CRÍTICA COM AFETO:
INTIMIDADES POSSÍVEIS POR MEIO DA CARTA NO TEATRO

Danilo Cézar Castro Lima
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
UnB

Resumo: Isto é uma carta. Sob meu olhar, lanço uma perspectiva historiográfica do gênero epistolar no Brasil e como venho aplicando-o em críticas teatrais, enaltecendo o valor sociocultural, a pessoalidade e a intimidade dos textos. Aqui problematizo mito da imparcialidade (Teoria do Espelho) para poder criticar e proponho a noção de Afeto, trazida por Baruch Spinoza (1677), como um ganho para a escrita da crítica. Escrever, afetar e ser afetado são atos do corpo. Nesse fluxo, apresento a prática que intitulei de *Crítica com Afeto*, que versa sobre o lugar de poética e performatividade da carta aplicada à crítica teatral.

Palavras-chave: ***crítica teatral, carta, afeto, intimidade, Teoria do Espelho***

Abstract: This is a letter. In my point of view, I launch a historiographical perspective of the epistolary genre in Brazil and how I have applied it in theatrical critiques, praising the socio-cultural value, personality and intimacy of the texts. Here I problematize the myth of impartiality (Theory of the Mirror) in order to criticize and propose the notion of Affection, brought by Baruch Spinoza (1677), as a gain for the writing of criticism. Writing, affecting, and being affected are acts of the body. In this flow, I present the practice that I called Critique with Affection, which deals with the place of poetics and performativity of the letter applied to theatrical criticism.

Key-words: ***theatrical critical, letter, afect, intimacy, Theory of the Mirror***

Brasília, 8 de dezembro de 2016

Prazer, eu me chamo Danilo[1],

Provavelmente a gente não se conhece, mas para falar do que preciso, vai ser necessário eu dar um mergulho em alguns lugares perdidos do meu passado. Quem sabe assim você entenda os meus porquês e como a minha intimidade esgaçada neste artigo pode ser uma válvula potente de criação para a crítica de teatro. Quero começar contando uma história de amor.

[1] Ator e jornalista, graduado em Artes Cênicas no Instituto Federal do Ceará (IFCE), em Jornalismo na Universidade Federal do Ceará (UFC) e mestrando em Artes Cênicas na Universidade de Brasília (UnB). danilocastro00@gmail.com Orientação do Prof. Dr. Fernando Villar. Bolsa CAPES.

No dia 10 de agosto 2014, recebi uma carta[2] que mudou por completo o rumo da minha vida afetiva. Feito uma traíra, tive que tirá-la de supetão da caixa de cartas da casa onde eu morava, em Brasília, com a angústia de alguém que quer disfarçar um crime. Escondi rápido na mochila antes que meu companheiro a visse. No envelope, algo estava escrito com uma caligrafia diagonal. Parecia que o vento havia soprado as letras para a direita a ponto se se tornarem quase ilegíveis. Foi preciso franzir a testa e cerrar os olhos para enxergar: "*pra que seus filhos possam um dia ler sobre do que o amor é feito*".

A carta era uma declaração amorosa, uma exposição deliberada de um homem apaixonado por outro homem. Um policial que perdeu o controle ao se entregar para um ator – que perdeu o controle ao se entregar para um policial. O homem não tinha ainda tido coragem de viver abertamente sua sexualidade. Era preciso cautela, cuidado, sigilo. Um lugar que minha imaturidade ou firmeza nos meus ideais não soube respeitar.

Estava ele sob as rédeas da *heteronormatividade*. Eu, sob a forte noção afirmativa de mim como indivíduo livre. Resultado: aquela exposição em carta degringolou num relacionamento intenso, abusivo e traumático entre nós que durou menos de seis meses. A carta que recebi me foi o estopim para findar a bela história de sete anos que eu vinha construindo a quatro mãos – tijolo por tijolo com meu namorado-traído, à época. A carta foi o instrumento por onde aquele policial, encouraçado de medos, encontrou a segurança para dizer-me do tamanho de seu amor.

