

A crítica teatral como memória: o trabalho de Yan Michalski no Jornal do Brasil (1968-1969)¹

Ana Paula Dessupoio CHAVES²

Christina Ferraz MUSSE³

Gracielle Loures NOCELLI⁴

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

O trabalho tem como objetivo estudar as críticas teatrais de Yan Michalski, que foram publicadas no “Jornal do Brasil”, entre 1968 e 1969, período marcado pela repressão política do regime militar e pelo decreto do Ato Institucional nº 5. Nesta época, a crítica à censura, principalmente aquela feita contra as produções culturais, marcou os textos do “Caderno B”, onde as críticas eram publicadas. O estudo baseou-se na metodologia de análise de conteúdo e utilizou-se do conceito de categorização, que ajudou na ordenação dos assuntos mencionados por Michalski. Assim, foi possível compreender como as críticas teatrais se constituíram como interpretação dos espetáculos e do contexto da época, com o compromisso de não apenas informar o leitor, mas também de formalizar opiniões. Yan Michalski se tornou, assim, uma referência da crítica teatral no país.

Palavras-chave: jornalismo impresso; crítica teatral; narrativa; memória; “Jornal do Brasil”.

Introdução

Parte da história é elaborada por construções sociais e simbólicas. Em meio a uma sociedade que convive com o superficial e o veloz, em que a busca da complexidade é rejeitada, o espaço da crítica teatral nos jornais é praticamente inexistente. Esse

¹ Trabalho apresentado no GP Jornalismo Impresso, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Curso de Comunicação da UFJF e estudante de especialização em História do Teatro Brasileiro e Ocidental na CAL, membro do Grupo de Pesquisa/CNPq Comcime (Comunicação, Cidade e Memória), e-mail: anadessupoio@gmail.com.

³ Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ, professora titular da Faculdade de Comunicação da UFJF, líder do grupo de Pesquisa/CNPq Comcime (Comunicação, Cidade e Memória), presidente da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, e-mail: cferrazmusse@gmail.com.

⁴ Estudante de especialização na UEMESP, membro do grupo de Pesquisa/CNPq Comcime (Comunicação, Cidade e Memória), e-mail: graci.nocelli@gmail.com.

desaparecimento reflete o que se tem valorizado atualmente. O teatro passa a ser esquecido, assim como, a própria arte de experimentação, a busca do conhecimento de si e do outro, do que é profundo e complexo.

Como uma maneira de trazer à luz esse espaço outrora tão importante nos impressos, estudaremos a crítica teatral de Yan Michalski⁵ como um instrumento de memória. Críticas que traziam questionamento e curiosidade. Para a contextualização deste trabalho, faremos um breve histórico do jornalismo cultural e o seu papel na sociedade. Também discutiremos o caráter reflexivo da crítica e a sua interseção entre o jornalismo e a literatura. Em seguida, iremos nos ater à crítica teatral como artefato.

As mídias, tanto as tradicionais como as mais recentes, podem ser pensadas como artefatos. São ferramentas que, na tarefa diária de mediar a vida e seus registros, reconstróem os momentos que ficaram no passado. “Não se trata apenas de um mero registro documental. Suas ações permitem organizar a reconstrução da história e dos tempos para que as sociedades se conheçam, repensem-se e se reconstruam continuamente” (MUSSE; VARGAS; NICOLAU, 2017, p. 7). A partir desta ideia, iremos considerar as críticas como instrumentos que podem trazer de volta algo do passado e, por isso, ajudam a refazer um contexto e a contar o percurso traçado pelo teatro.

De acordo com Zielinski (2005, p. 56), a arqueologia da mídia é a abordagem teórica que “em uma perspectiva pragmática, significa desenterrar caminhos secretos na história, o que poderia nos ajudar a encontrar nosso caminho para o futuro”. O passado auxilia na visualização de possibilidades para o futuro. Os traços deixados nas críticas podem trazer os significados de uma sociedade. Afinal, o que é representado nos palcos é parte do reflexo de um contexto. Reconhecer a importância desses textos é reatar o laço com o que foi produzido e pode auxiliar na compreensão do presente ou do futuro.

