

ARTE DA CENA:  
A PESQUISA EM  
DIÁLOGO COM  
O M U N D O

VII Reunião Científica  
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013  
UFMG - Belo Horizonte



ROSA, Monique. O dilema do crítico teatral enquanto espectador especializado. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC); Mestrado em Teatro; Orientadora: Vera Regina Martins Collaço.

## RESUMO

Este artigo aponta para um dos caminhos que o crítico teatral percorre desde a recepção do espetáculo, passando pela experiência, até a construção de sua crítica: o de ser espectador. O intuito deste estudo é investigar o percurso do crítico teatral enquanto espectador, ressaltando como ponto importante desse exercício, a questão da experiência em sua recepção e a tentativa de equilibrar o conflito o qual enfrenta: viver a experiência e ao mesmo tempo analisá-la de forma distanciada. Neste sentido, reflexões acerca das noções de experiência na recepção serão articuladas com o papel do crítico teatral e seu dilema enquanto espectador especializado.

**Palavras-chave:** Crítica teatral. Recepção. Experiência. Espectador.

## ABSTRACT

This article points to one of the ways that the theater critic runs from the reception of the show, passing through experience, until the elaboration of his critique: the being a spectator. The purpose of this study is to investigate the route of the theater critic as a spectator, emphasizing one important point of this exercise, the question of experience at his reception and attempt to balance the conflict which he faces: to live the experience while analyzing it in a distant way. Given this, reflections on the experience's notions in the reception will be articulated with the role of the theater critic and his dilemma as a specialized spectator.

**Keywords:** Theater critic. Reception. Experience. Spectator.

## O DILEMA DA EXPERIÊNCIA DO CRÍTICO TEATRAL ENQUANTO ESPECTADOR

Neste estudo abordo um dos caminhos que o crítico teatral percorre até a construção de sua crítica, que é o de **ser espectador**. Durante este percurso de

ARTE DA CENA:  
A PESQUISA EM  
DIÁLOGO COM  
O M U N D O

VII Reunião Científica  
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013  
UFMG - Belo Horizonte



recepção do espetáculo<sup>1</sup>, o crítico pode passar ou não pela *experiência*<sup>2</sup>. Duas questões instigam esta pesquisa: como pode o crítico conseguir ser “apenas” um espectador se seu olhar não deixa de ser, por conta do ofício, diferenciado? E como pode ele viver a experiência de ser espectador se, ao término do espetáculo, terá que escrever sobre o mesmo? Essas são as perguntas-chave que pretendo responder ao longo deste texto.

---

1

Ao longo do texto o termo “espetáculo” é utilizado em sentido generalizado, para fazer referência tanto a performance, quanto a dança e outros tipos de espetáculos apresentados diante de um público.

<sup>2</sup>Este conceito será detalhado no texto.

## A experiência na recepção

O termo *experiência*, tratado por Jorge Larrosa Bondía (2002), em seu texto *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*, diz respeito à experiência que de fato *nos* passa, que *nos* atravessa, que *nos* acontece, que *nos* toca e que pode até *nos* transformar. Diferente daquela que se passa, que acontece ou que toca e acaba por não nos afetar. Para Bondía (2002), a experiência que de fato *nos* atravessa e *nos* afeta é aquela que deixa rastros e marcas. Entretanto, como consequência do grande acúmulo e velocidade de informações de nosso tempo, o autor considera que tais tipos de experiências são cada vez mais raras. Nesse sentido, o evento teatral parece apresentar um local propício para o acontecimento dessas experiências, tanto para o ator/performer quanto para o espectador. No caso deste último, é necessário que ele esteja aberto e também presente para, então, receber o que lhe é proposto e viver a experiência a partir de sua perspectiva enquanto receptor. Bondía acredita que “[...] o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura” (2002, p. 24). Este autor parece entender que, assim como Rancière (2010), a aparente passividade do espectador não significa que ele esteja em um estado de inatividade ou de não recepção; para viver a experiência, assim como para o evento teatral acontecer e a teatralidade ser instalada, o receptor precisa atuar transformando o que vê, ouve e sente em conhecimento. Por este motivo,

definir o sujeito da experiência como sujeito passional não significa pensá-lo como incapaz de conhecimento, de compromisso ou ação [...] O sujeito passional tem também sua própria força, e essa força se expressa produtivamente em forma de saber e em forma de práxis (Bondía, 2002, p. 26).