As cartas parecem carregar consigo esse poder de desnudamento. De entrega. A escrita pessoal é um convite para abrir a porteira e entrar em terreno muitas vezes desconhecido. As epístolas costumam ter consigo um nível de intimidade tamanho que podem até mesmo mudar o sentido de uma vida – como aconteceu comigo, que me redescobri no amor daquele homem. De pedacinho em pedacinho, as cartas registram, sob várias óticas e noções, recortes do tempo, das entrelinhas de um corpo social. Como afirma a pesquisadora Jane Quintiliano Guimarães Silva:

[2] Acervo pessoal.

> [...] a diversidade das práticas comunicativas epistolares há mais de 20 séculos já assinalava a existência não apenas de um gênero, mas, sim, o surgimento de um sistema (ou constelação) de gêneros epistolares, no seio das atividades sociais de uma dada cultura, produzidos e difundidos em esferas sociais distintas, para responder às demandas sociais particulares dessa cultura. (SILVA, 2002, p.54).

As cartas pessoais não são apenas criações individuais. São objetos que expõem interações carregadas de um contexto social, histórico e cultural. Para Silva, "as práticas comunicativas pressupõem uma relação de interface entre a manifestação do social e do individual nos usos da linguagem nas esferas sociais" (2002, p. 51).

Talvez por esse motivo, seja possível enxergar na minha resposta à carta que recebi daquele homem encouraçado um forte tom afirmativo da minha orientação sexual. Se essa história de "amor proibido" tivesse acontecido nos anos 1950, provavelmente eu me submeteria a um romance às escondidas, dada a realidade da época. A liberdade sexual vivida com o movimento *hippie* e de contracultura, nos Estados Unidos, ganhou força a partir dos anos 1960 e 1970, respingando também no Brasil com a Tropicália e luta contra o golpe militar de 1964.

Um marco para o movimento Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (LGBT) é o dia 28 de junho de 1969, quando policiais agrediram diversos homossexuais no bar Stonewall, em Nova York. A noção de que gays seriam pecadores pervertidos era ainda mais forte naquela época, quando os LGBT eram/são constantemente vítimas de espancamentos por parte da polícia – nunca tanto como no Brasil[3], mas igualmente odioso, perverso e injusto. Após a ocorrência dentro do bar, seguiram-se três dias de manifestações contra a intolerância e pela liberdade sexual. Daí surgiu o Dia Internacional do Orgulho LGBT.

Veja só o contexto em que estou inserido hoje: apesar dos inúmeros casos de homofobia no Brasil, país que mais mata travestis e transexuais,

[3] O relatório da Comissão Nacional da Verdade do Brasil, criada em 2011, dá destaque inédito à "perseguição e aos abusos ocorridos contra gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais, que durante a ditadura foram alvo tanto do regime militar quanto dos grupos de esquerda e que sofriam mais em torturas, assim como negros e mulheres". Disponível em: <https://goo.gl/vMGy1U> Acesso em: 11 out 2016.

segundo estudo de 2016 publicado pelo Grupo Gay da Bahia[4], posso casar legalmente com outro homem desde 2013, adotar uma criança[5], constituir uma família[6]. Talvez esse fosse o meu destino próximo se eu ainda estivesse com meu ex-companheiro, se o policial não tivesse aparecido para re-con-fi-gu-rar minha vida.

A minha atitude *desencouraçada* contra o sigilo exigido e as ofensas racistas dele a mim pode parecer um grande feito. Mas significa apenas que vivo hoje um contexto social muito mais favorável que os LGBTs da primeira metade do século XX. A força do movimento negro na contemporaneidade me empoderou como indivíduo de direitos. Minha formação e prática artística me põe num lugar muito mais aberto que a concepção cultural machista vivenciada por um policial em uma corporação. Amiga, nas próximas cartas eu vou aprofundar algumas questões sobre a opressão racial constante na minha vida. Mas agora preciso dar um arremate.

Falar sobre violência homofóbica aqui é também uma forma de mostrar que é impossível descolar uma carta do seu entorno social, por mais que esta seja um lugar de extrema intimidade. Nesse sentido, analisar a pessoalidade das cartas é uma possibilidade de entender o tempo sob uma micropespectiva que compõe a história, afora os documentos oficiais, jornais, livros. As cartas são documentos que podem dar novas luzes a antigas certezas, são importantes dispositivos históricos.

O gênero textual carta, por sua natureza, propõe um diálogo, quer uma troca, pede resposta. Há uma noção de jogo, um pacto que propõe um lugar simbólico e "secreto" entre remetente e destinatário. Talvez, a maior alegria de uma carta seja quando ela é respondida. Ela quer afetar e ser afetada.

