caminhos da percepção cênica sobre os caminhos do texto. Não aquele texto chato, verborrágico e academicista NO QUE TANGE as palavras difíceis e a linguagem inacessível – boas críticas são sobre quantidade ou qualidade? É a proposição do diálogo horizontalizado com criadores das obras ou apenas uma versão cansativa cheia de autores et al? Quem lê uma crítica sobre sua obra realmente se alinha na compreensão de quem tenta escrever sobre? Quantas e quais compreensões um mesmo texto evoca? São mais perguntas que respostas para que reflitamos sobre as motivações por trás e no centro da crítica. Em Belém do Pará, este espaço pulsante de criação teatral – dentro e principalmente fora de uma escola, não esqueçamos os teatros de rua, de igreja, de porões, o teatro popular feito por cordões de bichos e pássaros juninos – ainda que com diversos descasos de políticas públicas em relação às categorias artísticas.

O Teatro está muito além do que um texto alcança, pois não se trata só do texto que vem do espectador, mas suas camadas visuais, sonoras, discursivas ou seja: todos os códigos que possibilitam o acontecimento da/na cena, os quais não funcionam sozinhos, pois se re-organizam a partir das cabeças que definem – e defendem – seus percursos e processos. Cada peça se torna única, pela sua presença em determinado tempo/espaço; uma plateia de 20 espectadores resultará em 20 escritas/leituras diferentes, no sentido perceptivo. Pela ideia de que os textos dialogam com seus tempos, partilho a visão de Abreu (2014), sobre um espaço mais aberto, subjetivo e movente da crítica:

Ao desenvolver a crítica no teatro, o que fazemos nada mais é que simplesmente ler através dos espetáculos, dos espectadores, dos textos dramáticos, da história do teatro, das poéticas e dos livros, e até mesmo de muitas outras fontes, do imaginário subjacente a todo o momento e nas dimensões da teatralidade que a cada um lhe são contemporâneas e, a partir dessa perspectiva, interpretar, reinterpretar e inventar várias noções do teatro no futuro (2012, p. 114).



Assim, a crítica teatral que outrora se constituía como a afirmação de juízo de valor (Qual juízo? Qual valor? Quem acha que tem esse poder de determinar juízos e valores? Quem se coloca dentro da cabeça de um encenador?), se movimenta no tempo, abrindo um espaço mais híbrido de escritas sobre o fenômeno artístico, na descoberta de outras possibilidades. Neste contexto, ganha espaço uma escrita-movimento que suscita (e sustenta) olhares outros, não somente de quem lê, mas principalmente de quem escreve. Com tantas questões sobre os objetivos da crítica teatral na nossa cidade, proponho destrinchar o PARA QUÊ se escreve como essa busca pelos objetivos do próprio texto, que resumo em um importante verbo: PERCEBER. Perceber como a obra teatral chega, perceber os discursos mais evidentes, perceber os códigos que a partir da encenação nos movem enquanto espectadores, o que mais salta aos olhos, ouvidos, discursos. Envolve não somente o ato em si e o diálogo com a obra, mas principalmente a motivação que transforma as percepções em escrita. Para escrever, é preciso querer escrever sobre determinado espetáculo. É humanamente impossível descrever todos os aspectos de um espetáculo em sua íntegra, mas

propor níveis de percepções ajuda neste exercício da escrita. Por outro lado, ao refletir PARA QUEM se escreve uma crítica, a questão está em quem serão os possíveis leitores e a quem um texto pretende alcançar: são os criadores da obra (entre elenco e equipe técnica), uma categoria teatral ou o público em geral? Por quem tu pretendes ser lida(o)? Assim como a escrita, a leitura é um exercício de compreensão, ou seja, a busca por canais possíveis, para Freire (1989): “A leitura do mundo precede a leitura da palavra [...] linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada pela leitura crítica implica a percepção das relações entre texto e contexto.” São canais de entendimento e diálogo, sem deixar de considerar o contexto sócio-cultural que envolve o mote de cada espetáculo, ultrapassando sua própria estética.

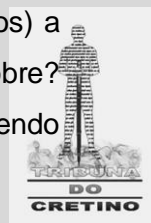
Por ser apenas uma de várias visões, a crítica não deve assumir um espaço definitivo daquilo que é a obra teatral, e sim um caminho de como se acessa essa obra. Para Abreu: “a crítica acompanha o exercício cotidiano da criação teatral. Deixa sinais de seus passos em uma ou outra direção, mas estes sinais não devem ser vistos como referências inequívocas ou infalíveis.” (2012, p. 115). Seria muito soberbo (e provavelmente elitista e excludente) pensar um texto crítico como a única leitura possível – e fechada – de uma peça, ao passo que existem espectadores no plural, ou seja, outras interpretações. Se uma mesma peça se reconstrói enquanto acontecimento de presença a cada apresentação, logo, também se refaz a partir de cada percepção acessada. Produzem-se escritas diversas sobre um mesmo fenômeno cênico.

