



## A cidade sem crítica – sobre teatro e impermanência em Curitiba

**Francisco Mallmann**

Esse texto<sup>1</sup> articula a minha pesquisa acadêmica, assim como a minha vivência como crítico e artista – pesquisa que atravessa as minhas graduações, em jornalismo e em artes cênicas, uma especialização em antropologia cultural e, atualmente, uma pesquisa de mestrado em filosofia. O modo como eu entendo e como eu venho pensando a crítica de arte, e mais precisamente a crítica de teatro, é de uma forma inexoravelmente interdisciplinar. O meu lugar de fala, portanto, é de um artista-pesquisador-crítico e não parece ser possível dissociar nenhuma dessas esferas, ainda que seus desenvolvimentos e exercícios aconteçam com várias particularidades (essa ideia de uma “crítica de artista”<sup>2</sup> é desenvolvida por Daniele Avila Small, mais especificamente no artigo “Crítica de artista ou O crítico ignorante 7 anos depois”, mas perpassa também o seu livro *O crítico Ignorante*, em que o pensamento de Jacques Rancière é central, em referência a uma obra chamada *O mestre ignorante*).

No que diz respeito a relação da cidade com o teatro, Curitiba tem um cenário bastante paradoxal. Isso porque ela é a cidade do maior festival de teatro do país mas fica durante quase três meses do ano com os teatros praticamente vazios, de acordo com os próprios artistas<sup>3</sup>. O contexto teatral em Curitiba é bastante múltiplo. Desde a década de 1980, é composto majoritariamente por companhias, grupos e coletivos interessados em um teatro de pesquisa e de linguagem e, de algum modo, abarcados em uma ideia de “teatro experimental”. Ainda que todos esses termos sejam, eles mesmos, motivos

---

<sup>1</sup> Algo próximo a ele foi apresentado em Lisboa, em junho de 2016, no Colóquio Internacional “Lançar Diálogos: Crítica de Artes do Espectáculo e Esfera Pública”

<sup>2</sup> Segundo Small “a crítica de artista é tudo aquilo que antigamente diziam que é errado na crítica. O que se ensinava sobre crítica era imparcialidade, distanciamento, objetividade e o endereçamento a um tal leitor médio. O leitor da crítica de artista não é alguém que tem um interesse médio pelo teatro. A crítica de artista pressupõe uma escuta tão interessada quanto a sua fala. Ao artista, não cabe pensar em um espectador/leitor como alguém com menos conhecimento ou menos interesse”

<sup>3</sup> Algumas informações sobre o modo de se organizar do teatro fazem referência à uma pesquisa que desenvolvi em 2014, intitulada “Jornalismo Cultural em Curitiba: a percepção do artista de teatro”

de longas discussões, isso tudo parece, talvez, significar que Curitiba não produz, predominantemente, um teatro institucional e tampouco exista algo consolidado como um “mercado teatral” – e se existir, é um teatro que sofre com falta de público, mídia e empatia.

O teatro em Curitiba tem forte relação com a academia desde a década de 1950<sup>4</sup>, momento em que surgiram os principais cursos e grupos de teatro na cidade, vários deles próximos aos ambientes estudantis. Atualmente existe uma grande proximidade do teatro desenvolvido na cidade com a Faculdade de Artes do Paraná (atual Unespar), que forma anualmente, artistas e pesquisadores de teatro e de outras áreas artísticas<sup>5</sup> – vários dos professores do colegiado de artes cênicas, aliás, são artistas que atuam ativamente na cidade.

A breve reflexão que eu proponho aqui é a de pensar de que maneira a crítica de teatro é possível, e quais as suas contribuições em uma cidade sem um espaço minimamente consolidado para a sua realização.

Para isso eu analiso brevemente o espaço da crítica de teatro na cidade, durante muito tempo associada ao jornalismo cultural, e também as relações entre a escrita sobre teatro, o artista e a cidade.

O jornalismo – e, durante algum tempo, especificamente o jornal impresso – foi uma das principais formas que o teatro assumiu para se fazer presente depois do fim de um evento cênico. O que se percebe é que, além da reconstituição histórica, as outras principais funções do jornalismo cultural envolvem a formação, a reflexão, a divulgação e até mesmo a inserção de um caráter poético e político nos periódicos. Independentemente do público em questão, se iniciado ou não, os espaços jornalísticos, ao tratarem de teatro, promovem uma espécie de instrução do receptor sobre a manifestação artística abordada. As formas de se analisar, se escrever ou mesmo o que diz respeito à recepção da arte são muito variadas e, por isso, os veículos adotaram, historicamente, diferentes abordagens e procedimentos para se discorrer sobre o teatro.

Ainda que seja possível constatar cenários semelhantes dentro e fora do Brasil, o que se

---

<sup>4</sup> A maior parte das informações históricas sobre o teatro na capital paranaense foram retirados das obras de Ivam Cabral, Ignacio Dotto Neto e Marta Moraes da Costa – o pouco referencial teórico sobre teatro na cidade é, também, um indício do qual não se pode fugir

<sup>5</sup> Além dos cursos livres e dos cursos profissionalizantes, em Curitiba são três cursos de graduação e um curso técnico em teatro: Bacharelado em Artes Cênicas da Faculdade de Artes do Paraná, Licenciatura em Teatro da Faculdade de Artes do Paraná, Bacharelado em Teatro da Pontifícia Universidade Católica do Paraná e Produção Cênica na Universidade Federal do Paraná.

percebe, em Curitiba, é que desde a década de 1980 a escrita sobre teatro se relacionou muito fortemente com uma ideia de divulgação de produtos culturais, com procedimentos tais como o agendamento, deixando de lado o possível caráter reflexivo e crítico que existiu em períodos anteriores. Até o início da década de 1980, por exemplo, Curitiba tinha sete jornais<sup>6</sup> em circulação e todos tinham uma coluna de crítica de teatro. A maior parte desses jornais, no entanto, foi extinta e os que restaram não apresentam espaço para uma escrita de arte e cultura cuja periodicidade possa ser considerada.

Desde essa época, Curitiba não apresenta nenhum veículo e/ou periódico que contemple uma escrita especializada em teatro com um caráter crítico-reflexivo que acompanhe as produções locais. É possível destacar veículos e profissionais que fazem certa cobertura dos eventos e produtos culturais teatrais nos espaços de comunicação destinados à cultura, no entanto, não se pode afirmar a consolidação de um espaço especializado em teatro e menos ainda em crítica de teatro. Até pouco tempo, não existia nenhum veículo que apresentasse uma coluna de teatro e nem críticas teatrais regulares embora existisse a organização, sistematização e veiculação de *releases* e serviços.

A impermanência, termo que intitula esse texto, diz respeito a inúmeros fatores relacionados a uma falta de continuidade. Um deles tem a ver com a ausência de uma cultura crítica na cidade, no âmbito teatral – entendendo “cultura crítica” como a consolidação de espaços de diálogo, troca e contato entre críticos, artistas e público. Mas o fato de não existir um espaço destinado à crítica de teatro não significa que não houve tentativas. Para citar as mais recentes, há o caso da crítica de teatro Luciana Romagnolli, hoje editora do portal *Horizonte da Cena* – um dos principais do país sobre crítica de teatro. Luciana, antes de se mudar para Belo Horizonte, trabalhou como jornalista responsável pela área de teatro no maior jornal do estado, a *Gazeta do Povo*. Luciana desenvolveu o seu percurso crítico com maior densidade e aprofundamento longe de Curitiba. Assim como o da jornalista Helena Carnieri, que também na *Gazeta do Povo* dedicou-se à escrita sobre teatro, em formatos jornalísticos, priorizando uma ideia de divulgação de serviços e pode desenvolver textos com maior profundidade em portais, como o *Agora Crítica Teatral*.