Em *Clarice em Cena* (2007), André Luís Gomes mostra que Clarice Lispector (1920-1977) clamava por respostas ao enviar cartas para o mineiro

[4] Em 2015, 119 travestis ou transexuais foram assassinadas no Brasil. Nos Estados Unidos o número cai para 21. Dados divulgados pela ONG em janeiro de 2016. Disponível em: <https://goo.gl/Hq5qZO> Acesso em: 8 fev 2017.

[5] No Brasil, a adoção por casais homossexuais pode ser considerada um fator em construção jurisprudencial. Até hoje, os casos que surgiram em lugares diferentes do país e foram levados ao STF, tiveram desfecho positivo com base na supremacia da Constituição, quando a igualdade de direitos civis.

[6] No dia 14 de maio de 2013, o Conselho Nacional de justiça (CNJ) aprovou a Resolução 175, que garante aos casais do mesmo sexo de todo o país o direito de se casarem no civil.

Lúcio Cardoso, romancista, encenador e dramaturgo. Em 30 de setembro de 1944, Clarice queria tanto uma resposta que escreveu para Lúcio:

> Não me esqueça, Lúcio, não me considere exilada. A distância nada quer dizer, acredite, escreva, diga coisas, diga-me sobretudo do que você quiser – eu ia dizendo, ou então nada escreva para lhe dar liberdade; mas não, eu exijo uma palavra fria e curta que seja (GOMES, 2007, p. 26).

Acho que me sinto um pouco *clariceano* quando "envio" minhas *Críticas com Afeto* a algum grupo e este não se dá ao trabalho de me responder. Bem como sou tomado de alegria quando me respondem *inbox* ou publicamente nas redes sociais. As críticas são escritas no formato de carta e publicadas no meu *blog*[7] desde 2013.

Sobre o sigilo e a carta no Brasil

A carta seria um lugar onde, supostamente, ninguém mais adentra além do remetente e de quem a recebe – talvez por isso muitas cartas são um banho destemido no destinatário, um despejo de emoções – a escrita vêm sem avisar, num fluxo da consciência. Veja como acontece quando Fernando Pessoa, em 1935, diz "Todas as cartas de amor são/Ridículas" (1994, p. 84). O verso traz como uma das leituras possíveis que: as cartas de amor são de uma inocência tamanha que nelas é capaz de caberem declarações indizíveis noutros contextos.

A história brasileira define que sua primeira carta foi escrita em 1º de abril de 1500, quando escrivão português Pêro Vaz de Caminha chegou ao Brasil, na expedição encabeçada por Pedro Álvares Cabral. A carta enviada ao Rei de Portugal Dom Manuel I é um dos três documentos que relatam o "descobrimento" do Brasil[8] - o único em tom afetivo e lírico.

> Três únicos testemunhos directos da expedição de Cabral à Índia chegaram até nós: as cartas de Pêro Vaz de Caminha e de Mestre João, dirigidas a D. Manuel desde Porto Seguro, e a chamada *Relação* do Piloto Anônimo, vulgarizada na versão italiana, publicada pela primeira vez em 1507, na coleção

[7] Disponível em: <www.odanilocastro.blogspot.com> Acesso em: 31 out 2016.
[8] Acho que poderia subir para o corpo do texto.

> Montalboddo – *Paesi novamente ritrovatti*. (CORTESÃO, 1994, p. 21).

João Pinheiro de Barros Neto (2004) afirma que o serviço postal no Brasil começou logo após a chegada dos primeiros colonizadores, já que a necessidade de comunicação com a corte portuguesa diante do novo mundo se tornava cada vez mais necessária. Antes disso, o italiano Amadeu Tasso teria sido o primeiro empreendedor do serviço postal, em 1290, que enviava cartas a cavalo pela Itália. Segundo Jane Quintiliano Guimarães, "a carta foi um dos primeiros gêneros textuais que viabilizou a construção de relações interativas a distância" (2002, p. 53).

A pesquisadora também afirma que só no final do século XII iniciou-se uma revolução nos modos de comunicação entre os seres humanos. Imagine que você pode se comunicar somente presencialmente com as pessoas e, de repente, transações sociais entre pessoas em espaços diferentes, distantes do aqui e agora, passam a ser possíveis através da escrita, aumentando seu espectro de possibilidades interativas.

