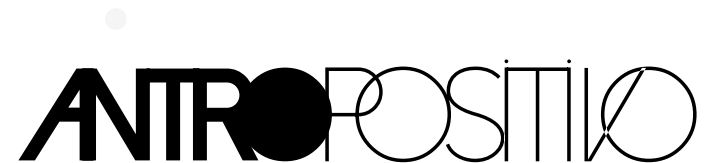


# CRÍTICA NAS ARTES DRAMÁTICAS E PERFORMATIVAS

Ir além das estruturas, metodologias e recursos habituais



A/O crítica/o domina o conhecimento e por isso é quem melhor deve falar sobre um espetáculo.

A/O crítica/o está além da experiência do/a espectador/a por ser um/a especialista.

Uma crítica precisa de reflexão para ser escrita.

Cada espetáculo é um universo próprio.

A/O crítica/o dever ser neutra/o.

A/O crítica/o é uma voz única e singular.

Processos em andamento não estão prontos à crítica.

A/O crítica/o difere das/os artistas no entendimento e uso da linguagem.

A crítica é feita com palavras escritas ou faladas.

## ENTENDIMENTO COMUM

A/O crítica/o domina o conhecimento e por isso é quem melhor deve falar sobre um espetáculo.

A/O crítica/o está além da experiência do/a espectador/a por ser um/a especialista.

Uma crítica precisa de reflexão para ser escrita.

Cada espetáculo é um universo próprio.

A/O crítica/o dever ser neutra/o.

A/O crítica/o é uma voz única e singular.

Processos em andamentos não estão prontos à crítica.

A/O crítica/o difere das/os artistas no entendimento e uso da linguagem.

A crítica é feita com palavras escritas ou faladas.

**A CRÍTICA  
NÃO  
PRECISA  
SER  
AQUILO  
QUE DELA  
SE ESPERA  
OU  
ENTENDE**

QUESTÃO

**ESCREVER IMPLICA RECONHECER AS FRAGILIDADES E LIMITES DO PENSAMENTO.**

**CRÍTICA PERFORMATIVA**

- 8 horas de escrita pública
- interlocuções com especialistas
- escrita a partir dos recursos dramáticos
- intervenções do leitor
- instalação dialógica com a obra



A cacofonia como um princípio democrático pode ser, ao mesmo tempo, alegação da incapacidade de se ouvir. Antes que eu compreenda o que ouço, reajo para não continuar ouvindo. A pensar nas panelas que se ouve pelas janelas de altos edifícios. A cacofonia é, nesse caso, não uma estratégia argumentativa, mas uma inaptidão para o diálogo. O que aconteceria a essas pessoas se precisassem dizer o que pensam fora do facebook? O que aconteceria se elas fossem inseridas em uma assembleia? Como construir o pensamento a partir daquilo que insurge em mim? Como identificar se o meu pensamento é agenciado pelos outros pensamentos produzidos? Como manter-se crítico, quando você é o mais beneficiado? A cacofonia é a qualidade do que soa desagradavelmente. Sendo assim, a cacofonia de Ça Ira desagrada ao provocar incoerências ao discurso. Quanto mais se diz, mais susceptível à perda de sentido. Vemos os discursos dos personagens perderem o prumo, ao passo que buscam sustentar lados e posições. Insisto, os lados não nos dizem muito, mas as profundidades sim. A questão é segurar o fôlego por tempo suficiente para que o mergulho possa acontecer. É preciso disposição, treinamento e disciplina para prender a respiração. Se você se afobar, morre. Mas quem tem acesso a esses pré-requisitos necessários para possibilitar um mergulho profundo? Não é uma questão de esforço, mérito e insistência. Outras tantas coisas são necessárias. Para a disposição é fundamental autostima; para o treinamento é indispensável uma estrutura familiar, social e financeira que possibilite a sua dedicação; para a disciplina é necessário rigor e continuidade típicos daqueles que não urgem de fome e teto. É por isso que a cacofonia em Ça Ira é mais que escolha estética, é poética. Revela que esse agrupamento de sons não harmônicos são frutos de uma inquietação profunda. A cidade urge lá fora. Mas nem aqui dentro estamos protegidos. Eu me insiro nessa profusão de sons ou emudeço? Que lugar tem aqueles que não tomam partido? O que as palmas querem dizer? Por que essa necessidade constante de legitimar o discurso do outro?

