

MARCOS RIBAS DE FARIA

# O espaço vazio



O título é a rigorosa tradução do belo livro de Peter Brook. Em parte homenagem, em parte uma tentativa de localizar as questões da crítica e do teatro brasileiro contemporâneo dentro dos parâmetros teóricos e práticos do grande diretor inglês, a escolha não se limitou a isso. Surgiu até involuntariamente. Só que os caminhos acabaram se encontrando como um labirinto espelhado borgeiano.

O título possui um valor concreto, uma significação imediata, longe de precisar maiores explicações. Se o palco é um espaço vazio a ser preenchido, a crítica é um espaço de imprensa a ser também preenchido. Os atos de preencher estes dois espaços, ao menos teoricamente, deveriam ser complementares - como muitas vezes, no passado, já o foram. Infelizmente, por mil razões, este complementar, a cada ano, torna-se mais distante e, efetivamente, inexistente.

A crítica, hoje, vive a rigor um espaço vazio. Quando falo de crítica, agora, não estou me referindo somente à teatral. A expressão crítica está aqui usada em seu *latu sensu* - isto é, uma discussão de idéias, uma reflexão que realmente intervém objetiva e precisamente no processo do pensar e do criar -, abrangendo todas as formas de produção cultural. Aos meus olhos, isso não se delinea nada surpreendente na medida em que a cultura em nosso país está na contra-mão há muito tempo. Embora poucas vezes como nestes terríveis iniciais anos 90. Relegada e vilipendiada, a atrofia espacial por que passa na nossa *mídia*, tornou-se, para alguns, algo até explicável. Este explicável, porém, não anula outro adjetivo, na verdade, muito mais pertinente à discussão: lamentável.

O pouco espaço dado, hoje, à crítica em geral faz com que ela, entre nós, enrede-se cada vez mais na chamada apreciação *nem-nem* ou simplesmente naquilo que Barthes abominava, o *gosto-não-gosto*. Se isso é sensível em todas as áreas - obviamente, com exceções -, no teatro assume contornos mais aflitivos. Afinal, ela fica quase sempre sem a necessária paixão, como pedia Baudelaire (a crítica do coração), e não mergulha em leituras realmente significativas dos objetos oferecidos à análise. Além da falta de espaço - ou de suas enormes limitações -, há um outro dado

formativo impossível de ser negligenciado: o da renovação de seus quadros.

As críticas cinematográfica e musical, por exemplo (isso para não falar da literária), sem entrar no mérito de serem melhores ou mais consistentes no presente momento ou não, estão livres do problema da memória. Mesmo as gerações mais novas têm acesso

a filmes de todas as épocas tanto na mágica sala de exibição quanto no conforto de sua própria sala, em casa, através dos videocassetes e videolasers. Qualquer um, querendo, pode ver de *Outubro*, de Eisenstein, ao *Eduardo Mãos de Tesoura*, de Tim Burton, de *Notorious*, de Hitchcock, ao *Silêncio dos Inocentes*, de Jonathan Demme, de *Acosado* ao *Nouvelle-Vague*, ambos de Godard, de *A Imperatriz Galante*, de Sternberg, ao *Profissão Repórter*, de Antonioni, dos *Rastros de Ádio*, de Ford, ao *Cavaleiro Solitário*, de Clint Eastwood. E assim por diante. Basta querer e poder. O acesso existe. Ver, porém, realmente, já é outra questão que não cabe aqui na discussão. Na música,

sobretudo após o surgimento dos *Cds*, isso também acontece de modo até mais radical e fascinante. Afinal, com um som impecável, pode-se ouvir a célebre *Tosca* da Callas, regida por Sabata, ou a Nona de Beethoven, regida por Furtwangler, em Bayreuth, ou a Nona de Mahler, na versão de Sir John Barbirolli, à frente da Filarmônica de Berlim. Os milagres das vozes de uma Kathleen Ferrier ou de um Fritz Wunderlich são, agora, fáceis de serem explicados e, principalmente, fruídos. Levando-se em conta que as comparações e as analogias, assim, multiplicam-se geometricamente, neste segmento, a rigor, a renovação é quase natural sem, com isso, perder-se ou dissociar-se da história. É desafiador, até, descobrir como os jovens ouvintes percebem e analisam determinadas interpretações entronizadas fortemente no mitológico. E o que é mais importante: pode-se ouvir e voltar a ouvir quantas vezes quiser ou precisar. Exatamente como no caso do cinema em que se pode ver e rever também quantas vezes quiser ou precisar.