Oficialmente, em 1520, D. Manuel outorgou a Luís Homem o cargo de Correio-mor do Reino, "título dado ao cidadão que tivesse o privilégio da exploração dos serviços postais em Portugal" (p.23). As cartas oriundas de qualquer país só poderiam ser retiradas após o pagamento de dois reais de prata.

E assim foi até 1796, quando o vice-rei do Brasil, D. José Luiz de Castro (do qual herdo o sobrenome?) propôs a criação de um serviço postal no Rio de Janeiro, devido "às crescentes relações comerciais, diplomáticas e industriais" (p 24). Nessa época, passou a ser crime aos funcionários dos Correios abrir cartas devido ao princípio de inviolabilidade da correspondência, tida a partir dali como documento de caráter privado.

Voltando à história que amor que eu estava contando, querida leitora ou leitor... Talvez essa consciência da carta como território do sigilo entre remetente e destinatário tenha sido a garantia que o policial encouraçado teve ao se expor deliberadamente na sua escrita – ainda que a assinatura tenha sido propositalmente garranchada para que não fosse possível identificar seu nome, caso eu viesse mostrá-la a alguém, publicá-la em algum lugar ou, quem sabe, utilizá-la como dado para um artigo mais de dois anos depois. As quatro

paredes eram o nosso envelope. Ali dentro ele tirava o uniforme para ser quem ele realmente era, para deixar a tinta da pena se desenhar pelo fluxo das suas mãos, sobre a folha de papel.

No caso da carta de Caminha, apesar se tratar de uma carta oficial descritiva enviada de um tripulante, contratado para tal, a um rei no século XV, é importante destacar o tom poético e íntimo da missiva, que, se tivesse sido escrita como um relatório de viagem ou uma reportagem, provavelmente, teríamos um texto mais burocrático no lugar de um registro tão lírico e pessoal, que abranda o início da invasão e colonização do país. Com isso, é possível dizer que o gênero epistolar, através de sua estrutura, promove também uma abertura e liberdade textual na escrita do remetente. Estruturas "lingüístico-discursivas [...] como o vocativo, a saudação e a despedida" (SILVA, 2002 p 31) que compõem a maioria das epístolas, favorecem esse tom.

Em sua análise sobre a carta de Caminha, Jaime Cortesão fala sobre uma possível aproximação entre o escrivão e o rei, revelada em alguns trechos da missiva. Na página sete da carta, o escrivão comenta sobre as genitálias das moças, dizendo que são "tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras", que fariam inveja às portuguesas.

> Capistrano [de Abreu] supôs que certas passagens revelassem conhecimento pessoal, senão intimidade com o rei. E, na verdade, sempre que se refere às *moças* aborígenes e às suas *vergonhas*, fala num tom de gracejo íntimo, ainda que polido, mais de camarada a camarada que súbdito a monarca. (1994 p.47)

O pesquisador Newton Santos (1994), em sua análise sobre as cartas de Mário de Andrade, destaca a informalidade que a carta propõe. Para ele, "a carta é um monólogo que quer ser diálogo. É o texto escrito que quer ser oral" (p.16). As cartas podem gerar tramas, roteiros, romances, telenovelas, peças, performances, filmes etc com o eu-lírico/remetente em destaque.

No meu caso, as cartas têm gerado críticas onde minha voz surge de um lugar sem normativas que padronizem minha escrita analítica, impedindo-me de ousar. Já parou pra pensar qual lugar você habita de um jeito confortável para ser quem realmente é? Comigo, na carta, consigo encontrar

um espaço maleável para propor uma escrita performativa, artística e com afeto. Ao trazer isso para meu ofício profissional, tento equilibrar essas noções brincando com o rigor da análise cênica e a liberdade da minha poética.

Sobre Afeto e utopia da imparcialidade no ofício crítico

No meu ofício de jornalista, que me levou, posteriormente, a fincar os pés como crítico teatral, as redações tradicionais, em geral, exigem a imparcialidade no trabalho do repórteres e editores. Há uma predileção pelo rigor técnico da informação, pelos fatos, pela objetividade. Princípios ensinados durante a graduação. A Teoria do Espelho, inspirada no positivismo do filósofo francês Auguste Comte (1798-1857), solicita que o jornalismo seja "espelho da realidade".