Podemos falar de tudo. Certo. O teatro pode e deve mesmo falar de tudo. Mas quem fala do teatro? A quantidade de pessoas escrevendo sobre os argumentos, as ideias etc., é imensa. Os críticos cada vez mais são qualquer um. Então o teatro fica preso a isso, a essa falta de compressão do que ele é, substituído que está pela importância de sua função. A cacofonia, a democracia, e isso, aquilo, sei lá mais o quê. Para que ir ao teatro se é para viver a mesma coisa que se tem na rua, em casa, nas conversas de bar? Para quê isso, se não para validar a própria maneira de pensar? Podemos falar de uma cacofonia neurótica de negação do teatro como experiência poética. Falo sobre tudo, penso sobre tudo, e o teatro em si se esvai sem nenhuma importância como linguagem ao desdobramento do espectador. Esse acúmulo de funções, essa cacofonia louca de escapes faz com que a arte seja anulada ao outro e lhe reste apenas discursos. E só. Imagine uma pessoa que se dedica por horas a pensar uma peça de teatro somente pelos discursos oferecidos pelos lados e posições dos tais discursos em conflito. O que, verdadeiramente, essa pessoa absorveu de arte? Se é que absorveu alguma coisa. Duvido. Então ficam esses ensaios inúteis que pouco servem ao outro. Nem mesmo ao artista, porque nada é preciso explicar ao artista; nem ao espectador, pois ele pode e deve construir seus próprios devaneios, e não precisa que alguém faça isso para ele, o que é demasiadamente egôísta e impositivo; nem ao próprio exercício da crítica, que, verdadeiramente, escreve apenas para se satisfazer. Escrever? Ou seria convencer, tentar manipular o outro por explicações teóricas, filosóficas? Então vem o pior, metáforas, figuras de linguagem. Que tal deixarmos esses instrumentos aos artistas? Uma crítica não é um objeto de arte, é uma crítica. Ainda que muitos críticos queiram desesperadamente que ela a seja. Essa deformação gera posições como a peça é, por exemplo. Uma peça é somente o que é, um estado aberto de experiências múltiplas. Não me diga nada. E não me fale suas impressões. Um texto que se volta a um espetáculo tem a obrigação de não querer ser o espetáculo, e ser apenas um texto. Nada mais.

# VI 6

Nos espaços escuros determinados às cenas, que se fazem dentro e fora de onde a ação-fala é construída, ocorrem mais sobre aqueles que habitam os instantes do que propriamente os dizeres. Nas audiências, portanto, Pommerat oferece iluminação aos espectadores. A cada interlocutor e cada movimento retórico. O que escondem, o que almejam, o que atingem, suas origens propriamente podem ser interpretadas pelo espectador, mas, na realidade, o que está sempre observado e aproximação ao que nele se revela aberto. Esse também é o movimento gíngido como resposta e as estruturas próprias daquele que responde. O espetáculo insiste em ter os espaços escuros. E parece que decidiram admitir a existência do desconhecido como sendo a maior de todas. Nesse sentido, ao buscar os preenchimentos, o espectador se faz igualmente interferência através do desenvolvimento de leituras pessoais. A ele, sem qualquer autorização do autor. Reescreve a história que surge o espetáculo como resultante; enquanto se tenta a história. Não é. O rei e a rainha serão os mesmos decapitados, a Revolução acontecerá e a consequência a viver se tidas em contínuo deslocamento. Sustentar os vazios, os espaços escuros como tal é a leitura mais radical que se pode oferecer ao espetáculo, pois a desigualdade de compreensão de realidade e como inevitabilidade da própria história da humanidade. Portanto, todo espectador, em Ça Ira é submetido a uma tentativa de uma resenha a mesma condição política como matéria simbólico-narrativa, crítico potencial. Não do teatro qual assiste, especificamente. Mas aqui é sobre o exercitar a escrita como ação política de negociação. Negocia-se como e por onde entrar em cada frase. Negociam-se os pensamentos e os silêncios. Fica a crítica