Infelizmente, este privilégio não é dado ao teatro. Pela própria peculiaridade de uma mediação direta entre palco e platéia, entre espetáculo e



Acervo Flóvia Sussekind

PINTURA ACRÍLICA  
SOBRE PAPEL DE  
GERALD THOMAS PARA  
CARMEM COM FILTRO  
(SEGUNDA MONTAGEM,  
1989)

MARCOS RIBAS DE  
FARIA é crítico de  
teatro e cinema.

público, os ciclos são finitos para uma atividade - a crítica - que deve ser de conceituação e não de definição. Quem, por acaso, não viu um determinado espetáculo com determinados atores em uma determinada época, jamais poderá vê-lo. Poderá ler sobre o mesmo. Ou ouvir. Mas a emoção jamais poderá ser realmente sentida. Concretamente, foge ao domínio da renovação que, sem querer ser saudosista, padece, no âmbito teatral, de superar esta questão. E isso vale para todas as gerações de críticos. Sempre se perde algo. A idade e a cronologia da história do teatro (e aqui a referência é exclusivamente ao brasileiro), são dados primordiais, fundamentais desde que se pense no teatro não somente no nível do texto (este sim, por sua edição literária, acessível a todos os interessados independentemente de época ou idade), mas também no nível da encenação (afinal, um não deve, ou pelo menos não deveria, prescindir do outro).

Dessa forma, a possibilidade da formação de novos críticos enfrenta, de saída, este problema. Ao contrário dos cinematográficos e dos musicais, para continuar nos mesmos campos analógicos, o crítico teatral de hoje, jovem e por mais bem intelectualmente abastecido, perdeu efetiva e eternamente a emoção provocada por determinados espetáculos que marcaram a história de nosso teatro e, como em uma corrente, são pontos de aferição importantíssimos para qualquer leitura de qualquer espetáculo montado hoje. *A féerie do Mambembe*, de Arthur Azevedo e J. Piza, na montagem do Teatro dos Sete com direção de Ratto, a delicadeza e a sofisticação do *Festival de Comédias*, montagem da mesma companhia e do mesmo diretor, a incrível força dos *Pequenos Burgueses*, de Górkki, na visão de Zé Celso Martinez Correia e seu Oficina, a fúria criativa e o radicalismo do *Rei da Vela*, de Oswald de Andrade segundo uma particularíssima leitura do mesmo Zé Celso e seu Oficina, ou toda a poesia da *Gaiivota* de Tchekov, magistralmente captada em cena por Lavelli, foram momentos que tiveram sua duração e morreram. Quem os viu, teve a possibilidade de se enriquecer. Usando lugar-comum-mas absolutamente adequado aqui, quem não teve, uma pena. São (ou foram) momentos que não voltam mais.

Aparentemente, está-se diante de um show de nostalgia ou saudosismo. Mas não é por este terreno que procurei até agora tentar localizar a questão da crítica teatral brasileira hoje, mesmo que este aspecto formativo surja fundamental aos meus olhos e ajude, infelizmente, de modo bastante efetivo à manutenção e até ao maior esvaziamento (por mais paradoxal que possa esboçar-se) do espaço vazio escolhido como título. A rigor, um está ligado ao outro, um é causa, o outro

feito. Por isso, o divórcio muitas vezes percebido entre a cena e o que é escrito ou refletido sobre ela. Por isso, a procura do modismo fácil de rótulos que, dogmaticamente, justificam qualquer posição ou qualquer produção "rotuláveis". O pré-conceito (provocando o preconceito), impera. Está erigida a roda-viva, instaurado o círculo vicioso.

Assim, a eterna (e assim sempre será) briga entre os realizadores (englobando produtores, diretores, autores, atores, cenógrafos, etc...) e a crítica, se aponta absolutamente sem importância, por mais que se queira, de tempos em tempos, dar-lhe ares desta inexistente e inconsequente importância. Do mesmo modo como é pueril falar sobre a morte do teatro (que continua vivo, apesar de tudo, há milhares de anos), ou a dicotomia maniqueísta entre o experimental e o chamado teatrão (privilegiando a aparência sobre a essência, relegando o dado da qualidade que prescinde da forma, ou melhor, da fórmula). A questão é que o esvaziamento de um, de algum jeito, acaba tendo consequências no esvaziamento do outro. A impossibilidade de uma real discussão (e aqui voltamos à crítica *nem-nem*, ao *gosto-não-gosto*) produz a esterilização de um canal de comunicação muito rico de informações e de troca de opiniões. Da mesma forma que é pueril falar sobre a morte do teatro, é lamentável (retomando o adjetivo sobre o esvaziamento do espaço dado em nossa imprensa à crítica) tentar enterrar esta atividade que, como ponto de reflexão devidamente caracterizado, é de fundamental importância e indiscutível pertinência para a eternização do teatro (da qual a crítica, favorável ou desfavorável, boa ou má, bem feita ou mal feita, faz parte, querendo-se ou não, sobretudo se for desvinculada das vaidades de quem a exercita ou de quem a recebe). E nisso os donos dos espaços (jornais, revistas, etc...) e, mais ainda, os administradores destes espaços (que não são seus), têm expressiva responsabilidade.

Na medida em que um espetáculo importante e significativo não tem uma cobertura ou análise crítica à sua altura, uma preciosa decodificação de seus signos ou uma adequada leitura de suas peculiaridades, partindo do geral para o particular (e vice-versa), é como se ele tivesse uma parte, ainda que levemente, amputada. Pois assim, nem a memória escrita (a ser lida ou ouvida ou vista) resiste a uma indefectível e arrasadora erosão. Até o ouvir falar ou o ter lido sobre, deixam de existir, e o teatro fica ainda mais prejudicado e pobre em comparação com o cinema e a música.