> A condição de isento, imparcial, garante ao jornalista e ao seu trabalho, uma espécie de selo de garantia do produto notícia. Uma das primeiras explicações para significar o jornalismo: a Teoria do Espelho, inspirada no positivismo do filósofo francês Auguste Comte (1798-1857) apontava que a notícia seria de qualidade se o jornalista conseguisse retratar fielmente o fato como se houvesse uma imagem a ser refletida da notícia e que pudesse ser captada pelo profissional e assim transcrita. (ROSSI, MARQUES, 2013, p.78).

A experiência no caderno Vida & Arte, do Jornal *O Povo*, em Fortaleza (CE) entre os anos de 2011 e 2013, me permitiu perceber um outro caminho sobre esse princípio que me parecia "irrevogável" no jornalismo. Nos cadernos de Cultura, por exemplo, é comum que haja uma flexibilidade quanto à escrita dos repórteres, que muitas vezes é estilizada, versando com a poesia e subjetividade que levam ao jornalismo literário.

Quanto aos gêneros textuais jornalísticos, a crítica se relaciona com a resenha ou com o artigo de opinião. A minha proposta de *Crítica com Afeto*, através das cartas, me permite um passeio pelos confins da minha memória e, de lá, tiro subsídios para discorrer sobre a experiência de apreciação como espectador. A pesquisadora Monique Rosa, discorre sobre um dito "dilema" do crítico teatral diante da necessidade de imparcialidade:

> 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. (2013, p.3).

Ora, veja: são justamente as minhas singularidades e individualidades que tornam minha apreciação única. Se eu assistir um espetáculo ao lado de um outro crítico ou crítica de teatro, ou ao seu lado, mesmo que este/esta ou você tenha a mesma formação que eu, teremos críticas distintas, com perspectivas distintas sobre o mundo. É aqui que considero o "dilema da imparcialidade", desnecessário. Ser imparcial em uma crítica de teatro, que prima pela reflexão sobre uma experiência, é uma impossibilidade. Ainda que haja consciência do crítico em escrever como uma tentativa imparcial utópica, seremos sempre parciais. Por que temos tanto medo de assumir a parcialidade inevitável?

Nós, como espectadores, não estamos em um espaço de passividade diante de um espetáculo cênico, ainda que muitas vezes estejamos sentados, observando a cena. Observar é uma ação. Estamos o tempo todo produzindo sentidos a partir das nossas afecções, que compõem os afetos, na definição do filósofo Baruch Spinoza (1997). Na obra *Ética*, publicada originalmente em 1677, o filósofo disse em suas notas sobre a natureza das paixões: "Cada um julga, assim, ou estima segundo a sua afecção, o que é bom, o que é mau, o que é melhor, o que é pior, o que é óptimo, o que é péssimo" (1992, p.136).

Na proposição LI (501), Spinoza expõe:

> *Homens diferentes podem ser diversamente afectados por um só mesmo objeto; e um só mesmo objeto; e um só e mesmo homem pode, em tempos diferentes, ser afectado diversamente por um só e mesmo objecto.* [...] O Corpo humano (pelo *mesmo postulado*) pode ser afectado, ora de uma maneira, ora de outra, e, consequentemente (pelo *mesmo axioma*), pode ser afectado diversamente por um só e mesmo objeto em tempos diferentes. (1997, p.148).

Ou seja, as pessoas são afetadas de formas distintas, ainda que estejam diante do mesmo objeto. Ou se o mesmo objeto entrar em contato com

essas mesmas pessoas em tempos diferentes, a experiência será outra que não a primeira. Renato Ferracini, membro do grupo Lume (SP) fala do estado de presença é algo conquistado a partir de técnicas corporais ligadas a uma rede de afetos que cada indivíduo possui. Quanto maior a capacidade de interação dessa rede de afetos com o mundo, maior pode vir a ser a potência desse indivíduo, gerando um estado possível de presença cênica. Para ele, "um corpo não se define por ele mesmo e nem pelo conhecimento racional que ele tem de si, mas sim pelos afetos de que ele é capaz" (2014, p.4)

Ou seja:

O afeto está no corpo.

Somos, o tempo inteiro, afetos - corpos em interação.

Portanto, assistir uma obra é colocar meu corpo em interação com ela.