leantes entre os lados, a condição crítica de seu existir explode em seu estado de certeza dentro das assembleias forjadas em seus parlamentos por serem muitas as idas e vindas nas argumentações, o trânsito inaceessíveis. Esta, ao não se querer definitiva, permanece junto às ruas, feita pela soma, pelas interferências dos transeuntes históricos. Nada disso. Quer deixar o espectador confuso, esgotado e surpreendidos. Por isso é tão fundamental discutimos e problematizarmos a escrita simultaneamente à sua feitura. Um se apoiam nos valores de modo definitivo, ainda que sempre lhe processo, até certo ponto, espetacular da escrita, quando sua ação é mais um desejo de ir além das palavras e se assume a teatralização daquele e daquela escondidos no formalismo de um personagem. Uma resenha crítica, descobre-se provocado por Ça Ira, só se faz útil se for inevitavelmente o fracasso de sua tentativa, incapaz de validar julgamentos definitivos, falível em suas escolhas, porém diametralmente cênica em sua existência como farsa. Escrever é tanto quanto a fala um gesto impulsivo de se querer vivo. E ser crítico é tanto quanto o ator um artifício idealizado de se querer fazer ouvir. Pommerat provoca o esvaziamento e a plenitude de ambos, fala e escrita, sem qualquer constrangimento em ser paradoxal. E isso é raro.

QUESTÃO

**A EXPERIÊNCIA DO ESPECTADOR É TAMBÉM UMA RESPOSTA QUE NÃO PODE SER RECUSADA.**

## **CRÍTICA DENTRO**

- escrita em tempo real no teatro
- análise do espetáculo durante o acontecimento
- reflexão sobre dissonâncias entre a cena e crítica
- reflexão sobre a recepção do público



Nesse momento, são

# 20:51

e o Fantástico está prestes a começar

Nada mais programa de domingo do que essa revista televisiva de variedades.

O teatro, ao seu modo, já há mais o espaço dramático rotundo das famílias. Décadas depois, os anos 50 ficaram no esquecimento, o teatro acabou sua condição de entretenimento, e assim a arte passou a ser menos algo e mais um negócio: ali, para o qual alguns, a cada vez menos, decidem ir aos finais-de-semana.

Calma, tem muita gente nas salas.

Falo dos espetáculos que se aventuram a ir além da diversão banal, dos que se querem linguagem, dos que se configuram insperados e invulváveis aos passatempos. Os bons, portanto; os que valem mesmo a pena sair de casa aos domingos.

É onde estão.

Galpão do Follas, São Paulo, grupo tradicional da cena paulistana.

No palco, o equivalente a uma casa ou sua sugestão: piano, mala, estante, mesas, sofá, colchão, cocote, saco de box, geladeira, banheiro (químico, claro), legumes, verduras.

ANTROPOSTÍLIO 23

O público entra para assistir a performance. A gente se vê por aqui. Há muitos amigos e conhecidos ao redor, isso é importante, pois ficarei, ficaremos, eu e atores, ao menos, por 24 horas. A arte cabe a função de falar tudo o que os programas da Rede Globo transmitiram de suas tentativas, em seu instante real. Não temos a tevê como imagem, acessaremos apenas pelas vozes de Danilo Dragoinha e Luciana Paris, dois dos mais inquietos e interessantes artistas da geração atual. Eu ficarei escrevendo esse texto. Esse mesmo, 24 horas entregue aos dezanove, ideias, sensações, fúteis, ridículos, silêncios que surgem. E o que mais vier.

JÁ ME PARECE ÓBVIO QUE FRACASSAREI.

O espetáculo performance ou performance espetacularizada - teremos tempo de sobra para pensarmos sobre isso nessas muitas horas - é uma proposta de Nuno Ramos. Não é plausível defini-lo como teatro ou aquilo. São tantos os dispositivos artísticos e interações de linguagem em suas criações que basta compreendê-lo como artista. Já é muito. Não há pra que lhe dê mais problemas.

Público acomodando-se.

Agora ansioso.

O que será que eles escutam?

Faustão, óbvio. Nesse momento fico extremamente feliz que apenas eles possam acessar o som da televisão.

Atores a portos. Danilo observa a plateia, Luciana dança. Cada qual ao seu jeito se prepara. Tomo respirar o que será a performance a algum serentado perto, mas eis que o Fantástico começa.

Já fomos cinco.

Os espectadores voltam, dentre eles, novos.