O sujeito passional, no evento teatral, é a figura do espectador. É desejável que, de fato, a experiência o atravesse e nele deixe suas marcas. Um sujeito é receptivo quando “perde seus poderes precisamente porque aquilo de que faz experiência dele se apodera” (Bondía, 2002, p. 25). Esse é o caso ideal, no qual o espectador se deixa envolver pela atmosfera teatral e através de todos os seus sentidos, embebeda-se do acontecimento e, assim, chega à experiência que dele se apodera e o transforma. O crítico é, em primeira instância, nada mais que um espectador, um receptor que deve estar aberto à sua experiência na efemeridade do evento teatral. Pois, como afirma Heidegger,

Quando falamos em ‘fazer’ uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, ‘fazer’ significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso (Heidegger *apud* Bondía, 2002, p. 25).

O ofício do crítico, entretanto, o põe diante de um dilema frente a essa experiência: ele tanto deve experienciá-la como receptor, quanto necessita, posteriormente, analisá-la de forma consciente e saber como transmiti-la. Não é possível esquecer, ademais, que o crítico – assim como qualquer espectador – vive a sua experiência singularmente, pois ela é sempre única para cada indivíduo e não pode ser repetida. Quer dizer, por mais que o acontecimento seja comum, “se a experiência não é o

que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência” (Bondía, 2002, p. 27).

### O crítico teatral e o saber da experiência

Para escrever sobre algo, neste caso sobre o espetáculo, é importante que o crítico teatral tenha sido atravessado pelo acontecimento, experienciado, estado realmente presente naquele momento. Pois, como o teatro envolve todos os sentidos, se o crítico estiver fechado, com “pré-conceito” e não se deixar envolver, dificilmente transmitirá, a partir de suas palavras, uma parcela do que o atravessou<sup>3</sup>.

Transmitir exatamente a experiência vivenciada por seu autor, não é a função da crítica, até porque não se pode antecipar o resultado de uma experiência, visto que esta “não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem ‘pré-ver’ nem ‘pré-dizer’.” (Bondía, 2002, p. 27). Além disso, a experiência é única. Nesse sentido, o papel do crítico está em potencializar tanto a experiência dos performers, quanto a vivida por ele. Potencializar significa, assim, destacar o que está latente, o que foi vivido por ambos e dar sentido àquela experiência. Chega-se, nesse momento, a um outro conceito que Bondía (2002) aborda em seu texto: *o saber da experiência*. Para o autor, esse saber é aquele

que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece (Bondía, 2002, p. 27).

O papel do crítico parece ser justamente este relacionado ao saber: dar sentido àquela experiência que é subjetiva e, portanto, difícil de ser traduzida e não se limita a uma verdade única e imutável. De acordo com Bondía (2002), deduz-se que a *experiência* é algo que nos atravessa e que é única, bem como não pode ser repetida e o *saber da experiência*, por sua vez, dá sentido ou não-sentido àquela experiência. Dessa forma, toda vivência da experiência assim como o seu saber, é única e individual. Todo e qualquer olhar é, portanto, diferenciado entre si. Quando pergunto, contudo, “como pode o crítico conseguir ser ‘apenas’ um espectador se o seu olhar não deixa de ser, por conta do ofício, diferenciado?”, refiro-me ao fato de que o crítico é um estudioso e frequentador assíduo do teatro, alguém que não apenas trata com o *saber da experiência*, mas que também tenta elaborá-lo a partir de suas referências intelectuais.

Eis que o crítico teatral parece acabar por significar suas experiências de uma forma não apenas empírica; o conhecimento está dado, “se sabe”, porém mistura-se com as singularidades do indivíduo, aquele crítico, o sujeito da experiência naquele momento. Seu maior dilema é, portanto, minha segunda questão: “como viver a experiência de ser espectador se, ao término do espetáculo, ele terá que unir a vivência do evento teatral com a sua bagagem pessoal e traduzi-los em palavras?”.

---

3

Nessas condições talvez pouco ou nada o atravesse. A experiência varia conforme o grau de receptividade do crítico e de outros fatores relacionados ao espetáculo, porém não são o foco da pesquisa no momento.

Neste caso é desejável que o crítico não seja um “simulador da experiência”<sup>4</sup>, visto que precisará retornar à memória das marcas deixadas pela experiência vivida, para escrever a partir do que o atravessou, daquilo que o afetou. Caso ele tenha apenas simulado a experiência, pouco poderá ser acessado, dado que já é difícil lembrar a própria experiência vivida, e, levando-se em conta que ela é irrepetível, torna-se tarefa ainda mais complexa quando essa experiência não passou de uma simulação.

### **Um espectador especializado?**

O crítico teatral, enquanto espectador, também deve viver a experiência da assistência ao espetáculo, sem simulá-la e, posteriormente, analisar e significar o que o afetou. Contudo, para fazer essa análise, ele precisa sair do “estado” proporcionado pela experiência e conseguir “olhar de fora” para sua própria experiência e, ainda, para a dos demais espectadores. Como não é possível que o crítico viva a experiência de cada receptor, somente poderá olhá-la e analisá-la a partir de reações ou demonstrações externas dos mesmos. Edécio Mostaço (2007) afirma que comumente recomenda a seus alunos de crítica a assistirem aos espetáculos

com um olho no palco e outro na platéia. Com o objetivo de flagrar, desse modo, os efeitos da obra, tentativa de construir uma síntese entre seu preparo anterior, arduamente construído com estudos, e a reação viva junto a um outro que não ele próprio. Ou seja, um modo de arquitetar seu comentário dialeticamente mediado entre sua reação especializada e a da platéia, sem perder a espontaneidade do acontecimento (p. 1-2).

Há alguns pontos importantes nessa afirmação de Mostaço sobre o exercício da crítica teatral – chamo atenção para três deles: o primeiro é que, para ele, é imprescindível olhar para as reações da platéia; o segundo é que ele considera que o crítico teatral possui “reação especializada”; e o terceiro é a necessidade deste não perder a “espontaneidade do acontecimento”.

A respeito do primeiro ponto que trata do “olhar” do crítico direcionado também aos demais espectadores, adentra-se uma nova questão sobre a experiência vivida pelo crítico: como pode este envolver-se com o acontecimento cênico, se ao mesmo tempo ele está com a atenção focada em outros fatores que não a teatralidade em si? Seria sua experiência múltipla? E, portanto, seria essa experiência diferente da vivida pelos demais espectadores? A resposta para essa última pergunta parece ser afirmativa, pois, ainda que os espectadores tenham a liberdade de direcionar o foco de seus olhares, eles não possuem a “obrigação” de observar a platéia e, na maioria dos casos, não é este o impulso que os leva ao teatro. Aparentemente parece que o olhar do crítico, ainda que viva a experiência, é sempre um pouco analítico e que é muito difícil ele conseguir se separar totalmente desse dilema.

O segundo ponto refere-se ao crítico como aquele que está imbuído de uma “reação especializada”. Para Mostaço (2007), tal reação é decorrente de árduo estudo por parte do mesmo. O termo “especializado” não se refere aqui a “privilegiado” e nem se contrapõe à afirmação de Jacques Rancière de que “não há lacuna entre duas

<sup>4</sup> A expressão – *simulação da experiência* – foi apresentada pelo professor Matteo Bonfitto na disciplina “Entre o Ator e o Performer: em busca de uma especificidade epistemológica”, oferecida no ano de 2013 pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT) do CEART/UDESC.

formas de inteligência” (2010, p. 113), mas, por cumprir uma função determinada e específica, seu olhar é modificado. Em seu texto, *O espectador emancipado*, Rancière defende que cada espectador é único e independentemente de seu grau de instrução ou formação, ele vive a sua experiência, pois olhar já é uma ação e “interpretar o mundo já é uma forma de transformá-lo, de reconfigurá-lo” (2010, p. 115). Ou seja, a emancipação do espectador a qual defende Rancière (2010) parte do princípio da igualdade, dispensando a oposição entre olhar e agir. Neste sentido, o crítico não é diferente ou privilegiado, apenas seu olhar é parcialmente direcionado. Ainda para Rancière (2010), o espectador é ativo, uma vez que ele observa, seleciona, compara, interpreta. Dialogando com esse pensamento do autor, pode-se pensar que o crítico executa essas mesmas ações, porém, com intenção de fazê-las e com o objetivo de colocar em palavras tudo o que experienciou e analisou.

O último ponto trata da necessidade de não perder a “espontaneidade do acontecimento”. Pode-se dizer que essa espontaneidade auxilia na vivência da experiência e não enrijece o acontecimento, limitando-o à análise. Após ser atravessado pela experiência, o crítico se distancia dela para então escrever, com um olhar mais analítico, sobre o que viu e o que experienciou.

Levando em consideração que o espetáculo como um todo envolve diversos sentidos e elementos, para a análise dos espetáculos é muito importante, dentre as diversas virtudes desejáveis ao ofício de crítico teatral, que ele tenha uma percepção aguçada. Não somente o artista necessita dela, mas também o crítico, para poder ser atravessado pela experiência e, assim, colocar em palavras o que o afetou: em diálogo com a análise do espetáculo realizada com base em seus estudos, construindo, dessa forma, sua crítica.

## REFERÊNCIAS

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. In: *Revista Brasileira de Educação*. n. 19. 2002.

MOSTAÇO, Edécio. Pensamento, crítica e mídia. In: *Pensamento e mídia*. Mesa de debate, Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto, em 2007.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. In: *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas /Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Teatro. n.15, Florianópolis: UDESC/CEART, 2010.