É por esses levantamentos que considero o afeto fundamental para a minha prática. É por meio dele e dessa recepção livre daquilo que experiencio, que chego à sensibilidade e sinceridade da escrita, como água emaranhando em esponja. Você pode pensar que isso faz da minha crítica um lugar instigante pela leveza e lirismo, porém que isso pode deixa-la pueril. Quero frisar que me esforço para não deixar correr frouxo o rigor da análise técnica do trabalho, assim como nesta carta que escrevo.

Pensamento sobre o teatro em cartas

Depois de trazer exemplos da carta-crítica na dança e da carta-crítica na poesia, quero mostrar a prática de alguns estudiosos que se dispuseram a analisar teatro por meio de cartas. No decorrer dos tempos, esses escritos tornaram-se fontes riquíssimas de conhecimento. Por meio deles, foi sendo possível mapear hiatos, silêncios que a história muitas vezes não mostra em seus documentos oficiais.

Na Alemanha, as cartas entre o compositor Richard Wagner (1813-1883) e o filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900), que confrontavam paradigmas sobre as noções de drama, tragédia grega e estética na Alemanha das décadas de 1860 e 1870 são um exemplo. Na Rússia, as epístolas trocadas entre Vladimir Nemiróvitch-Dântchenko, Maksim Górki, Olga Knípper, Leopold Sulerjítski, Leonid Andrêiv e Gordon Craig com destaque para a

célebre carta de Meyerhold para Tchekhov, em 1904, criticando o trabalho de Stanislavski e a interpretação realista são outro exemplo. Os escritos revelam atritos, reflexões e descobertas da companhia Teatro de Arte de Moscou[9].

O bailarino e professor francês Jean-Georges Noverre (1727-1810) tornou-se uma das maiores referências do balé clássico no mundo, em especial, por um conjunto de cartas que refletem sobre a dança de sua época. O livro Letters sur la Danse veio a público pela primeira vez quando ele tinha 33 anos, em 1760, na França. Outro exemplo de crítico por meio de cartas é o poeta Rainer Maria Rilke (1875-1926), que analisava os poemas do jovem sonhador Franz Xavier Kappus (1883-1966). As cartas-críticas foram escritas entre 1903 e 1908.

No Brasil, afora os romances, artigos, contos e crônicas, Clarice Lispector era uma assídua escritora de correspondências, principalmente entre 1943 e 1959, quando esteve distante do Rio de Janeiro (RJ). Nas suas cartas, a escritora também discutia teatro, como revela André Luís Gomes:

> As correspondências, apreciações e comentários de Clarice sobre o teatro, são, portanto, iluminadores que desvendam, ao mesmo tempo, a mulher que vai ao teatro em busca de entretenimento ou realizando uma atividade profissional. [...] Nesse período, a correspondência com amigos é frequente e, nas cartas, nomes de peças teatrais assistidas aparecem acompanhadas de comentários sobre atores/atrizes, sobre os diretores e às vezes sobre o texto teatral (2007 p.23/24).

Apesar de a maioria dos escritos não serem cartas públicas, como acontece na minha prática de crítico teatral - que me utilizo da exposição de intimidades e memórias como elemento fundamental dos textos publicados na *internet* - a escritora revela profundo conhecimento em teatro nos seus escritos epistolares pessoais, publicados pela Editora Rocco (2002).

André também retrata a influência de obras teatrais nos escritos de Clarice, a exemplo da peça *Valsa nº6* (1951), de Nelson Rodrigues, que teria influenciado a escrita dos contos “Preciosidade”, “Começos de uma fortuna” e “Mistérios em São Cristóvão”, publicados em *Laços de Família* (1960). E também da peça *J.B* (1958), de Archibald MacLeish, assistida por Clarice em Nova York e que teria influenciado a escrita de *A Paixão Segundo G.H* (1964).

[9] Cia. criada em 1897, por Constantin Stanislavski e Vladimir Nemiróvitch-Dântchenko em Moscou.

Somos feitos das experiências que vivemos e isso conduz como nos expressamos. O teatro era para Clarice um prazer, mas também uma forte válvula criativa para sua escrita. Para mim, o teatro é um lugar que permeia meu fazer como ator, como jornalista, como crítico. É ele que alimenta meu desejo pela escrita. E é a carta que consegue dar conta desse desejo doido que jorra letras da cabeça ao coração pela ponta dos dedos.