AS

# 2:42

VOLTAMOS A SER CERCA DE VINTE.

O tom assumidamente cômico retorna. As risadas se tornam alta. O cansaço de alguns também possibilita o surgimento do riso com mais facilidade. Não se trata de querer ser engraçado. A conquista se dá pela escolha dos atores acalarem a circunstância sem buscar nela qualquer entendimento. Apenas coexistem ao vivo. Por surgir cômico, o espetáculo assume outra dimensão, e a furtividade assume sua capacidade de dialogar esteticamente, assimia os momentos, os interesses, recorta, fortifica, amplia, aproxima.

É UM DOS GRANDES MOMENTOS, DESDE QUE COMEÇOU O ESPETÁCULO.

Essa última hora poderia ser uma peça em temporada com igual brulhamento dos atores ao que estamos assistindo agora em improviso, mesmo se exaustivamente treinados. O todo é superior aos efeitos. Acortamos um teatro de um nível realmente assistido por si.

Esses atores são realmente especiais.



FOTO RUY FALDO

ANTROPOSTÍLIO 57



FOTO RUY FALDO

ANTROPOSTÍLIO 63

**FUTEBOL, GENOURA  
E TAPIOCA.  
ESQUECE A TAPIOCA,  
O GÁS NÃO SAIU.  
ESPERA,  
ESQUECE O ESQUECE.  
NUNO DEU JEITO.  
TAPIOCA E QUEIJO BRANCO,  
ENTÃO.**

78 ANTROPOSTÍLIO

Nesse momento, assim como Danilo e Luciana, milhares estão na cozinha preparando o café-da-manhã. Televisores ligados no jornal. Talvez torcidas ou um jôco com megafonia, muitos com pressa e pretes a se deslatarem. São tantas as possibilidades, a imaginar como começam os dias e inútil e se perde em preocupações. Quem é capaz de dizer como são os membros dos brasileiros? O jornal continua e o dia parte inerte sobre o tempo e o trânsito. Devem ser essas as questões principais, então. E é chegar.

São

# 5:48

O jornal segue na descrição de crimes pelo país. Nada mais programa de segunda do que trazer ao máximo as delegacias, como que copiando os teleespectáculos pelas direções alternadas dos seus finais-de-semana.

A CULPA DEVE SER SUA POR TUDO O QUE ACONTECEU. SENTA-Á.

O teatro, ao seu modo, lentamente é o espaço multido das pessoas. Ainda no século XXI, o entretenimento deve caber fora dos horários principais destinados aos sérios e relevantes. E a Cultura não cabe nele.

Calma, tem muita gente chegando a parques, caminhando, exercitando-se, nas salas de yoga e pilates. Falo das manhãs voltadas às exigências de uma vida saudável e suas rotinas precisas e repetitivas.

OS ESPAÇOS DE ANTE NÃO PERTENCEM À INDÚSTRIA DA SAÚDE.

ANTROPOSTÍLIO 78

128 ANTROPOSTÍLIO

É ENGRAÇADO OLHAR DELE VALE A PENA VER DE NOVO. IMAGINA SE RECOMEÇAM?

Delírios. Acho que estou tendo alguns já.

Maria Clara é qual das duas mesmo?

A chuva chega sem piedade atingindo a cidade como tem sido nos últimos dias. Interfere no volume das vozes impondo a necessidade de aumentar os microfones dos atores. É sempre um risco fazer isso. A voz perde a naturalidade e encontra o lugar em que já é mais ridícula do que pensa tornando certo tom não-humano. Incomodo-me com isso no início. Acabou, não há o que fazer e não ouvi-las senar perder a própria performance em seu conceito mais fundamental.

Nem tudo é perdido, no entanto. O Galpão do Follas ganha em alguns pontos da sala uma delicada cortina de chuva. Eles nos circundam e sublimam a atmosfera renovando a sala. Pela primeira vez, o todo é transformado. E se a sala se modifica exigindo dos espectadores mais dedicação de sua atenção, os atores instintivamente se consiliam a entreter no gozo por outros visões.

Luciana pega uma imensa parte do rio de papel pardo e recebe o banheiro químico. Não serve para nada, isso. E por isso é interessante ver onde irá chegar. Danilo pela outra parte do rio e veste Luciana. Não serve para nada isso. Mas, veja só, cinco-se a cena a linguagem estética diferente.

A CHUVA PASSA. RETORNA. PASSA OUTRA VEZ.

O público continua chegando. Agora mais do que saindo.

Já somos novamente uma 20.

# 17:48

QUESTÃO

**SEMPRE SE SAI DE UM ESPETÁCULO COM ALGUMA SENSACÃO.**

**CRÍTICA IMEDIATA**

- pelo celular
- tamanho reduzido
- apresentar o interesse pelo espetáculo e trazer seus pontos fortes e fragilidades
- publicação imediata

**RESENHA**  
ANTROPOSITIVO



**"EYE, LASH PROVOCA O ESPECTADOR A UM ESTADO DE CONVIVÊNCIA ONÍRICO COM A PRESENÇA"**

antropositivo  
Centro Cultural de Belém

antropositivo #antroresenha

"Eye, Lash"  
de Kat Válastur

"A perspectiva feminina na história pode ser encontrada representada de muitas maneiras. Mas, quase sempre constituída a partir da percepção masculina, o feminino é apresentado como algo de perturbador, seja pela capacidade de seduzir e determinar estados ao homem, seja em uma suposta supressão de sua humanidade que lhe atribui algo de místico e até animalesco. Por isso, não é por acaso que a dança contemporânea tem assistido o crescimento do interesse de coreógrafas, dançarinas e performers por uma outra historiografia do feminino, em que preze a percepção crítica da narrativa histórica e mítica e a

Ver insights

Curtido por kat\_valastur e outras pessoas

MAIO 22

Adicione um comentário... [Publicar](#)

**RESENHA**  
ANTROPOSITIVO



**"UM A UM, OS CORPOS ASSUMEM A CONDIÇÃO DE DANÇAR. E ESTA SE DÁ PELA VIOLÊNCIA ANÁRQUICA COREOGRÁFICA COLETIVA DA RELEITURA DO QUE FORA ANTES RITUAL DE DOMINAÇÃO COLONIAL E HUMILHAÇÃO."**

antropositivo  
Teatro do Bairro Alto

antropositivo #antrofoassistir

DANZA Y FRONTERA  
de Amanda Pila @nadaproductions  
... @teatrodobairroalto

"Existe uma problemática não resolvida na atualidade que confronta limite e fronteira. Os limites, ao serem trazidos ao comum, determinam ações e possibilidades tanto quanto deveres em busca de alguma ordem que pode ou não se afirmar democrática e inclusiva. Já as fronteiras implicam em delinear as diferenças, as proibições, as submissões, as superioridades. Se é possível encontrar nos limites alguma maleabilidade, na fronteira a rigidez é impositiva e proposital. Algumas regiões mexicanas são explicitamente espaços de não existência. Suas fronteiras levam ao enfraquecimento.


Ver insights

Curtido por kat\_valastur e outras pessoas

MAIO 27

Adicione um comentário... [Publicar](#)

**RESENHA**  
ANTROPOSITIVO



**"OUTRA LÍNGUA, DE KELI FREITAS, É MARCADO PELA EXPLÍCITA VONTADE DE QUESTIONAR A LÍNGUA COMO ARTIFÍCIO DE PODER."**

antropositivo  
Teatro Nacional D. Maria II

antropositivo #antrofoassistir

OUTRA LÍNGUA  
de @racaandre @freitaskeli @nadiayracema @tita.maraviha @tndmi

"Um dos aspectos mais fundamentais da língua é sua capacidade de materializar o imaginário de uma cultura. Ao se tornar evidente, percebida, a língua se valida linguagem. É quando pode ser questionado os limites e estratégias de seu uso, sua dominação social e econômica, as bases de sua cidadania que nada mais são do que premissas ao pertencimento ou anulação do ser. Sabe-se, porém, do seu estado incontrolável, mutante. A língua muda diante contextos específicos e a linguagem cria estéticas novas a cada ambiência. Sua

Ver insights

Curtido por kat\_valastur e outras pessoas

MAIO 29

Adicione um comentário... [Publicar](#)

QUESTÃO

## **UM ESPETÁCULO DIALOGA COM OUTROS NA AFIRMAÇÃO DE SUA CONTEMPORANEIDADE.**

### **DOBRA CRÍTICA**

- análise entre duas obras distintas
- estética ou tema como material de aproximação
- não comparativo ou qualitativo
- as diferenças validam as singularidades