Obviamente, não se quer dar uma primazia à crítica que, mesmo importantíssima como é, ela não possui. E nem subestimar o exercício de poder que ela representa (o que é dado para outro artigo

e para muita discussão), muitas vezes afastando-a, em divórcio quase litigioso, do objeto sobre o qual seu olhar deve pousar e refletir. Para isso, porém, esta falta de espaço (ou este espaço realmente vazio) tem influência (negativa) determinante. Sai-se do âmbito da verdadeira crítica e entra-se no mundo dos comentários (inteligentes ou não, é absolutamente secundário) sinuosamente sintéticos. E, há que se convir, sinuosidade e sintetização, enquanto instrumentos de reflexão, são armas potencialmente perigosas isoladamente. Unidas em estranha simbiose, tornam-se pequenas bombas atômicas tão terríveis, culturalmente, quanto as lançadas em Nagasaki e Hiroxima.

Sem espaço, não há crítica. Mas também sem crítica não há espaço. Por isso, é uma pena que algumas análises que se insinuam fascinantes como esboços ou rascunhos de crítica não cheguem a consumir-se por falta de espaço. Apenas a título de lembrança (fugindo do gosto pessoal), recentemente nas imprensas carioca e paulista tivemos exemplos neste sentido. Foi o caso do apontado pelos breves textos de Mariângela Alves de Lima, no *Estadão*, sobre *A Vida é Sonho*, de Gabriel Vilella a partir de Calderón de La Barca, de Macksen Luiz, sobre a

*Antígona*, de Moacyr Góes, a partir de Sófocles, no *Jornal do Brasil*, e de Bárbara Heliadora sobre *O Baile de Máscaras*, de Mauro Rasi (peça que tem muito a ver com tudo o que aqui foi escrito), no *Globo*. Aquilo que poderia ter-se erigido em precioso estudo, pelo império da força do curto espaço, limitou-se, obrigatoriamente, a pinceladas impressionistas de força esmaecida. Tanto as observações elogiosas quanto as não-elogiosas (para se ficar no domínio da elegância) tiveram sua eficácia reduzida. É o império do reducionismo. É claro que há casos em que o inverso é também verdadeiro. Não há espaço, como dissemos, por que não há realmente crítica. Mas isso, agora, deixa-se de lado, embora devidamente registrado. Por mais perigoso que possa parecer (e ser), às vezes, a falta de espaço torna-se aliada do teatro (da verdadeira crítica).

A rigor, a crítica teatral brasileira vive, hoje, uma crise tão grande quanto o próprio teatro (e a

cultura) em nosso país. Certamente, sua crise é consequência desta outra. O jogo resta incompleto, tangenciador. Com isso, todos saem perdendo. Não é por acaso que o que poderia ser chamado da fase áurea do teatro brasileiro (a partir da criação do Teatro Brasileiro de Comédia, dos filhotes que dele surgiram, do Teatro de Arena, do Oficina, etc...), tenha sido, igualmente, a fase áurea da crítica brasileira. E os exemplos impressos nos jornais (e as coleções, os microfímes, as bibliotecas estão aí para quem quiser verificar) ou publicados

em livros através de irretocáveis coletâneas, provam isso. Quem não viu (como eu, por exemplo), *A Moratória*, de Jorge Andrade, na histórica montagem de Gianni Ratto para a Companhia Maria Della Costa-Sandro Polônio nas festividades do IV Centenário da Cidade de São Paulo, e que lançou Fernanda Montenegro nas alturas que até hoje são quase só dela, pode perfeitamente sentir ao menos o gostinho do que deve ter sido, lendo o minucioso estudo sobre o texto e o espetáculo escrito por Décio de Almeida Prado. Toda a trajetória crítica do mestre Sábato Magaldi dá uma iluminada visão (independentemente de pontos de discordância

eventuais em relação a autores, diretores e espetáculos) da história do teatro brasileiro que ele simplesmente não retratou, mas vivenciou, refletindo brilhantemente sobre ela. Na verdade, sua trajetória crítica é parte integrante e fundamental da própria história do teatro brasileiro. É a sua memória. E, por aí, vão os textos de Bárbara Heliadora (sua longa crítica, em duas partes, sobre o *Festival de Comédias* acima citado, é um modelo de análise de texto e de encenação), Paulo Francis (o mais baudelairiano de nossos críticos) e tantos outros.

Por isso, que o espaço seja resgatado e que a crítica o consiga preencher por merecimento. Assim, a nossa memória teatral não ficará tão prejudicada e a corrente se reconstruirá, enterrando o seu, espera-se, momentâneo rompimento (no mais das vezes, involuntário e imposto). E o teatro não ficará (como não deve) inferiorizado em relação ao cinema e à música. Afinal, ele não é.

**Da mesma forma que é pueril falar sobre a morte do teatro, é lamentável ( ... ) tentar enterrar esta atividade ( a crítica ) que, como ponto de reflexão devidamente caracterizado, é de fundamental importância e indiscutível pertinência para a eternização do teatro**