Meus desnudamentos

Sobre o afeto nas minhas cartas-críticas, exemplifico aqui desnudamentos que mostram, na prática, daquilo que verso desde o início: o meu fazer que une o gênero *crítica* com o gênero *carta.* Resultado: um espaço de reflexão sobre a cena e o teatro, emaranhados pelos meus desejos, afetos e lembranças. A seguir, quero mostrar a você uma carta como recurso fenomenológico da minha prática. Em 24 de agosto de 2016, escrevi a crítica *La poética de la violación ou estuprador emancipado*[10] sobre o espetáculo argentino de dança *La Wagner* (2013), apresentado na abertura da 17ª edição do Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília.

A carta é direcionada às artistas-criadoras Ayelén, Carla Di Grazia, Josefina e Carla Rímola, que fazem um desabafo social sobre a violência sexual e o estupro. Tudo poetizado pela violenta coreografia dos seus corpos nus sob as "vestes" das composições do alemão Richard Wagner e direção de Pablo Rotemberg. "Esta carta é, antes de tudo, um pedido de desculpas a duas garotas que vou intitulá-las por N. e A". Após o espetáculo, a vontade de escrever a revelação de assédios que cometi a duas garotas durante a adolescência e início da vida adulta me arrebatou.

> Mas porque essa carta é um pedido de desculpas? Na minha adolescência, namorei com N. Porém, antes de namorarmos, segurei-a à força na sala de aula e tentei beijá-la, enquanto ela se esquivava. Tempo depois, no início da faculdade, fiz o mesmo com A., durante uma festa. O contato com diversas mulheres feministas e o reconhecimento da minha homossexualidade, aos poucos, me tornaram um homem sensível à pauta de gênero, emancipado – ainda que isso não mude os privilégios que tenho por ser homem numa sociedade

[10] Disponível em: <https://goo.gl/KS054L> Acesso em: 21 out 2016.

> sexista. Caso contrário, provavelmente estaria eu reproduzindo todos os braços do machismo. (CASTRO, 2016).

Eu precisava falar sobre isso. Reverberar, sair da minha zona de conforto de observador que fala sobre algo distante do objeto. *La Wagner* é uma obra sobre todos nós, os corpos violentados das *performers* me violentavam, arrancaram de mim um passado que eu sequer me recordava. Enviei a carta *inbox* às vítimas dos meus assédios e tive retornos maduros e ponderados delas.

Esses pequenos desnudamentos que exemplifico aqui carregam consigo um caráter performativo da escrita. De que importa a você que me lê agora saber que vivi uma história de amor a ferro e fogo com um policial encouraçado? De que importa a você, saber que me considero um "quase-estuprador" por ter tentado beijar à força duas garotas durante a adolescência e início da vida adulta? A arte não está descolada do tempo. A crítica também não. Tudo que eu vivo me alimenta como indivíduo e respinga naquilo que produzo sobre o mundo.

Em palestra sobre seu ofício e lançamento da terceira edição do jornal teatral *Caixa de Ponto* na UnB, em 5 de julho de 2016, o crítico teatral catarinense Marco Vasques endossou a crítica como um objeto pertencente ao processo teatral, assim como o ofício dos atores e atrizes, diretores e diretoras, figurinistas, etc. Para ele, a crítica é também um "produto artístico". Foi-me um pequeno estalo ouvir aquilo. Por que não?

Talvez, desnudar-me escrevendo críticas em formato de cartas seja uma forma de dissipar o estigma do crítico teatral sisudo, que olha de forma distanciada e como o detentor especializado do saber, supostamente imparcial e distanciado afetivamente pela segurança de um *voyeur* que não se compromete, nem revela sua vulnerabilidade em deixar-se atravessar pela obra e dividir o porquê ou a busca desse enfrentamento.

No dia 12 de outubro de 2016, em meio à escrita desta carta a você, o site Questão de Crítica[11], publicou uma carta-crítica[12], assinada por Patrick Pessoa e destinada à atriz e dramaturga mineira Grace Passô, que estreou *Vaga Carne* no Festival de Teatro Curitiba. Na carta, ele expõe:

[11] Disponível em: <www.questaodecritica.com.br>. Acesso em 31 out 2016.
[12] Disponível em: <https://goo.gl/hdm7Bg>. Acesso em 31 out 2016.