Nestes anos como participante do projeto de extensão **Tribuna do Cretino** (ETDUFPA/UFPA), que propõe exercícios/reflexões para as escritas de textos sobre teatro em Belém, considero essencial este espaço que incentiva as escritas e seus caminhos, inclusive por/para autores em formação. Com este projeto, ocorreram outras ações de igual importância: o minicurso **Por Uma Crítica Menor**, ministrado pelo prof. Dr. Edson Fernando Silva, coordenador do referido projeto e os desdobramentos do projeto com as lives **Papo Cretino** e as **Sabatinas Críticas**, realizadas no período da pandemia. Ações que promoveram uma ampliação do espaço textual da crítica para a conversa entre críticos e encenadores, além da plataforma em outras mídias – o projeto se iniciou com um *blog*, depois se organizou em *site* e também nas edições impressas da revista. A expansão das *lives* mostra o vídeo como a camada audiovisual que acompanha a escrita, na abertura do projeto para as outras mídias. Momentos que foram/são fundamentais para que percebamos ONDE/COMO escrevemos, na compreensão do espaço de escrita (não somente em sua forma, mas em seu conteúdo) como um jogo. Um jogo que não pode ignorar todos os movimentos para que uma peça aconteça, toda a força empenhada em fazedoras(es) de teatro que lutam para que seus processos aconteçam dignamente nesta cidade. Antes de um exercício de escrita estético e poético, penso que a crítica deve ser sobretudo um exercício ético e político. Lugar de saber perceber o contexto do espetáculo em diálogo com a realidade e de saber jogar com as palavras: o crítico é um jogador que move seu texto-tabuleiro a partir de suas próprias estratégias com as peças que cada espetáculo oferece.



Quando penso em qualquer exercício de crítica, acredito que se trata de um texto que dialoga com seu próprio tempo e aqui localizo Belém do Pará, meu lugar de pensar-fazer-escrever Teatro, abrindo o relato de um tempo que se iniciou lá em 2016 com o texto de estreia “**O Outro (no) Eu ou "Somos Todos Bichos"** <sup>3</sup> (2016), com o olhar de dentro como atriz (2013) e de fora como espectadora (2015) para o mesmo espetáculo **Animalismo**. Neste pontapé inicial, foi como se a escrita dupla possibilitasse pensar no contexto do espetáculo para sua época em duas leituras diferentes de uma mesma autora. Assim, já iniciei com uma escrita que falou **sobre, para e com a obra**: entre critérios estéticos e poéticos, a proposta era de um movimento e dos exercícios diversos da convenção de uma crítica tradicional.

A trajetória como integrante deste projeto trouxe bons resultados: a comunicação com diversas(os) atuantes e equipes técnicas, que se interessaram nos meus modos de escrita e apreensão das obras, onde trocamos muitos diálogos e outras percepções. Fazer crítica em Belém do Pará, além das reflexões constantes sobre o teatro que é feito (e quais as suas reais condições), é também um exercício de comunicação: quem aprende os caminhos, joga o bom jogo. Agradeço à **Tribuna do Cretino** pelo espaço dado durante estes anos de Teatro em Belém/PA, fico honrada por poder contribuir agora a partir deste lugar do Comitê Editorial da revista eletrônica – outros novos bons caminhos – e instigo os leitores (deste texto, dos mais antigos e de vários outros) a exercitar suas percepções. Vamos participar das ações, dos minicursos, dos exercícios sobre? Finalizo este texto com um registro de 2019, que confirma e fundamenta muito do que defendo enquanto integrante deste projeto e artista de Teatro em Belém/PA:



*Quero mais artistAs da cena escrevendo críticas teatrais.*

*Quero mais mulheres botando suas linhas pra jogo,*

*assim como se bota o corpo em jogo na cena. Quero mais infinidades de textos perceptivos, analíticos, subjetivos, inconformados, questionadores, poéticos, reflexivos, sustentados por outras análises ou pelo seu próprio discurso.*

*Quero mais escritas atentas, diversas, intuitivas, táteis e sonoras:  
palavras que ativam os sentidos. Quero mais mulheres Cretino-Críticas*

*(ou Crítico-Cretinas) escrevendo a arte percebida nas palavras,  
reescrevendo suas artes da cena no texto, inscrevendo seus textos da cena em si.*

*Quero a palavra da artistA que dialoga com a obra e seus propositores,  
quero a obra que consegue dialogar a ponto de criar relações,  
quero o registro textual não somente do que se apresenta,  
mas principalmente, do que é ativado a partir das próprias percepções.*

*Quero a EXCELENTE escrita das mulheres-artistAs, das pesquisadorAs, seja de dentro ou fora das  
universidades, daquelas mulheres da cena, para a cena, sobre a cena.*

*Quero o texto que te acena e te aciona.*

*Quero mais artistAs escrevendo sobre Teatro*

*e tendo a certeza de que suas percepções são aguçadas, fundamentadas, indispensáveis, inteligentes.  
Tendo a certeza de que é possível perceber a cena e ser contundente, coerente, coesa, CretinA, CríticaA.  
Mas JAMAIS inferior ou irrelevante.*

<sup>3</sup> Texto para o espetáculo Animalismo - A Nova Ordem Mundial, disponível em: [https://tribunadocretino.blogspot.com/2016/09/o-outro-no-eu-ou-somos-todos-bichos-por\\_85.html](https://tribunadocretino.blogspot.com/2016/09/o-outro-no-eu-ou-somos-todos-bichos-por_85.html)

Se colocar como autor(a) de uma crítica é também um exercício de afirmar a própria escrita, a grafia de um corpo que é presença. No Teatro, Presença é tudo. Que na nossa escrita – das críticas teatrais, projetos de teatro, de cenas e/ou textos dramaturgicos – pulse a partir disso e se torne presença também.

**Outubro de 2025**

## REFERÊNCIAS

ABREU, Eberto García. Crítica ou críticos: um dilema do teatro. Tradução: Almir Ribeiro Sala Preta, v. 12, n. 2, p. 114-121, 2012.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FREIRE, Paulo. A importância do ato de ler: Em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados, 1989.