DOBRA CRÍTICA

FARM  
FATALE

PARA QUE O CÉU  
NÃO CAIA

DE LIA RODRIGUES  
(4ª EDIÇÃO \_ 2017)

ESPANTALHOS  
OLHAM  
PRIMEIRO  
O CÉU

POR RUY FILHO



QUESTÃO

**É IMPOSSÍVEL UM CRÍTICO DEIXAR DE SER SUJEITO.**

**PENSAMENTO SOBRE**

- a percepção depende do repertório simbólico do crítico
- narra a experiência diante sua própria história e cultura
- leva o crítico a ver-se

QUESTÃO

## **CRITICAR É SOBRETUDO ESTABELECEER DIÁLOGOS.**

**X2 / A3**

- envolve outro(s) convidado(s) para debater
- escrita livre de regras
- inclui críticos, espectadores e artistas

## LUÍSA VALENTE

Cheguei

## CLAUCIO ANDRÉ

Vamo aê.

**LV:** Bora

**CA:** Seguinte.

Já na saída a gente comentou brevemente sobre o aspecto lírico do espetáculo. Que acha da gente falar brevemente sobre isso e depois ir para outros pontos da peça?

**LV:** Acho uma boa. A presença do lírico é inerente ao próprio texto, Vermelho Amargo, mas a direção parece querer reproduzir esse lirismo na cena

**CA:** Então. Também acho. Fica meio um lirismo ao quadrado. Toda hora me lembrava do “Lavourarcaica”, o filme/livro. De forma diferente, claro, mas tem esse elemento do(s) filho(s), da lembrança da mãe com carinho (no caso, o elemento vermelho-tomate-barco sempre presente), um pai nem tão amado...

**LV:** Sim, e a peça é, assim como o filme, uma adaptação da obra. Todo o lirismo em torno

do tomate, por exemplo. Quando eu li Vermelho Amargo, eu sentia o tomate na minha boca, sua textura, seu (não) cheiro, sua cor. Mas na peça esse mesmo tomate chegou de uma forma estranha até mim

**CA:** Por quê? (Eu não li o livro. Tem alguma coisa que merece comentário, sobre a adaptação?)

**LV:** Perdi um pouco da concretude das imagens, porque as palavras são criadoras de sentido por si só, senti falta de que elas chegassem até mim, na peça, sem tanto “esforço”, entende?

**CA:** Não sei entendo, mas acho que tem a ver com uma sensação que tive. Li no programa deles que durante o processo o autor perguntou ao grupo o que eles queriam fazer com a obra, e responderam que não tinha muito o que se fer feito, que tudo já estava lá. (vou pegar o programa pra ver se não estou falando merda)

**LV:** Hahahaha, de fato, a escrita do Bartolomeu é muito imagética e

é impressionante a atmosfera de amor X opressão que ele cria durante a obra toda

**CA:** Ah, sim, a resposta foi: “não havia muito a ser feito porque Vermelho Amargo é aquele tipo de obra que não carece muito, exceto da disposição para dialogar sinceramente.”

**LV:** Então surge essa questão da adaptação (e de todas as adaptações), o que se quer fazer com a obra? Uma simples transposição? Uma abertura de sentidos?

**CA:** Mas aí o Diogo Liberano disse que foi um engano achar isso, pois as palavras carregam um vasto mundo, blablabla de programa de teatro...

**CA:** Eu penso o seguinte. Quando o texto é bom, ler ou apenas ouvir já é bastante compensador. Eu acho o texto muito bom, mesmo não sendo fã de lirismos nostálgicos, coisa minha. Mas, voltando à encenação, acho um perigo se basear só num texto lírico. Afinal, não é “dramático o

suficiente”, hehe. É o que você disse: o que fazer na transposição?

**CA:** Mesmo sendo um texto muito bom.

**LV:** Ai eu já discorde, rs •discordo

**CA:** De que parte?

**LV:** Porque veja bem, qualquer texto pode ser encenado, ainda mais hoje! O texto do Bartolomeu, apesar de lírico, é em prosa. Acho que a força, mas também risco, da direção foi justamente transformar prosa em poesia no palco

**CA:** Sim, sim. Teve até uma cia. que encenou uma lista telefônica, rs. Não quis parar aí, sim discutir o que eles fazem para transpor a obra ao palco.

**LV:** Claro, entendo. Você não saiu do teatro com a sensação de ter assistido à uma grande poesia?

**CA:** Sim.

**LV:** Eu sai. E acho que o caráter poético, lírico, vem não só do texto, mas também do cenário, da interpretação, luz e som

não sei se seria um canibalismo ou uma antropofagia.

**RA:** Olha a obra do Magritte.

**MTC:** Sim, ele cita o Magritte.

**RA:** Acho que está mais para antropofagia, você tem razão. O conceito dele não é somente o canibalismo.

**MTC:** Eu até anotei, porque achei tão genial a pergunta: por que ela come? Ela come, porque come, oras. É, eu sinto que ele quer conter ela. Seja por ter dentro dele aquela beleza criada, desejada, seja para que ela não fuja dele nunca mais. Em certa medida, é a possessão ao extremo. Ter o outro dentro de si com tudo o que ele carrega. Na imagem do Magritte, a personagem é um pouco torpe, tem um rosto sem expressão, quase inercial. Eu sinto ele sempre assim também: sempre plástico, sempre forçado, mesmo quando

enlameia num quarto de hotel.

**RA:** Isso, Tetê! Fantástico! É algo comum, sem muitos psicologismos... sem culpa, amorai...

**MTC:** Agora, e o cigarro nisso tudo? Será apenas um elemento cênico ou um significado a mais? Porque os personagens fumam muito... em demasia. O que acha?

**RA:** Então, tive umas ideias: se traçarmos um paralelo com o ser humano atual, temos no cigarro a representatividade do vício. Mas dentro disso, a questão do quanto o ser humano possui um tipo de vício, sabe o quanto aquilo pode te fazer mal e persiste mesmo assim, continua... Tem uma forma mais bonita de se dizer isso, mas não encontrei agora. Talvez obsessão, impulso, o abandono de si, descrença. Ele usa o tarô em sincrétismo com as figuras do maco de cigarro. É uma lei, uma seita,

uma religião para ele. Como a umbanda tem seus orixás em sincrétismo com a igreja católica... O que sugere?

**MTC:** O conceito do vício é real. Todos temos os nossos, em menor ou maior grau. A relação com o tarô e as figuras do cigarro, mais uma de suas invenções desse universo paralelo que ele mesmo criou, ele o faz isso de forma viciosa. Ele é viciado nisso. Talvez porque seja a possibilidade de legitimar o universo paralelo dele que é incompreensível.

**RA:** Sim, seu universo paralelo é que condiz à realidade dele. O resto é mentira, pura invenção, falso...

**MTC:** Mas faz tanto sentido: a insanidade dele faz tanto sentido. Não me ache louca, mas quantas vezes não tivemos vontade de nos colocarmos em uma redoma? Por estarmos cansadas de nos machucarmos com

os acontecimentos, as frustrações?

**RA:** Sabe do que me lembrei com essa peça? Daquele filme “A Vila”, você assistiu?

**MTC:** A criação e legitimação de uma realidade paralela não é um caminho. Seria uma fuga. A comparação com esse filme é perfeita. Lá, uma lenda mentirosa faz com que as pessoas fiquem na vila e tenham medo de partir para o desconhecido. De certa forma, o quarto do natimorto é isso. Um local intocado.

**RA:** Eu amei este filme, porque me identificava muito com ele também.

**MTC:** E como ela, de fato, é ridicularizada pelo mundo lá fora esse comportamento da criação da redoma é reforçado. Em psicologia chamamos esse processo de reforço positivo. Ele contou uma teoria de ideal para ela. No início, ela até se rebelou

QUESTÃO

**PROCESSOS CRIATIVOS SÃO POSSIBILIDADES CRIAÇÕES EM ESTADO ABERTO.**

**CRÍTICA PARTICIPATIVA**

- 50 perguntas não afirmativas
- colaborar para que os artistas percebam nuances e possibilidades nas próprias criações.

QUESTÃO

## **A ESTÉTICA ESCOLHIDA PELO ARTISTA É O MELHOR INSTRUMENTO AO DIÁLOGO CRÍTICO.**

### **INVASÃO CRÍTICA**

- vídeo-performance
- feita nas estética e linguagem utilizadas pelo artista
- responde à obra oferecendo igualmente o experienciar de seus conceitos sob novos ângulos



QUESTÃO

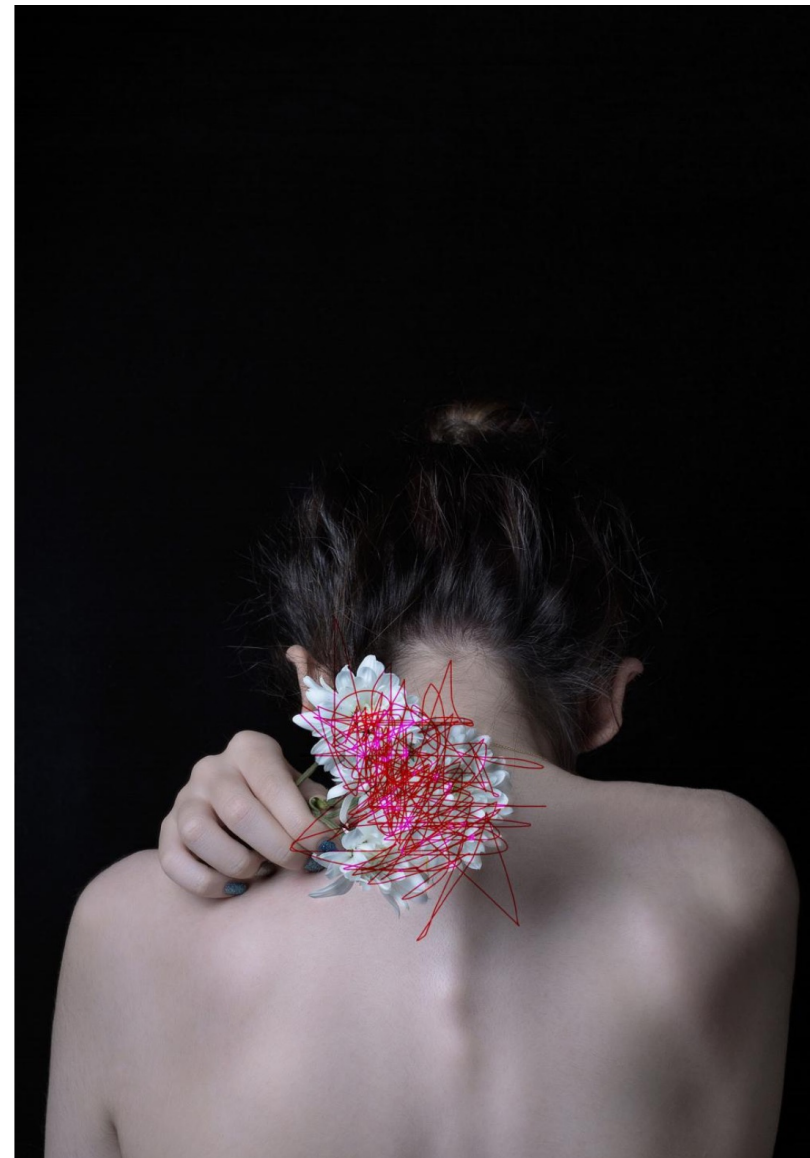
**É POSSÍVEL DAR UM COMENTÁRIO CRÍTICO SEM PALAVRAS.**

**DIÁRIO SENSÍVEL**

- comentário crítico imagético
- responde ao espetáculo pela subjetividade de sua compreensão

PAISAGENS PARA NÃO COLORIR  
**DIÁRIO SENSÍVEL**

POR PATRÍCIA CIVIDANES



**ANTRO**POSITIVO

ENTRE EM CONTATO PARA MAIS INFORMAÇÕES E PARA SABER  
**COMO PODEMOS REALIZAR** ESTES EXPERIMENTOS CRÍTICOS EM  
SEU PROJETO, PROCESSO ARTÍSTICO, FESTIVAL OU INSTITUIÇÃO.

*[www.antropositivo.com.br](http://www.antropositivo.com.br)*

*instagram @antropositivo*

*[antropositivo@gmail.com](mailto:antropositivo@gmail.com)*