Coleção Estudos
Dirigida por J. Guinsburg

Equipe de realização – Revisão: Cristina Ayumi Futida; Diagramação e sobrecapa: Sérgio Kon; Produção: Ricardo W. Neves, Heda Maria Lopes e Raquel Fernandes Abranches.

Sábato Magaldi

DEPOIS DO ESPETÁCULO

EDITORA PERSPECTIVA

pode ser julgado, no futuro, o mais representativo dos dias atuais, enquanto experiências de vanguarda eventualmente se sepultem no esquecimento.

Ofereço à meditação uma verdade histórica intrigante: na Grécia e na Idade Média, em épocas nas quais o teatro congregava praticamente a população inteira, o fator que unia o público era antes a religiosidade que o sentimento de arte. O ato de fé precedia o fenômeno estético, mesmo que este passasse, depois, ao primeiro plano. Hoje, quando nenhum estímulo religioso reúne espectadores numa platéia, qual seria o móvel coletivo a juntar indivíduos tão díspares diante de uma montagem?

Não sou adivinho, mas suponho que, intuitivamente, o público espera que o espetáculo responda a uma indagação que anda pelo ar, que preencha, de alguma forma, os seus anseios e sonhos.

5. A Função da Crítica Teatral

Não é fácil conceituar a função da crítica. Um espetáculo pode, perfeitamente, preencher seus objetivos, realizando-se como arte e atingindo o público, sem receber um só comentário da imprensa. Acresce que, se examinarmos o papel desempenhado pela crítica através dos tempos, seremos coagidos a concluir que suas manifestações representam uma história de equívocos.

A partir de premissa tão negativa, o debate quase se tornaria supérfluo. Entretanto, não negarei que a crítica exerce uma função. Desde a mais humilde, que é a de registrar a recepção a um espetáculo. O vídeo, o filme ou a fotografia, por mais que documentem uma montagem, não apreendem a essência do fenômeno cênico, definida pelo contato direto entre ator e platéia. Todos sabemos que a arte do teatro vive do efêmero, porque nem uma representação é idêntica a outra. A crítica não preenche essa lacuna, mas fixa em palavras algo que está registrado apenas na memória dos espectadores.

Em plano menos modesto, a crítica tem o poder de influir na afirmação de determinado gênero de teatro, em prejuízo de outro. A renovação estética empreendida no palco brasileiro, desde a década de quarenta do século XX, encontraria maiores obstáculos, se não recebesse o apoio imediato da crítica. É lícito lembrar que tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro os críticos sustentaram a luta contra os velhos procedimentos do astro dominando o elenco, para que se impusesse o conceito do teatro de equipe, sob o comando do encenador, com um repertório de melhor qualidade e harmonizados em

unidade artística os demais elementos, a exemplo da cenografia e da indumentária.

Aqui já apresento uma virtude que me parece indispensável ao crítico. Ele não pode aferrar-se a uma teoria estética, defendida acirradamente, até que seja aceita pela totalidade ou pela maioria dos artistas. Implantado o seu ponto de vista, ele continuará a atuar no vazio. A intransigência doutrinária assenta melhor ao ensaísta, que passará a vida tentando implantar seu ideal.

O crítico precisa ser sensível às mutações contínuas da realidade teatral. Num momento, ele ressalta a figura do encenador e o teatro de equipe. Logo vê que essa fórmula é insatisfatória: contra o domínio do repertório estrangeiro, deve prestigiar-se o autor nacional. Transformada a peça brasileira em moeda corrente dos elencos, cabe ser mais rigoroso no seu juízo e ligar as antenas para as preocupações que nascem. Começam, por toda parte, a experiência da criação coletiva e a aventura de um novo espaço, desvinculado do edifício tradicional. O crítico precisa detectar as tendências incipientes, protegê-las quando em pleno processo de afirmação e denunciar seus descaminhos, repetições e depauperamento. Não se trata de visão camaleônica da crítica, mas da consciência de que as escolas, os movimentos e os ideais estéticos observam um ciclo, que acaba por esgotar-se.

Há um intercâmbio desejável entre a crítica e a criação artística. Os padrões críticos sérios, não contestados em seus valores, participam, até mesmo inconscientemente, do trabalho dos criadores. Por outro lado, as inovações artísticas autênticas modificam, aos poucos, os critérios críticos. Ninguém hoje, em sã consciência, faz um espetáculo pelos parâmetros de cinqüenta anos atrás. Um crítico, também, não se apega mais ao conceito do bom gosto, herdado de certa norma européia, e admite o mau gosto como componente do nosso estilo tropical.

Não é o caso de mencionar a honestidade como pré-requisito do exercício da crítica. Tal exigência é tão óbvia que o contrário dela seria aceitar que um ladrão se empregasse em cargo de confiança num banco. São pontos pacíficos a isenção, o equilíbrio, o amor pelo teatro. Essas qualidades, porém, não bastam.

Gosto de brincar com meus alunos: a primeira virtude do crítico é a de saber escrever. Quem não domina a escrita pode estar imbuído das melhores idéias, que elas não se comunicam ao leitor. Até se entende o contrário do que se pretendeu dizer. O resto vem com o tempo: a autoridade fundada em conhecimento de arte tão complexa, sensibilidade para captar o novo, e cultura geral, que inscreve o teatro no conjunto da produção humana.

Abrirei honestamente o flanco para quem se dispuser a contestar-me. No início da atividade crítica, podemos acumular muitas virtudes, mas nos falta a cultura que permite situar o espetáculo num

era do encenador

Centenário

Folha de São Paulo

conjunto maior. Muitas vezes nem temos a informação de que uma estréia, que nos parece tão original, não passa de cópia de fotografias de montagens estampadas em revistas estrangeiras. Ou simples reprodução de novidade assistida por um encenador em viagem turística. A experiência nos torna mais seguros, exigentes, objetivos nos juízos. Em compensação, mesmo se o tempo não nos converte em conservadores, as idéias novas nos levam mais facilmente a parecermos superados, não correspondendo às inquietações que andam pelo ar.

O consolo é que essa verificação não se restringe ao campo da crítica. Ela se entende a toda a atividade humana e, no caso específico do teatro, vale também para o intérprete, o dramaturgo, o encenador, o cenógrafo e o figurinista. Ou nos renovamos constantemente, embora nos mantendo fiéis às nossas origens, ou nos condenamos depressa a ser carta fora do baralho.

O crítico tem como objeto o conjunto do espetáculo e não apenas um de seus elementos. Houve tempo em que a crítica se demorava mais na análise do texto, e não apenas por facilidade, já que ele pode ser lido antes ou depois da estréia. Essa preferência correspondeu a uma fase da evolução do nosso teatro, na qual era importante dar relevo ao prisma literário, contra o predomínio do *boulevard*.

Enfeixado o espetáculo nas mãos do encenador, a crítica se volta, de preferência, para a sua concepção. Mas a rigidez do ponto de vista empobrece a feitura do artigo. Dependendo do espetáculo, é mais significativo o texto, ou o desempenho, ou a cenografia, ou qualquer outro elemento. É legítimo que o crítico traga para o primeiro plano aquilo que lhe parece ter mais expressão, no sentido positivo ou negativo. Com essa liberdade, o comentário deixa de ser repetitivo e ganha o interesse do leitor. Não se deve esquecer que a crítica almeja possuir o estatuto de obra de arte, por mais simples que seja a sua composição.

Quanto a seu destino, ela se endereça ao leitor do jornal. Sei que essa condição frustra em grande parte o artista, que pouco a aproveita para o seu aprimoramento. Nem sempre aconteceu assim. Quando os cotidianos dedicavam mais espaço aos comentários, e o teatro nascente reclamava uma postura quase didática do crítico, era possível o aprofundamento minucioso da análise, servindo eventualmente de orientação para os participantes da montagem. Com o correr dos anos, a imprensa precisou ajustar-se à realidade econômica, não ampliando o número de páginas.

E o espaço, que era monopolizado pelo teatro e por algumas artes consideradas maiores, acabou sendo dividido por numerosas outras manifestações, de popularidade indiscutível. O *rock*, a televisão e o vídeo adquiriram direitos de cidadania e disputam, com justiça, um lugar na imprensa. Era natural que o teatro fosse despojado de sua soberania absoluta. Além desse fator, ocorriam antigamente não mais de trinta estréias anuais. Por isso as críticas se desdobravam também,

com freqüência, na análise dos espetáculos infantis e coreográficos. Hoje em dia, lançando-se, por temporada, bem mais de uma centena de montagens de teatro adulto, o movimento de dança e de teatro infantil reclama comentaristas especializados. E o espaço na imprensa não cresceu na mesma medida em que se multiplicaram as atividades artísticas. Esses motivos circunstanciais não esgotam o problema: a atual filosofia da imprensa recomenda o comentário sucinto, leve, de leitura agrádavel (às vezes confundida com o estilo superficial e jocoso), ficando os ensaios por conta de outras publicações, que por sinal não existem ou são insuficientes.

O crítico, de qualquer forma, seria uma espécie de espectador privilegiado, pela intimidade maior com o tema e o hábito da escrita. Forneceria ele ao leitor uma média das opiniões do público? Ou sustentaria um ponto de vista de vanguarda, opondo-se ao gosto conservador da maioria? O domínio técnico daria ao comentário um rigor científico, sepultando o cultivo do "achismo"? Como encarar a relação do crítico especializado com o leitor do jornal e a linha da empresa?

Posso testemunhar que o comentarista brasileiro goza, em geral, de maior liberdade que o estrangeiro. A crítica jornalística de centros como Nova Iorque, Paris ou Londres é normalmente cautelosa, porque reflete de maneira muito mais estrita o suposto gosto do público. Nessas cidades, o teatro comercial tem peso bastante forte, ao qual o crítico se rende, sem o menor signo de desprezo. Ou por sermos mais jovens, libertos de tradição, ou por nos considerarmos comprometidos com a vanguarda, costumamos torcer o nariz para o que se rotule de simples divertimento. Tudo o que fuja aos anseios renovadores é tachado pejorativamente de "teatrão", ainda que se faça ressalva de que bem feito. O crítico, lá fora, identifica-se com a estética e a ideologia do leitor e do veículo em que escreve, sob pena de logo tornar-se corpo estranho no processo de comunicação.

No Brasil, porque as posições não são tão rígidas, o pensamento crítico freqüentemente se afasta das diretrizes mais conservadoras dos jornais. Esse é, por felicidade, resquício do liberalismo que todos nós praticamos, e de que alguns se distanciaram somente em ocasiões cruciais. Raro ver-se um chefe de redação, investido de não sei que autoridade crítica, desautorizar o juízo de seu comentarista credenciado. Esse liberalismo teve, na prática, repercussões altamente positivas, ajudando a escrever a História correta do nosso teatro. Se os órgãos de imprensa tivessem absorvido totalmente o pensamento autoritário disseminado pela ditadura, os críticos silenciariam ante as pressões censórias e ajudariam a sufocar movimentos como o Arena e o Oficina, que receberam o respaldo da imprensa honesta.

O sentimento de que sua opinião não interfere na bilheteria confere ao crítico brasileiro uma liberdade suplementar. Na Broadway, os empresários lêem, no dia seguinte à estréia, as críticas publicadas, fa-

zem as contas das opiniões favoráveis e contrárias, e sabem que terão um grande êxito ou que retirarão, naquela semana mesmo, o espetáculo de cartaz. Compreende-se essa verdadeira tirania da imprensa: entre tantas ofertas diárias, o espectador não sabe como orientar-se, e delega ao crítico a função de escolher por ele. Entre nós, sendo muito menor o número de produções, o público exerce por conta própria o direito de escolha, ponderando fatores às vezes desconsiderados pela crítica. No cômputo geral, a situação brasileira é muito mais saudável, porque traz embutida a relatividade de tudo.

Não se pense que os ideais estéticos sejam eternos. Cada época tem as suas necessidades, eminentemente variáveis. O valor de um momento é demérito de outro. Shakespeare reinou absoluto, no fim do século XVI e início do século XVII inglês, sofrendo, depois, quase dois séculos de ostracismo. Sua grandeza confundiu-se com indisciplina, para os padrões do século XVIII. Até que o romantismo reabilitou-o, colocando-o inquestionalmente no centro da criação artística. Para os nossos valores, ele é ainda o exemplo do gênio completo, não só do teatro. É possível, porém, que gerações vindouras, fincadas em preceitos diferentes, consagrem outros méritos, elevando ao primeiro plano nomes que para nós ainda habitam o purgatório. Seria erro de alguém? Foram cegos os que não perceberam a genialidade de Shakespeare? Seremos obtusos nós, que não estamos enxergando a excelência de alguém a ser reconhecido no futuro? Esse jogo de brilho ou hibernação faz parte da História e é tolice querer negá-lo, ainda que se tente, de todas as formas, minimizar seus efeitos.

Há uma questão que não pode ser omitida, neste balanço sumário dos problemas da crítica: o do vínculo profissional. Os comentaristas mais antigos ainda são funcionários do jornal, com direito a vencimento fixos, férias remuneradas, décimo-terceiro salário e benefícios sociais, incluindo-se a aposentadoria. O registro sindical, privativo dos que fizeram curso de jornalismo, a crise econômica, obrigando à restrição de despesas, e eventualmente o desejo de não concentrar num só indivíduo, por muito tempo, o poder da crítica, estão transformando todos os comentaristas em colaboradores, remunerados por artigo. Como o pagamento das colaborações não acompanhou, nem de longe, o ritmo inflacionário, os críticos, não só de teatro, se transformaram aos poucos em párias da imprensa.

Por enquanto, ainda não se sentiu completamente o prejuízo dessa política. Com o correr dos anos, ela será mortal para a profissão. Porque ninguém pode aprimorar-se, se não se dedicar em tempo integral a uma tarefa. Em face do crescimento vertiginoso do número de estréias, o crítico precisa desdobrar-se em estudo e leituras, sob pena de ficar irremediavelmente para trás. Recomenda-se ao comentarista consciencioso, antes de redigir sua matéria, ao menos ler o texto e dominar a obra do autor, conhecer as correntes estéticas que se digladiam no campo da encenação e do desempenho, e os movimentos que sacodem as outras artes, para que se situe diante da proposta do espetáculo. Insuficientemente remunerado, ele transformará seu trabalho em "bico", perdendo toda a autoridade. E não terá o respeito dos leitores e dos artistas.

O crítico sério participa do processo teatral, atua para o aprimoramento da arte. Não é necessário citar as numerosas campanhas que ele patrocinou ou apoiou, para a melhoria das condições dos que trabalham no palco. Alega-se, às vezes, que haveria um prazer sádico em destruir, quando é muito mais difícil a construção. Não creio que os críticos padeçam desse mal. Na minha longa carreira, sempre fiz restrições com extremo desgosto, sentindo-me contente ao elogiar. Porque o crítico, à semelhança de qualquer espectador, gosta de ver um bom espetáculo, e sente perdida a noite, se não aproveitou nada do que viu. Até para o deleite pessoal, o crítico encara o seu papel como o de parceiro do artista criador, irmanados na permanente construção do teatro.

(1987)