> Coloquei o meu superego ajoelhado no milho com chapéu de burro de cara para a parede. Acho que hoje ele não nos incomoda mais. Falando nele, sabe que, nesse trabalho de crítico que faço às vezes, a coisa que mais me irrita é ser colocado no lugar de superego por alguém com quem converso? (2016).

Veja só, Patrick coloca sua carta-crítica como uma “conversa” e mais: afirma deixar seu superego de lado para poder se expor sem qualquer tolhimento de sua psiquê. Na Teoria Psicanalítica, o superego teria a função de inibir, forçar o ego a se comportar de maneira moral e conduzir o indivíduo à perfeição. É justamente o que Patrick não deseja.

Vamos conversar mais sobre a vida, alegrias, dores e amores. Quem sabe essa conversa um dia se torna história! Quem sabe lá na frente nós possamos contornar esse ranço que muitos artistas têm da crítica blindada e soberba para dar lugar à crítica que preza pela reflexão, pelo diálogo, pelo afeto bem longe da depreciação. A *Crítica com Afeto* é também um modo de me ser político e artista. Um modo de querer o teatro em renascimento, nunca em autoflagelação.

Que daqui encontremos mais pousos no meio do caminho a fim de conversarmos, para olharmos ao redor, problematizarmos, encontrarmos as fraquezas dessas hipóteses que trago pra você. Fique à vontade para me responder, essa carta é um manifesto aberto à negociação.

A você que não conheço e me leu até aqui, meu carinho.

Obrigado.

Danilo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASSAL, Suely de Barros. Fernando Pessoa Poesias. Porto Alegre, L&PM Poket, 1997.

CORTESÃO, Jaime. A Carta de Pêro Vaz de Caminha. Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1994.

DOS SANTOS, Newton Paulo Teixeira. A carta e as cartas de Mário de Andrade. Rio de Janeiro, Diadorim, 1994.

FERRACINI, Renato. *A presença não é um atributo do ator.* Capítulo de Livro In: Linguagem, Sociedade, Políticas. Campinas e Pouso Alegre, RG e Univás, 2014.

GOMES, André Luís. Clarice em Cena. As relações entre Clarice Lispector e o Teatro. Brasília, Editora UnB, 2007.

LISPECTOR, Clarice. Correspondências: Clarice Lispector. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 2002.

MEYERHOLD, Vsevolod. Écrits sur le théâtre 1917-1930, tradução, prefácio e notas de Béatrice Picon-Vallin. Lausanne, L'Âge d'Homme, 2009.

MONTEIRO, Marianna. Noverre: Cartas Sobre Dança. São Paulo, Edusp, 2006.

NETO, João Pinheiro de Barros. Administração Pública no Brasil: uma breve história dos Correios. São Paulo, AnnaBlume, 2004.

PESSOA, Fernando. Poesias de Álvaro de Campos. Lisboa, Ática, 1944.

ROSA, Monique. "O dilema do crítico teatral enquanto espectador especializado". Belo Horizonte, VII Reunião Científica da Abrace, 2013.

ROSSI, Michele e RAMIRES, Mário Marques. *Comunicação & Mercado/UNIGRAN,* Dourados, 2013.

SILVA, Jane Quintiliano Guimarães. *Um estudo sobre o gênero carta pessoal*. UFMG, 2002.

SPINOZA, Bento de. Ética demonstrada à maneira dos geómetras. Trad. Joaquim Ferreira Gomes. Coimbra, 1997.

Referências eletrônicas

www.questaodecritica.com.br
www.odanilocastro.blogspot.com
www.tgeu.org

Curriculo Resumido

Danilo Castro é ator cearense, graduado em Artes Cênicas pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE); jornalista, graduado pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e aluno do mestrado em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação do professor Dr. Fernando Villar. É autor do livro "Do teatro que temos ao teatro que queremos", que aborda o Teatro de Grupo brasileiro. Foi colunista de artes cênicas do Jornal O Povo durante 2012 e 2013, mantém o blog de críticas (www.odanilocastro.blogspot.com). Foi jornalista da Secretaria-Geral da Presidência da República (SNJ/SGPR) de 2013 a 2015. Em 2016 foi jornalista do Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA).