

Apreciações Dramatúrgicas: apontamentos cênicos de José Eustáchio de Azevedo – reflexões sobre a crítica e o sobre crítico teatral brasileiros

Bene Martins
Mailson Soares

Resumo

Este texto consiste numa breve reflexão sobre a crítica teatral no Brasil, a partir do texto “Apreciações dramatúrgicas: teatro nacional, autores e atores”, de 1916, de autoria do escritor e crítico teatral paraense Eustáchio de Azevedo (1867-1943). Nossa leitura, motivada pelo autor, apresentará a figura do crítico teatral quanto a sua função, formação e como poderia desempenhar seu trabalho, além do registro parcial de obras, dramaturgos, atores, atrizes do teatro no Pará e no Brasil; e possibilidades de interseção entre teatro e conhecimento histórico.

Palavras-chave: Teatro Brasileiro; Crítica teatral; Literatura; Dramaturgia

Évaluations dramaturgiques: notes scéniques de José Eustáchio de Azevedo - réflexions sur les critiques brésiliens et les critiques de théâtre

Resumé

Ce texte consiste en une brève réflexion sur la critique théâtrale au Brésil. À cet effet, nous prenons comme point de départ le texte "Appréciations dramaturgique: Théâtre National, les auteurs et les acteurs", datant de l'année 1916, écrite par le critique et écrivain paraense, Eustáchio de Azevedo (1867-1943). Nous discuterons leur figure en ce qui concerne leur fonction, leur formation et comment il pourrait accomplir son travail, en plus de la fiche partielle de travaux, des dramaturges, acteur, actrices de théâtre en Pará et le Bresil; et les possibilités d'intersection entre le théâtre et la connaissance historique.

Mots-clés: Théâtre Bresilien; Critique theatre; Literature; Dramaturgie

“A crítica como autoconsciência do teatro”. Isso implica que o crítico não é apenas um ajuizador estético. Embora esta seja a sua função primordial e é neste contexto que ele se define, a sua ação importa em outras responsabilidades, tanto em relação à sociedade quanto em relação ao próprio teatro.

(J. Guinsburg)

Ao concordar com J. Guinsburg, afirmamos de início que o papel do crítico e suas contribuições são inerentes ao processo teatral. Ele poderá agir como provocador do aprimoramento dos processos cênicos, desde que apresente argumentos consistentes e fundamentados em conhecimento da área. À semelhança do espectador, prefere, naturalmente, assistir a bons espetáculos. O crítico estudioso e assíduo tem consciência de que a sua função pode e deve ser de parceiro-cúmplice do artista.

Em todo e qualquer segmento social, o indivíduo é incitado a opinar acerca de informações do nosso tempo. Acontecimentos íntimos ou públicos são objetos constantes de avaliações críticas. Em tal contexto, encontram-se as diversas produções artísticas, no caso deste artigo, produções cênicas. Aqui vale afirmar que entendemos crítica no sentido de primeiro apreciar, pertencer ao campo focado, pesquisar, compreender os meandros, conceitos, estratégias, metodologias de trabalho da área, para, então, escrever-falar sobre tal área, com domínio embasado em estudos, não apenas na questão do gosto pessoal.

Segundo Barthes (2007, p. 163), “a linguagem adotada pelo crítico não vem do acaso, ela é fruto de certa maturidade: do saber, das ideias, das paixões intelectuais, é uma *necessidade*; ela é uma construção da inteligência de nosso tempo”. No campo das humanidades, o Teatro destaca-se como uma das formas mais antigas de expressão, e sua história contém material tecido nas dramaturgias teatrais, que podem possibilitar melhor compreensão dos comportamentos humanos em suas ações e maneiras de pensar cada tempo vivido. A arte dialoga com sua época e a dramaturgia tece tramas de seu tempo e de suas especificidades.

O Teatro, arte plural e comum a todos os povos, durante anos, gozou na sociedade moderna – e até antes desta – de um lugar privilegiado, o lugar de onde o ser humano se vê retratado, acima de tudo, como atividade intrínseca à formação da pessoa. O que lhe rendeu, desde então, o dever de ser analisado por críticos, desde a época clássica, em que havia competições teatrais, às produções contemporâneas.

Machado de Assis, em seu O Ideal do crítico, texto publicado originalmente no jornal Diário do Rio Janeiro em 1865, expõe como deve agir o crítico, em específico o crítico das letras:

Não compreendo o crítico sem consciência. A ciência e a consciência, eis as duas condições principais para exercer a crítica. A crítica útil e verdadeira será aquela que, em vez de modelar as suas sentenças por um interesse, quer seja o interesse do ódio, quer o da adulação ou da simpatia, procure produzir unicamente os juízos de sua consciência. Ela deve ser sincera, sob pena de ser nula (ASSIS, 1994 p. 02).

A partir do entendimento de Machado de Assis, pode-se compreender que, antes de tudo, o crítico deve ser um profissional, alguém comprometido e responsável com o seu fazer. Estudioso empenhado em uma tarefa que se estabelece como desafio, dada a importância do seu trabalho e o modo íntegro de como deve ser conduzido, independente de outros elementos que venham a comprometer esta atividade.

O crítico teatral em Belém do Pará

Em Belém do Pará, vale registrar o trabalho do crítico José Eustáchio de Azevedo, nascido neste estado em 1867 e falecido no ano de 1943. Poeta, jornalista, romancista, poliglota, contista, teatrólogo e tradutor foi homem das Artes e da Palavra.

Eustáchio de Azevedo ou, simplesmente, Jacques Rolla está entre aqueles vultos do passado que não merecem e nem devem cair no olvido. Pode-se dizer, sem causar nenhuma impressão de exagero, que foi o centro de gravitação de uma corte de escritores e poetas da primeira metade deste século. Seu nome aglutinava os poetas, seresteiros, violeiros, jornalistas, cancioneiros, notívagos, grandes boêmios, homens que tinham no verbo o pretexto para noitadas homéricas. Uma espécie em extinção (MEIRA, 1999, p. 19).

Nessa ambiência de criação artística, Eustáchio de Azevedo, com forte vocação literária, publicou inúmeras obras, entre as quais “Orquídeas, Nevoeiro e “Musa Eclética” (Poemas); “Vindimas” (Crônicas); “De capa e espada” (Contos); “A Viúva” (Romance); “Irmã Celeste” (Drama); “Salve, ó Portugal” (Drama), “Literatura Paraense” e “Antologia Amazônica”. Foi um dos fundadores da Associação de Letras “Mina Literária”, instalada em Belém no ano de 1895. Como bem lembra Clóvis Meira (1999), a associação foi composta com o objetivo de trocar ideias, declamar versos, estudar Literatura. Esta Associação belenense antecedeu a própria Academia Brasileira de Letras e serviu de núcleo para a criação da Academia Paraense de Letras, da qual também Eustáchio de Azevedo foi um dos fundadores e membro. Afrânio Coutinho cita-o em “A Enciclopédia da Literatura Brasileira” (2001) como um dos grandes nomes de sua época, homem entusiasta das artes e que esteve sempre na vanguarda.

Além da diversidade de produção literária, José Eustáchio de Azevedo escreveu críticas teatrais. O texto, datado de 1916, intitulado “Apreciações Dramatúrgicas” – publicado como introdução do livro que traz o drama, também de sua autoria, “A Irmã Celeste” – é um desses exemplares que, entre outras questões, traça um panorama do fazer artístico teatral no Brasil de sua época. Precioso documento histórico do início do século XX. Neste texto, faremos breve reflexão sobre o papel da crítica teatral e sua importância nos dias de hoje, refletiremos sobre as informações que aquele texto apresenta e sua relevância para a cena contemporânea, dando a conhecer nomes de autores, atores, atrizes e obras que compõem parte da história do teatro no Brasil.

Escrever para teatro ou desempenhar a função de crítico, em nosso país, é trabalho árduo, seja em termos conceituais, seja em espaços destinados à publicação desse tipo de texto. Ainda hoje, com inúmeras mudanças com relação ao reconhecimento e importância das artes para a formação humana, o desenvolvimento de estudos e pesquisas nas universidades, que possibilitam avanços inquestionáveis neste segmento do saber, falta muito para o almejado alcance do fazer artístico como campo de pesquisa.

Felizmente, apesar de todas as dificuldades, há uma produção teatral rica e diversa, o que faz pensar ser necessário refletir sobre este fazer e a escassez de críticos de teatro. Paralelamente, ao número inquestionável de montagens cênicas, deveria haver correspondência de espaços para crítica no que diz respeito às produções teatrais. Nesta reflexão bem assinala o professor de teatro Robson Rosseto:

A crítica é inerente à produção da cultura dramática. Não se pode imaginar o desenvolvimento de um teatro nacional sem o respaldo de intelectuais conhecedores da arte, capacitados à análise e à discussão do fenômeno estético. Sob esse ponto de vista, a crítica tem função analítica e organizadora das diferentes correntes de pensamento que incidem na produção dramática (ROSSETO, 2007, p. 153).

Embora Robson Rosseto recomende a presença de intelectuais para o trabalho da crítica, pode-se encontrar, naturalmente, pessoas amantes das artes cênicas, fora do meio acadêmico que, por frequentarem teatro e lerem peças teatrais, têm conhecimento suficiente para escrever sobre o assunto. Consta que, durante muito tempo, a crítica teatral foi campo de autodidatas. Com o surgimento de cursos especializados¹, profissionalizou-se a atividade do crítico teatral, tal mudança estabeleceu certa correspondência com a crítica literária, como bem aponta Afrânio Coutinho (1969), em seus estudos sobre a crítica da Literatura no

¹ Curso de Formação Técnica em Ator; Licenciatura em Teatro, ofertados pela Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA).

Brasil. Porém, ambas tomaram rumos diferentes, enquanto o número de profissionais interessados em estudos literários aumentou, com o passar dos anos, o número de críticos teatrais parece ter diminuído. Por quê? Que outras questões seriam levantadas sobre esse aparente desinteresse pela formação do crítico teatral?

No contexto atual, podemos afirmar que, entre outras questões, a força do mercado, a questão comercial gerenciando as escolhas ou mesmo impondo-as em todos os segmentos produtivos, não somente no campo das artes e, ainda, a ausência de políticas que favoreçam o movimento de formação de novos críticos seriam alguns dos motivos para o espaço reduzido de trabalhos dessa natureza. Sérgio de Carvalho (1999), dramaturgo, crítico teatral, diretor da Cia do Latão (São Paulo), afirma em tom contundente e apocalíptico:

O processo de esvaziamento da crítica teatral na imprensa brasileira já dura mais de duas décadas. E esses que aí estão talvez constituam o nosso último grupo de críticos. Depois deles, ao menos na imprensa, será a morte da profissão (...). Com o fim do discurso crítico, não serão extintas as avaliações. De manifestas, elas vão se tornar ocultas. Sem autoria. E, sem que se apresente o sujeito das opiniões não enunciadas como tal, não haverá o que debater. Não se discute com “escolhas técnicas”, assim como não se discute com “leis do mercado”. O juízo de valor será produzido de forma cada vez mais baixa, sem nenhuma raiz na argumentação. O valor de tal obra será lançado de cima, de insondáveis alturas, sem construção lógica no caminho da verdade, e sem desejo de, por meio do argumento, estabelecer uma relação crítica com o leitor (CARVALHO, 1999, p. 22).

O que se depreende da citação do autor é, além da denúncia concreta da extinção de espaços para a crítica, para não ficar somente na constatação e no lamento, é a urgente necessidade de que as instituições de ensino ofereçam disciplinas, cursos, projetos, iniciativas outras para garantir a formação de profissionais tão necessários quanto à produção de escrita e de montagens de espetáculos, de maneira que o espectador possa ter elementos para apreciar o que vê, e extrapolar os comentários rasos do gostei, não gostei apenas. Ainda com Sérgio Carvalho:

Uma peça poderá ter ampla cobertura jornalística, o que vai sugerir algum valor natural, e o leitor ficará sem saber a que isso se deve, por exemplo, ao fato de a primeira atriz ser amiga do dono do jornal. O teatro brasileiro, tão pouco respeitado em sua curta história, será registrado com ainda maior ignorância. E, como escreveu Mário de Andrade, a baixeza da inteligência não está na ignorância, mas na utilização dela (CARVALHO, 1999, p. 22).

Cabe reiterar a urgência da retomada de espaços e de pessoas preparadas para exercitarem a crítica fundamentada em conhecimento da área. Apesar de restrições, a crítica teatral ainda resiste em iniciativas louváveis, a exemplo do projeto de extensão Tribuna do Cretino, coordenado pelo professor Edson Fernando 2, blog criado para veiculação de críticas de espetáculos locais. E, após as constatações alarmantes de Sérgio de Carvalho (1999), que soam ao descrédito, as consideramos mais como grito de alerta do que rito final. Seriam as palavras do autor uma tentativa, entre tantas outras, de chamar a atenção para mais um espaço de produção de conhecimento que se perderia, caso não houvesse movimentos em favor deste segmento.

Voltando a Eustáchio de Azevedo, não somente para seguir com o estudo de seu texto, mas para demonstrar o quanto foi cara a existência da crítica teatral para este autor, é necessário compreender que seu papel e o tempo vivido são pontos fundamentais para reconhecer sua escrita e concepções sobre teatro, válidas ainda hoje.

Vicente Salles (1994) o situa entre um grupo de críticos que merecem destaque à época da *Belle époque*. Na obra sobre o teatro no Pará, Salles afirma que “a Folha do Norte (...) formou verdadeira equipe de escrevinhadores, onde se destacavam, pela frequência e objetividade, as crônicas saborosíssimas de Jacques Rolla (Eustáchio de Azevedo), escritor que possui bom *métier* teatral” (SALLES, 1994, p. 227). Na mesma obra, Sales (1994) cita duas críticas de Eustáchio: a primeira sobre uma apresentação feita por Companhia espanhola, da ópera *La Traviata*, de Verdi, na qual ele tece elogios aos intérpretes e à empresa. A outra crítica sobre uma montagem teatral da peça *Chantecler*, de Rostand (falada em francês) na qual Eustáchio de Azevedo qualifica de forma negativa a interpretação da protagonista, a atriz brasileira Nina Sanzi, a má conservação dos cenários, como a má qualidade do texto; ambas as críticas de 1912.

Quanto ao período vivido por Eustáchio de Azevedo, a professora da UFPA, Marinilce Coelho (2003) contextualiza o cenário das atividades à época, a exemplo dos saraus literários que ocorriam no belo Teatro da Paz:

O movimento literário em Belém, no fim do século XIX, apresentava-se de forma bastante rica e dinâmica (...). A partir de meados do século XIX, cresceu o número de casas impressoras (...). Essas empresas editoriais facilitaram a publicação de livros de autores locais em diferentes áreas de estudo. Além, das livrarias, os literatos boêmios liam seus romances,

2 Professor da Escola de Teatro e Dança da UFPA. O blog Tribuna do Cretino está disponível no seguinte endereço: <http://tribunadocretino.blogspot.com/>. Foi criado no ano de 2014 com intuito de divulgação de textos ensaísticos sobre produções teatrais em Belém do Pará, vinculado ao projeto de extensão (UFPA): “TRIBUNA DO CRETINO: produção textual crítica sobre espetáculos de teatro”.

poemas e contos em concorridos saraus no Teatro da Paz, nas praças públicas, ou na casa de amigos. Diversos grupos de escritores e poetas tiveram uma sistemática publicação de livros e revistas. “Havia vida literária, convívio espiritual nos cafés e teatros, nas nossas residências e até nos bondes” (COELHO, 2003, p. 24).

Vivia-se a *Belle époque*. Tempo faustoso na Amazônia, de apreciação das belas artes graças ao comércio da borracha. Porém, no início do século XX, mais precisamente a partir do ano de 1905, com a decadência do ciclo gomífero, por conta da competição com a Malásia, a crise financeira provocou um choque no quadro sociocultural da Amazônia, fim de uma bela época. É neste clima de entusiasmo e, em seguida, de depressão que vive e escreve Eustáchio de Azevedo. Ele teve, a princípio, a oportunidade de ver companhias europeias de renome, de ópera e teatro, em plena Amazônia, evento propiciado pela abastada situação econômica que vivia o Pará e ver esse quadro mudar drasticamente com a decadência do comércio da borracha. Vicente Salles define bem este processo de transição para as artes cênicas:

Teremos de nos contentar, doravante, com montagens cênicas mais modestas que elencos portugueses, espanhóis e nacionais realizaram com as revistas, zarzuelas³, óperas cômicas e operetas. O sucesso de algumas temporadas desse gênero supera rapidamente o ciclo das óperas. Não se pode afirmar que o público distorcia o seu gosto com a crise, mas, ao contrário, tendo maior apelo popular, a opereta foi o gênero que verdadeiramente gozou da geral aceitação. Outros produtos do teatro musicado também se impuseram, como temos visto, principalmente, a revista, e esses gêneros mais popularizados, mais acessíveis, quicá mais assimiláveis, muito contribuíram para a modelagem de produtos locais. Surgiu, portanto, com a crise da borracha, a oportunidade da criação de repertório de revistas de costumes locais e até de maior desenvolvimento das atividades dos grupos amadores, que começaram a se multiplicar (SALLES, 1994, p. 191-192).

Eustáchio de Azevedo, como crítico atuante, acompanhou as mudanças do contexto sócio-econômico-cultural. A expansão de gêneros teatrais com características populares, produzidos por elencos e autores nacionais, produções com características acentuadamente brasileiras, também foram objetos de críticas do autor em cena neste texto.

³ Zarzuela é um gênero lírico-dramático espanhol em que se alternam cenas faladas e outras cantadas, junto com número de dança; é uma espécie de ópera cômica. Acredita-se que o nome deriva do pavilhão de caça homônimo, próximo a Madrid, onde, no século XVII, eram encenadas estas apresentações à corte espanhola (nota acrescida por nós à citação de Salles). Disponível em: [Wikipédia, a enciclopédia livre](#)

Apreciações dramáticas: uma crítica teatral

José Eustáchio vai além da análise do teatro produzido no Pará em sua época. A partir do título “Apreciações dramáticas: teatro nacional, autores e atores” inferimos que aspectos o seu texto aborda. Será necessária, para este breve estudo, a transcrição literal de alguns trechos, para melhor desenvolvimento do que se deseja expor. O autor inicia o texto de maneira provocativa: “Afirmam escritores patricios que, no Brasil, não há teatro e nunca o houve; que, no Brasil, não há um dramaturgo que haja criado uma obra de valor; que, finalmente, nós nunca tivemos atores, a não ser o esporádico *João Caetano* 4” (AZEVEDO, 1916, p. 09).

O crítico destoava de outras vozes de sua época. E, contrariando aqueles que afirmavam não haver um “teatro brasileiro ou um teatro brasileiro de valor”, ele respondeu no mesmo tom provocativo: “pois eu, com risco de que me chamem de doido, afirmo e provo o contrário” (AZEVEDO, 1916, p. 09). E segue tocando em um ponto crucial, a formação de público:

De que precisamos é de público; público educado; público de bom gosto literário e artístico; público que faça face aos sacrifícios de empresas criteriosas; público que não dê palmas a *Os Milagres de Sto. Antônio*; que não apinhe a plateia só quando aparecerem nos cartazes os anúncios de melodramas como *Os dois garotos*, *Os estranguladores de Paris*, de dramalhões como o *Zé do Telhado* ou *As duas órfãs*, ou, finalmente de deslavadas revistas de ano onde imperam o maxixe *rafiné*, a exibição de pernas de todos os feitios, os fadinhos apimentados, a pornografia literária (AZEVEDO, 1916, p. 09).

Considerando o espírito de época, por assim dizer, e a formação erudita de Eustáchio de Azevedo, compreendemos seu posicionamento frente às novas – nada tradicionais – produções teatrais. As peças mencionadas pelo autor, fugindo às regras convencionais, apresentavam características consideradas de apelo popular. Hoje, passados os anos, ressaltamos que, guardadas as devidas proporções, toda obra pode ter valor. Porém, o que se deve reter do que José Eustáchio afirma é o que acontece, em certa medida, até os dias atuais: parte do público com pouca ou nenhuma formação artístico-literária e, por isso,

4 João Caetano dos Santos nasceu em 27 de janeiro de 1808 em Itaboraí, no Rio de Janeiro. Começou sua carreira como amador, até que em 24 de abril de 1831 estreou como profissional na peça "O Carpinteiro da Livônia", mais tarde representada como Pedro, o Grande. O ator também exerceu as funções de empresário e ensaiador. Autodidata da arte dramática, seu gênero favorito era a tragédia, mas chegou a representar papéis cômicos. Em 1860, após uma visita ao Conservatório Real da França, João Caetano organizou no Rio uma escola de Arte Dramática, em que o ensino era totalmente gratuito. Além disso, promoveu a criação de um júri dramático, para premiar a produção nacional. Dono absoluto da cena brasileira de sua época. Morreu a 24 de agosto de 1863, no Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.nossosaopaulo.com.br/Reg_SP/Barra_Escolha/B_JoaoCaetano.htm

fragilizado para apreciar um bom espetáculo. Tal carência de formação, não restrita somente à apreciação da arte, mas como deficiência na formação educacional de nossa sociedade, reitera a necessidade de investimentos em formação de público e de crítica especializada.

Ao conter informações pertinentes à atualidade, o texto de Eustáchio de Azevedo incita reflexões. O que deve fazer o crítico ou o que cabe à crítica teatral? A partir das vivências atuais, apontamos possíveis respostas: ao crítico em exercício cabe perceber, discutir e ajudar na difusão de novos caminhos das artes cênicas; produzir críticas que suscitem discussões reflexivas e não um texto definitivo sobre o fazer teatral em suas complexidades. O crítico deverá discernir o que é e para quem é dirigida a prática teatral.

Nesse sentido, ser crítico é ter compromisso com estudo e reconhecer que o saber jamais se esgota. Aproximar, assim, a obra do público. Dar a conhecer ao artista um ponto de vista sobre sua obra, possivelmente diferente daquele que a criou, informação para ser refletida, mesmo que depois venha a ser descartada. E, ainda, não subestimar o público e saber que seu papel é difuso, já que o destinatário do texto é múltiplo.

Assim, analisar a obra teatral como um todo e pensar ao escrever “eu quero ser compreendido”. Contrariando a imagem sisuda que se tem do crítico, muitas vezes visto como um artista frustrado, contribuir com a construção teatral, sempre apontando novas possibilidades de enxergar a obra, tornando-a palpável para o espectador num processo de diálogo com os criadores e apreciadores da obra.

Na tentativa de elucidar a apreciação crítica, José Eustáchio cita diversos autores, atores e atrizes de seu tempo. Iniciando pelos autores, o crítico destaca Anchieta e seu teatro catequético, passando por Visconde do Araguaia; Gonçalves Dias, do qual ele menciona o drama Leonor de Mendonça; Castro Alves e sua peça Gonzaga, considerada por José Eustáchio “mais um primor literário do que uma obra dramática” (AZEVEDO, 1916, p. 10); Martins Pena e sua veia satírica e investigativa da vida íntima do povo; Arthur Azevedo, do qual são citadas as obras As Joias, O Badejo e Casa de Orastes, além de José de Alencar, a quem ele considerava mais literato que dramaturgo. Pelo espaço restrito, mencionamos apenas os nomes acima aludidos. Porém, em toda a crítica, contabilizamos 21 dramaturgos brasileiros mencionados e especificados os títulos de 35 peças de teatro, em sua maior parte de autores nacionais. Dos autores contabilizados por José Eustáchio, dados sua importância e obra dramática, afirma Alfredo Bosi (1983):

Martins Pena assinou os primeiros textos teatrais, numa linguagem coloquial que, no gênero, não foi superada por nenhum outro comediógrafo do século passado. O tom passa do cômico ao bufo, e a representação pode virar farsa a qualquer tempo (...). São diálogos que valem como excelente

testemunho da língua coloquial brasileira tal como se apresentava em meados do século XIX. (...) Gonçalves Dias (...). Sua melhor obra teatral, Leonor de Mendonça, tinha linha europeia do drama histórico. Compôs o drama com os olhos postos na restauração do teatro português. A consciência do novo, do não mais clássico, também se revela pela justificação da prosa em lugar do verso, bem como pela apologia de um modelo shakespeariano de tragédia onde prosa e verso se revezariam segundo o tom e o ritmo dos afetos que movem os personagens. (...) Alencar com uma dose de “brasilidade” compôs Verso e Reverso. E O Demônio Familiar, comédia em que os vaivéns da intriga são obra de um escravo (BOSI, 1983, p.148;152).

Quanto aos autores de teatro, José Eustáquio, observando o envolvimento de Arthur Azevedo com o meio artístico, em contraponto a outro autor da época, Coelho Neto, considera:

Porém, falta no autor de “Inverno em flor” o que sobrava em Arthur Azevedo; a prática; a convivência diária com os artistas, na caixa dos teatros, sob tangões, entre bastidores, à luz das gambiarras e das coxias, nos camarins dos artistas; imiscuir-se com eles, ouvi-los, estudá-los, assistir a ensaios, ver como se montam peças, conhecer os mínimos detalhes da arte e os menores segredos da cena, ter gosto pelo teatro, enfim... Sem isto, pouco ou coisa alguma se consegue (AZEVEDO, 1916, p. 12).

As recomendações do crítico, no início do século XX, prenunciavam o que hoje é prática nos trabalhos em equipe de grupos teatrais. Tais observações são adequadas à crítica, de acordo com o olhar que o crítico deve desempenhar, ou seja, ele deve estar inserido no meio teatral. Novamente, chamamos atenção para a indispensável formação sólida do crítico, seja autodidata ou acadêmica. J. Guinsburg (2009) se refere a este profissional como uma espécie de catalisador do fazer teatral e reitera a importância do seu compromisso.

Ele, que é uma concha acústica, um espelho, um fator de autoanálise e autocompreensão do teatro como ação viva, necessária do teatro como função de uma necessidade inerente ao processo humano de autoconsciência, ele que é o “vedor”, o assistente privilegiado, porque armado de lunetas especiais – embora sua visão seja gerada pelo mesmo mistério de visualização que prende o olhar do espectador comum – ele não pode ser apenas uma razão diante do seu objeto (...). Na verdade, ele está de tal maneira enredado num conjunto de valores e compromissos que, desejando ou não, pela ausência, se não quiser participar, ou pela presença, se o fizer com assentimento consciente, a emissão de seu conceito crítico, como parte do processo teatral, tem repercussões de toda ordem, que afetam diuturnamente a evolução deste processo (GUINSBURG, 2009, p. 228-229).

Assim, o crítico teatral – vedor por excelência – luneta enfocada na ambiência cênica, munido de conceitos, informações, sensibilidade, envolvimento etc. será o parceiro indispensável aos grupos teatrais e suprirá uma das lacunas do ensino nas artes cênicas. Retornando a José Eustáchio, este destaca o ator como elemento essencial do Teatro. Sobre atores citados por Eustáchio será inserida nota de rodapé 5 respectiva aos nomes mencionados. Os argumentos em defesa dos atores são fundamentais para o reconhecimento do trabalho da classe teatral.

Nunca também tivemos atores, além do esporádico João Caetano... Mas... Santo Deus! Que diabo de águias teatrais sublimes; que prodigiosos atores esperam os que assim, pensam que o Brasil produza, para satisfazer o seu arque-piramidal bom gosto artístico? Negar, por exemplo, a envergadura de uma verdadeira notabilidade artística a Guilherme de Aguiar, ator para todos os papéis e para todos os gêneros de peças; que no palco tão bem sabia envergar a casaca do aristocrata, como a blusa do operário; a camisola do lobo do mar, como o *veston* do *dandy*, achando-se em todas as personagens que encarnava muito à sua vontade, é ser positivamente injusto. Negar talento artístico, dizer, sem que lhe doa a consciência, que Francisco Corrêa Vasques não foi uma notabilidade teatral, um ator de talento, seria um absurdo, uma requintada falta de bom senso; afirmar que o saudoso ator Gusmão foi uma vulgaridade dos bastidores é avançar impunemente uma infâmia; dizer que o nosso querido Xisto Bahia nada valia como ator no palco brasileiro é cometer criminosamente um ato indigno de lesar amor à arte; sustentar sem que lhe trema a voz, pela irreverente inverdade, que Moreira de Vasconcelos não foi um artista de merecimento; que Alfredo Peixoto não foi um senhor consciente e lídimo da ribalta; que Lima Penante não passou nunca à luz da rampa de uma mediocridade artística é sustentar cavilosamente uma sandice (AZEVEDO, 1916, p. 12-13).

Os atores não podem ver-se durante a atuação teatral, é do público que vem a recepção: vaia, riso, aplauso, comentários superficiais; por isso, merecem uma avaliação mais apropriada sobre o seu fazer. O papel do crítico, ao incidir sobre o desempenho do ator, promove um diálogo com o artista, e deveria induzi-lo a refletir sobre o seu papel. O ator tem, em termos de retorno do público, reações imediatas nem sempre acompanhadas de reflexão, às vezes, caem no juízo apresado do “gostei”, “não gostei”. Além disso, raras vezes o ator tem oportunidade de refletir sobre seu trabalho e dos demais atores, no espetáculo. Nessa perspectiva, o crítico, com sua reflexão respaldada pelo conhecimento e pela

5 Os artistas mencionados compõem a classe de grandes personalidades das artes no início do século XX no Brasil, que, em sua maioria trabalharam juntos em diversas companhias, vale aqui destacar a de Álvares de Azevedo, e brilharam nos palcos dos teatros brasileiros, inclusive apresentando-se no teatro da Paz em Belém do Pará. São atores, atrizes, dramaturgos que ainda desenvolviam outras funções como cantores, diretores e fomentadores da prática teatral em sua época. Não cabe, neste artigo, escrever sobre cada um deles. No entanto, há diversos estudos (artigos, dissertações, teses) que abordam diversas das figuras mencionadas por Eustáchio de Azevedo.

pesquisa, transmitirá ao artista uma contribuição significativa para o aprimoramento profissional. Bárbara Heliadora (1997) afirma o duplo objetivo da crítica:

A crítica jornalística, para mim, tem um objetivo duplo. Por um lado, informar o espectador sobre o que é o espetáculo que está sendo levado. Mas, principalmente, ela tinha que servir para quem faz o teatro, como um ponto de referência de como é que está passando o espetáculo para o público. Devia ser assim, porque, afinal, o que é o crítico? Um espectador bem informado que reage ao que é apresentado. O papel da crítica é sempre, basicamente, este (HELIODORA, 1997, cad.2)

Neste movimento de reconhecer o valor profissional dos artistas cênicos e de retorno ao público, servindo como ponto de referência para quem fazia Teatro, José Eustáchio registrou o nome de diversas atrizes da época. Estas não podem cair no esquecimento, afinal, foram pioneiras a dar a cara a tapa, por assim dizer, numa época em que a profissão ainda era muito discriminada.