Eu comecei a desenvolver minha atividade crítica em um cenário absolutamente pessimista para a crítica de teatro na cidade. Um jornalismo desinteressado pelo teatro, pela arte e por cultura em geral, uma falta de aproximação com a crítica por parte dos

---

<sup>6</sup> Eram eles: *A República*, *Diário da Tarde*, *Gazeta do Povo*, *O Comércio*, *Comércio do Paraná*, *A Tribuna* e *O Dia*.

artistas e profissionais do teatro e a ausência até mesmo de espaços marginais, interessados pela crítica de teatro. Por conta disso, a minha produção crítica se centrou em publicações acadêmicas até o início de 2015, quando foi criado pela jornalista Maura Martins, pelo jornalista Paulo Camargo e pelo publicitário Alejandro Mercado o portal *A Escotilha*, sobre arte e cultura local, centrado em uma elaboração independente de textos críticos e reflexivos.

A produção na Internet, entendida como uma nova mídia, um novo meio de comunicação, faz com que dois pontos sejam colocados em discussão, a meu ver. O primeiro é o potencial de gerar, transportar, sugerir e disseminar a informação, de uma maneira democrática e distante da manipulação dos outros veículos de comunicação de massa, ainda que seja importante a discussão sobre o acesso à Internet; e a segunda ocorre do ponto de vista pessoal, transformando a relação ser humano x máquina, em uma interatividade quase humana e quase máquina – é o que apresenta Pierre Lévy, quando diz que o ciberespaço suporta tecnologias intelectuais que amplificam, exteriorizam e modificam numerosas funções cognitivas humanas, tais como memória, imaginação, percepção e raciocínios. Conceber e produzir a crítica de teatro na Internet é, portanto, articulá-la democraticamente e alheia a processos hegemônicos de produção e consumo dos escritos sobre arte.

Foi desse modo, então, que durante pouco mais de um ano eu produzi semanalmente textos sobre teatro curitibano – tendo como pano de fundo uma fundamentação teórica próxima a conceitos tais como “emancipação” e “partilha do sensível” de Jacques Rancière, assim como a ideia de uma “estética relacional” de Nicolas Bourriaud – conceitos que articulam o espaço público e a produção artística e crítica como possíveis para se pensar uma re-estruturação de um espaço compartilhado. Pensar maneiras de tornar visíveis as questões políticas e estéticas de certo contexto social. O meu interesse em pensar e produzir a crítica de arte não é associado a uma pretensão de se contemplar toda a crítica de teatro possível de dada localidade, e sim, a mínima estruturação de um terreno conceitual e viável para uma crítica de teatro, grande ou não, virtual ou não. Não é centrar e reunir toda a crítica inexistente, mas propor uma crítica de teatro, em um espaço democrático que pode ser lida como um passo, alheio aos meios antigos que, em Curitiba, como se percebe, não mais atuam interessados em um fortalecimento do contexto artístico e social.

É importante dizer, também, que, embora não exista uma crítica de teatro normativa e escrita, isso não significa dizer que não existe crítica – em espaços outros, exercitada de outros modos. Isso porque, o fato de não haver registro, textos, ensaios, plataformas e veículos críticos, não significa que a crítica seja totalmente ausente. Há a crítica dos

pares, a crítica que transita entre as mesas e os bares, a crítica que chega por mensagem de texto, a crítica das salas de aula e tantas outras espalhadas por tantos lugares quanto forem possíveis. Desinstitucionalizar a crítica é uma maneira de perceber que talvez não exista “uma” crítica, mas, algumas várias, por aí – a discussão, portanto, se volta para a esfera pública dessa atividade crítica.

Porque o fato de haver uma crítica enclausurada, obviamente, não nos exime dos desejos e das necessidades de estabelecer diálogos-outros, debates públicos, legitimidades, reconhecimentos e tantos outros fenômenos dos quais a crítica de arte é parte e, às vezes, principal responsável. Reivindicar a existência de uma crítica de arte é, por si só, um ato crítico – e isso, às vezes, está para além de uma técnica e um formato específico. Manusear a crítica, intentar um exercício crítico, é um modo de não terceirizar o ofício. A minha atividade crítica surge, então, de um desejo que é o de parar de apontar distâncias e tomar para si a prática e a possibilidade dos debates requeridos. Parte da vontade de questionar o hábito da separação entre os “fazer, dizer e saber sobre o teatro”, separação que, como apresenta Daniele Avila Small, pode se mostrar bastante danosa para a relação entre público, obra e artista – já que, historicamente, sempre foi delegado aos críticos (acadêmicos ou jornalistas) o discurso sobre o teatro, fazendo com que esses escritos não fossem propriamente sobre o teatro que fazem, mas sobre o teatro que pensam e, conseqüentemente, sobre o teatro que desejam.

A crítica que eu propus em Curitiba, permeada pela ideia de uma “crítica de artista”, próxima a uma noção de escrita performativa, ainda que bastante carregada de metodologias acadêmicas e até mesmo jornalísticas, entende que uma escritura performática não é menos vertical em seus questionamentos, proposições e tampouco em seu referencial teórico, filosófico e reflexivo do que outras maneiras de registro, às vezes normativas, às vezes tradicionais. É interessante, nesse ponto, uma discussão sobre a escrita especializada, a recepção e os meios por onde circula o conhecimento. A “crítica”, ou seja lá qual for o nome que um texto sobre arte deva/possa ter, não se torna menos “crítica” por se apresentar com recursos performativos em sua linguagem.

Essa produção levantou inúmeros pontos para se pensar a crítica e o teatro em Curitiba, desde questionamentos aparentemente simples até perguntas cuja complexidade não é de fácil articulação. Quem pode ou deve fazer a crítica de arte, de teatro? O que é uma crítica? Para que serve uma crítica? Quem lê crítica? Por que ler crítica? O que fazer com uma crítica? Como dialogar com uma crítica?

Questões como essas surgiram especialmente entre artistas e pessoas interessadas em teatro e as recepções me chegavam de vários modos, gentis ou não. A aparente

inadequação de se ouvir um artista questionando a relevância da crítica, parece ser menor quando se pensa que a maior parte dos artistas em Curitiba está há praticamente 30 anos sem acesso a uma crítica de arte minimamente permanente, interessada e que dialogue especificamente sobre o teatro realizado na cidade, a longo prazo. O contexto teatral em Curitiba parece não compreender um exercício e um pensamento em crítica de teatro que contemple as produções apresentadas durante todo o ano. Vários artistas que apresentam seus trabalhos em outras cidades tem seus trabalhos criticados, assim como é comum durante o Festival de Teatro, em que a cidade recebe os principais críticos do país, que as companhias tenham seus espetáculos criticados, no entanto, temos aqui, novamente a noção de impermanência rondando o teatro e a crítica – como conceber a crítica de teatro, a partir de uma contribuição sazonal?

É possível perceber, por exemplo, várias reações que talvez provenham de uma falta da prática e contato com a crítica. O estranhamento de ler uma crítica escrita por um “jovem artista”, o descontentamento com o fato de um texto crítico surgir depois do término de uma temporada, o fato de um texto crítico não informar valores dos ingressos e nem usar os textos disponibilizados em *releases*, ou ainda um excessivo agradecimento pela presença do crítico no teatro, disponibilizando lugares especiais e tantas outras situações que indicam uma determinada noção de crítica – talvez ultrapassada, talvez nostálgica. Existe uma dificuldade em perceber a crítica como parte integrante de um contexto artístico, social e político – existe um modo de perceber a crítica como parte alheia, intocável, distante e potencialmente temível de um contexto teatral. A consolidação de uma maneira de conceituar e conceber a crítica de teatro se refere essencialmente a uma construção histórica que também envolve relações de pertencimento, poder e identidade por parte de artistas e críticos. Pensar a crítica de teatro atualmente em Curitiba é também pensar a desconstrução de uma ideia de crítica da qual, como é possível constatar, a maior parte das pessoas entende como sendo negativa e potencialmente desestabilizadora, como se a reflexão e a autorreflexão significassem danos ao contexto teatral e ao trabalho artístico. É importante dizer, talvez, que não se apresenta aqui a ideia de que deveria haver na cidade um crítico ou uma crítica em especial que acompanhasse há muito tempo as produções locais, pelo contrário, fala-se sobre os vários contornos que poderia ter a crítica de teatro, caso houvesse uma.

É possível identificar no país, hoje, a formação de uma geração de críticos, representada especialmente pela plataforma DocumentaCena, que integra vários portais de crítica de teatro na Internet. O que a produção desses críticos reivindica é exatamente um conceito e um formato de crítica, compreendendo o ofício crítico e as posições artista-espectador-crítico de um modo mais horizontal e sem subestimar ou superestimar

nenhuma das partes. O que esse modo de pensar a crítica tem é uma abertura para o diálogo, dentro e fora dos seus espaços de registro, uma relação intensa com a pesquisa, uma certa proximidade com o teatro de grupo e com as formas contemporâneas de encarar as artes cênicas, refletidas, inclusive, no modo de registrar essa atividade crítica. É uma crítica que acompanha de dentro as discussões existentes sobre encenação, dramaturgia e todo o pensamento teatral no país, isso porque a maior parte desses críticos são também artistas de teatro, nas mais variadas funções. Definitivamente não é uma crítica que se empenha em uma construção que envolve soberania e hierarquização. A escrita sobre teatro, especialmente a crítica de teatro, é entendida como parte fundamental para a consolidação de um contexto artístico democrático mas, para isso, entende-se que é também necessária uma afinação entre esse desejo democrático e os formatos adotados para a realização da crítica.

Em Curitiba, no entanto, consolidar um espaço de crítica parece ser, antes de tudo, criar um espaço de crítica que seja capaz de articular e refletir sobre uma cena teatral, feita de muita resistência frente a um cenário absolutamente frágil envolvendo as políticas públicas culturais voltadas ao teatro a nível local e nacional. A contribuição da crítica em um contexto em que ela há muito não se faz presente é, talvez, deixar de lado a ideia do julgamento, do juízo de valor, da valoração de personalidades específicas e passar a entender a crítica como uma prática de reflexão e escrita sobre as formas e as ideias no teatro, entendendo o teatro, obviamente, como uma manifestação artística absolutamente democrática e livre.

Por isso, me parece interessante ações que buscam um encontro efetivo entre as partes envolvidas no fenômeno teatral. Fazer com que artistas, críticos e espectadores se vejam, conversem e ocupem o mesmo espaço soa urgente e necessário, especialmente em tempos em que a falta de sensibilidade parece atingir pontos extremos. Os Encontros de Crítica, durante a edição de 2016 do Festival de Curitiba e o Idiomas - Fórum Ibero-Americano de Crítica de Teatro, que está prestes a acontecer, são iniciativas que precisam ser enaltecidas e perpetuadas, de algum modo. Possibilitar encontros: parece ser esse o desafio, parece ser esse o meio para se promover alterações, afinal.

### **Referências bibliográficas**

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins, 2009.

CABRAL, Ivam; GARCÍA VÁZQUEZ, Rodolfo; SANTOS, Silvanah. *Cartazes do teatro paranaense*. Curitiba: Companhia de Teatro Os Satyros, 2012.

DOTTO NETO, Ignacio. *Contracena: o teatro em Curitiba contado por seus artistas*. Curitiba: Ed. Do Autor, 2000.

\_\_\_\_\_. MORAIS DA COSTA, Marta. *Entreatos: teatro em Curitiba de 1981 a 1995*. Curitiba: Ed. Do Autor, 2000.

LÉVY Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MORAIS DA COSTA, Marta. *Palcos e jornais: representações do teatro em Curitiba entre 1900 e 1930*. Curitiba: Editora Da UFPR, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. *O mestre ignorante: Cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

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

*Francisco Mallmann pesquisa crítica e curadoria de arte. É mestrando em Filosofia pela PUC-PR e trabalha junto a coletivos artísticos em Curitiba, dentre os quais a Selvática Ações Artísticas, onde investiga dramaturgia e performance.*

Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2016/11/a-cidade-sem-critica-sobre-teatro-e-impermanencia-em-curitiba/>

MALLMANN, Francisco. "A cidade sem crítica – sobre teatro e impermanência em Curitiba" In *Questão de Crítica*. Vol. IX nº 68 outubro a dezembro de 2016.