São ainda atrizes de merecimento incontestável: Gabriela Montani, Isolina Monclar, Balbina Maia, Luiza Leonardo (infelizmente afastada do teatro), Cinira Polonio, Branca de Lima, Aurelia Delorme, Olympia Amoedo, Abigail Maia, Gabriella Athayde, Olympia Montani, Adelaide Lacerda e um sem número de satélites que lhes giram em torno, como: Maria Maia, Clementina dos Santos, Helena Cavallier, Julieta Pinto, Cecília Porto, Corina Moss, Nathalia Serra, Adelina Nunes, Estephania Louro, Celina Bonheur, Jesuína Leal, Francisca Monclar etc. Para não falarmos na Lopiccolo, na Elvira Concetta e na Maria da Piedade, que por direito também nos pertencem, embora sejam estrangeiras (AZEVEDO, 1910, p. 14)

Em todo o texto são citados os nomes de 44 atrizes e de 43 atores. Muitos deles também mencionados por Sales (1994) em seus estudos sobre a história do teatro no Pará. São artistas de grande importância para a história do teatro no Pará e no Brasil. Autores, atores e atrizes que nos precederam e deixaram um legado precioso para a arte neste país. São obras e exemplos de vida que se somam hoje a de outros artistas e que merecem ser lembrados e estudados pelas novas gerações. Cada figura aqui mencionada e outros presentes no texto de Eustáchio de Azevedo são vultos cujas trajetórias, trazidas à tona por críticos e estudiosos da área, ampliarão a história do teatro brasileiro.

José Eustáchio de Azevedo finalizou seu texto com opinião forte de voz que não se calou e saiu à defesa do teatro brasileiro, contrapondo-se a outro crítico da época: “com

franqueza e sinceridade, o erudito padre Severiano de Rezende⁶ não tem razão em afirmar que entre nós não há e nem nunca houve teatro, atores e teatristas. O que aqui deixo engoiadamente escrito e insofismável” (AZEVEDO, 1910, p. 15). E, por último, o autor recomendou uma série de atitudes a serem tomadas para o melhoramento das artes dramáticas no Brasil, a começar pela criação de uma espécie de laboratório dramático; estímulos de diversas frentes para que o público aprecie obras teatrais; subvenções do governo para as companhias teatrais para que contratem os melhores profissionais e levem à cena peças nacionais; um teatro escola para formação de novos artistas, entre outras providências. Ao que conclui: “a tarefa não é fácil, demanda quase um esforço sobrenatural, mas vale a pena tentá-la” (AZEVEDO, 1910, p. 15).

Considerações finais

Eis algumas das razões para reiterar a necessidade e importância do crítico teatral: uma voz lúcida, de estímulo e formação. O que Eustáchio pensaria ao ver hoje nossas escolas e faculdades de teatro? Pelo menos parece que nisto acertamos e de alguma forma ouvimos sua voz. Trabalhoso é o ofício do crítico, pois cabe a ele apontar para as possibilidades de perenidade de uma obra e os caminhos que a arte pode seguir, após registros, documentos, repasse das obras dramáticas para outrem. “Urge ressaltar ainda que o grande desafio do crítico está em criar um texto consistente e agradável de ler. O leitor precisa ser guiado pelos meandros da narrativa, para despertar curiosidade, afinar a capacidade de observação e favorecer outras leituras” (ROSSETO 2007, p. 154).

As ponderações ora tecidas não esgotam a riqueza de informações contidas no texto de José Eustáchio de Azevedo. Nem seria possível abordá-las numa reflexão tão breve. Segue a crítica do autor copiosa e assertiva para novos olhares e desvelações. Quanto à crítica teatral contemporânea, não sabemos ao certo que rumo tomará, parece estar presa a uma forma jornalística, menos profunda e menos formadora de sensibilidade crítica. É mais informativa que analítica. Espera-se, entretanto, que seja ela, no mínimo, indicativa de algo interessante que venha a ser apreciado.

⁶ Padre Severiano de Rezende - José Severiano de Ribeiro nasceu em Mariana, Minas Gerais, a 23 de janeiro de 1871 e faleceu em Paris no dia 14 de novembro de 1931. Iniciou estudos de Direito, dedicou-se por um tempo ao sacerdócio, passando depois ao jornalismo, mudando-se para Paris, onde redigia a seção “Lettres brésiliennes” do *Mercure de France* e onde casou-se com uma francesa. Polemista e panfletário, teria vivido na pobreza. Sua obra poética está consolidada no livro *Mistérios* (1920), que vai dos temas amorosos aos religiosos, além de poemas sobre animais. Disponível em: http://www.antonimiranda.com.br/poesia_brasis/minas_gerais/severiano_de_resende.html.

Os prováveis caminhos que a crítica teatral venha a tomar, hoje, talvez estejam ligados ao mundo acadêmico, em periódicos especializados. Infelizmente, na imprensa parece que a crítica está condenada mais a registrar fatos que fazer história ou, no máximo, apresentar *releases* das peças em cena. De todo modo, a crítica permanece. E precisa de punhos que não só escrevam, mas analisem e registrem esse segmento da história do teatro brasileiro, aliada a membros dos grupos de teatro e parceiros do fazer teatral. Sob essa perspectiva, percebemos que o crítico deve se colocar como parte integrante, sujeito ativo do processo e, com seu ofício, anotar outras temporalidades ante a efemeridade de tal arte.

Para finalizar com Guinsburg:

Voltada para a peça, a crítica deve examiná-la não só em si, mas enquadrá-la, apontar seus defeitos e suas riquezas, desvendando o seu potencial de atualidade ou perenidade, se é uma peça clássica e consagrada, e animando o autor, se é jovem e nacional; voltada para o espetáculo, ela deve procurar analisá-lo, primeiro, sem dúvida, como realização artística, destacando erros e qualidades de direção, desempenho, cenografia, figurinos, música etc., mas precisa também relativizar os efeitos desse julgamento pela ótica das possibilidades, a fim de não desanimar e desalentar, porém, muito ao contrário, corrigir, se for corrigível, e estimular para outros empreendimentos, se o que estiver em causa estiver inteiramente perdido; voltada para o público, cumpre-lhe de certo modo criá-lo, orientando-o não só sobre o que presta e não presta, mas ensinando-lhe a ver teatro não apenas como divertido, interessante ou chato, mas como uma arena de configuração de sua própria imagem na condição de homem e ser social atual e, quando possível, brasileiro; voltada sobre si mesma, ela deve considerar que é função, não da História, não da Estética, mas de uma arte viva, cuja vivência em dado momento ela deve procurar fixar por meio de todo esse trabalho, inclusive por sua própria falibilidade crítica (GUINSBURG, 2009, p. 230).

Cientes de que o recomendado é fechar o texto com palavras próprias, delegamos a tarefa ao mestre J. Guinsburg, pois não poderíamos afirmar tais argumentos com mais clareza.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **O ideal do crítico**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol III, 1994. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/arquivos/html/cronica/macrl3.htm.em03/03/2016>.

AZEVEDO, José Eustáquio de. **A Irmã Celeste: drama em 4 actos**, extraído do romance de igual título, de Vieira da Costa, ilustre romancista português. Ensaios dramáticos. Belém: J. A. T. Pinto, 1916.

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

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1983.

CARVALHO, Sérgio de. O fim anunciado: a crítica teatral vive os seus últimos dias. **Revista Bravo!**, nº 20, ano 2, maio de 1999, São Paulo, v. 20, p. 22-24.

COUTINHO, Afrânio. **Crítica e críticos**. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1969.

COELHO, Marinilce Oliveira. **Memórias Literárias de Belém do Pará: O Grupo dos Novos (1946-1952)**. 2003. Tese (Doutorado), Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária, Universidade Estadual de Campinas: São Paulo, 2003.

GUINSBURG, J. **A cena em aula: itinerários de um professor em devir**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

HELIODORA, Bárbara. O trabalho do crítico. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 5 fev. de 1997. Disponível em: <<<http://www.barbaraheliadora.com/>>>. Acesso em: 21 março. 2016.

SALLES, Vicente. **Épocas do teatro no Grão-Pará ou Apresentação do teatro de época** (Tomo 1). Belém, UFPA: 1994.

MEIRA, Clóvis. **Introdução à Literatura no Pará** – vol. II – CEJUP: Belém, 1999.

ROSSETO, Robson. **Anais do V Fórum de Pesquisa Científica em Arte**. Escola de música e Artes do Paraná: Curitiba, 2006-2007.

SOBRE OS AUTORES

Benedita (Bene) Afonso Martins: Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Pará (1987); Mestrado em Letras: Linguística e Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará (1997); e Doutorado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (2004). É professora adjunta da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) UFPA. Coordenadora do Projeto de Pesquisa: Memória da dramaturgia amazônica: construção do acervo dramaturgic. Foi editora e revisora da Revista Ensaio Geral-ETDUFPA (2009-2014), é membro da Comissão Editorial da Revista Tucunduba-PROEX/UFPA e da Revista Ensaio Geral (ETDUFPA). Organizadora da obra completa: Peças Teatrais de Nazareno Tourinho, 2014; da coletânea Teatro do Pará, 2015, entre outros.

Mailson Soares: Mestrando em Educação/UEPA. Licenciado em Letras Língua Portuguesa UFPA. Membro do Projeto de pesquisa Memória da Dramaturgia amazônica: construção de acervo dramaturgic (UFPA). Integrante do Núcleo de Pesquisa CUMA (Memórias e Culturas Amazônicas - UEPA). Ator e cenógrafo formado pela Escola de Teatro e Dança da UFPA; diretor teatral e dramaturgo. Componente fundador da Companhia Avuados de Teatro; participante do Coro Cênico da UFPA “Elegbara”. Atua como professor de Língua Portuguesa, Leitura e Produção Textual, Teatro, Voz e dicção, Leituras Dramatizadas e Brinquedos cantados.

Recebido: 30/05/2020

Aceito: 15/06/2020