O passado não é estático: é materializado pelas recordações e sempre transformado pela interpretação que fazemos (BARBOSA, 2007). Nas críticas, as opiniões dos autores não são fixas e únicas. Os textos representam a experiência do crítico no vislumbre da obra. E as definições, se usadas a favor da peça, não a limitarão. Mas trarão para ela novas possibilidades de significação, tanto baseadas em teorias, como em visões subjetivas do próprio crítico.

⁵ Yan Michalski nasceu na Polônia em 1932, esteve no Brasil desde 1948 e foi naturalizado brasileiro em 1956. Formou-se em Direção Teatral (1958) pela Fundação Brasileira de Teatro. Trabalhou como ator, assistente de direção e diretor.

Iremos seguir os rastros encontrados nas críticas de Yan Michalski, inseridas no “Jornal do Brasil”, que são fontes de interpretação. São textos que falam da estética dos espetáculos e, mais do que isso, sobre as relações da peça teatral com as instâncias políticas da década de 1960. Por trás das letras impressas, é possível remontar um trajeto do teatro. Utilizaremos as críticas inseridas nas páginas do “Caderno B” como tentativa de compreender o que era encontrado nessas publicações. É nesse sentido que nos propomos a refletir sobre a dimensão histórica necessária na crítica teatral em sua relevância como documento histórico.

O papel do jornalismo cultural

Para analisarmos o trabalho de Michalski é preciso, primeiramente, compreendermos o papel do jornalismo cultural na sociedade. Responsável por dar visibilidade às mais variadas produções artísticas, esta área do jornalismo mantém características próprias desde o seu surgimento, mas também sofreu transformações ao longo do tempo. A revista *The Spectator*, publicada em 1711, na Inglaterra, é considerada o marco inicial do jornalismo cultural no mundo.

A *Spectator* se dirigia ao homem da cidade, “moderno”, isto é, preocupado com modas, de olho nas novidades para o corpo e a mente, exaltando diante das mudanças no comportamento e na política. Sua ideia era a de que o conhecimento era divertido, não mais a atividade sisuda e estática, quase sacerdotal, que os doutos pregavam. (PIZA, 2004, p.12).

A disseminação do jornalismo cultural pela Europa acontece, ainda, no século XVIII, em meio à Revolução Industrial, ao fortalecimento dos Estados Nacionais e ao aumento da demanda por produtos culturais. Já na América, esta movimentação será percebida apenas a partir do século XIX.

No Brasil, o desenvolvimento desta atividade jornalística acontece como estratégia de fomento às vendas de jornais, ao associar o jornalismo à literatura.

No século XIX, o jornalismo literário no Brasil significou um modo singular de conjugar os interesses dos jornais (que não dispunham de profissionais técnica e ideologicamente preparados para o trabalho nas redações) e, ao mesmo tempo, dos escritores (que não encontravam espaço para publicar suas obras e contavam com um grupo muito restrito de leitores) (SIQUEIRA; SIQUEIRA, 2007, p.11).

Podemos notar que o jornalismo cultural desempenha um papel de democratização do conhecimento desde o seu surgimento. De acordo com Melo (2010), esta é uma característica regular em toda a sua trajetória, assim como, o caráter reflexivo de seus textos. Para a autora, estas duas funções fazem do jornalismo cultural uma atividade de grande importância e influência para toda sociedade.

O jornalismo cultural cumpre simultaneamente uma função informativa e poética na vida dos sujeitos. É sua habilidade tocar a integralidade das pessoas que, ao buscarem essa seção ou essa especialidade do jornalismo, estão em busca de um conhecimento sensível e reflexivo. (MELO, 2010, p.11).

Mas esta trajetória também é marcada por transformações, tanto na forma quanto no conteúdo da produção. Podemos destacar as mudanças conceituais do próprio objeto, já que para este jornalismo é essencial entender o que é ou não considerado “cultural”.

A princípio, há uma diferenciação entre o que seria a “alta” e a “baixa” cultura. A primeira é caracterizada pelo erudito, enquanto a segunda por manifestações populares, das massas e, portanto, avaliada como “inferior”. Conforme explica Melo (2010, p.3), “a designação de ‘arte’ seria conferida a poucos e seriam esses denominados artistas que mereceriam tratamento mais crítico, interpretativo e analítico do jornalismo”. Com o passar do tempo há uma reformulação do jornalismo cultural, que passa a conceder espaço a assuntos que antes não eram considerados culturais. O popular, enfim, entra em pauta.

Quanto à forma, diferentes gêneros foram incorporados ao jornalismo cultural ao longo do tempo. O início foi marcado pelos ensaios de Joseph Addison e Richard Steele⁶, posteriormente, abriu-se espaço às críticas e, a partir do século XIX, ocorreu a diversificação com a realização de notícias, reportagens, entrevistas, crônicas e notas.

Entre o jornalismo e a literatura

É ainda no século XVIII que a crítica ganha destaque dentro do jornalismo cultural europeu. Samuel Johnson⁷ é considerado referência nesta área, apontado por Piza (2004,

⁶ Fundadores da revista “The Spectator”.

⁷ Samuel Johnson (1709-1784), também conhecido como Dr. Johnson, foi um jornalista e escritor, considerado o primeiro grande crítico cultural no mundo.

p.16) como “pai de todos os críticos”. Para o autor, o primeiro grande nome do gênero no Brasil é Machado de Assis, que iniciou a carreira como crítico teatral e literário.

A crítica teatral pode ser caracterizada como pertencente a dois gêneros jornalísticos, o jornalismo cultural e o opinativo. Para Garcia (2004), crítica não é uma notícia ou reportagem, cujo objetivo principal é informar o leitor sobre um acontecimento, mas um texto informativo-opinativo, que abusa da função expressiva da linguagem com a finalidade de atrair o leitor para a obra artística. É um texto dúbio que faz parte da literatura e do jornalismo.

Na história do teatro do Brasil, de forma cíclica ou simultânea, várias fórmulas foram utilizadas, dando conta em proporções diferentes das várias exigências a serem contempladas pela crítica: a divulgação do espetáculo, a cobrança por melhores resultados, a orientação em diálogo com os criadores, o registro histórico, a teorização complementar à criação (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2009).

A análise de Carvalho (2014) complementa que a crítica é parte fundamental da atividade jornalística, uma vez que é a partir dela que há a consolidação do jornalismo cultural. Exatamente, por isso, o caráter reflexivo é uma das marcas deste tipo de texto. Por conta dessas características, Piza (2004) define como deve ser a postura de um crítico:

O que se deve exigir de um crítico é que saiba argumentar em defesa de suas escolhas, não se bastando apenas em adjetivos e colocações do tipo “gostei” ou “não gostei”, mas indo também às características intrínsecas da obra e situando-a na perspectiva artística e histórica (PIZA, 2004, p. 77)

Nos anos 1950, os jornais impressos nacionais criaram os cadernos de cultura, espaços específicos dedicados ao jornalismo cultural. O “Jornal do Brasil” é o pioneiro com a criação do “Caderno B”, lançado em 1956, e que, como define Piza (2004, p.37), foi o “precursor do moderno jornalismo cultural brasileiro”.

Com edição de Reynaldo Jardim e diagramação de Amílcar de Castro, o “Caderno B” tornou-se referência para a crítica cultural e reuniu grandes nomes da cultura do país como Ferreira Gullar, Clarice Lispector, Bárbara Heliodora. A seguir, aprofundaremos na trajetória do suplemento e na análise do trabalho do crítico de teatro Yan Michalski.

A crítica teatral no Jornal do Brasil

Em 9 de abril de 1891, com uma tiragem de cinco mil exemplares, circulou na cidade do Rio de Janeiro a primeira edição do “Jornal do Brasil”. Fundado por Rodolfo Dantas e Joaquim Nabuco, entre outros, tinha o formato inspirado no modelo do jornal francês “Temps”. O veículo veio inovar os métodos tradicionais da imprensa diária e ocupar seu espaço entre os grandes jornais da época. Alfredo Camarate, jornalista procedente do “Jornal do Commercio”, foi o primeiro crítico teatral a assinar a coluna “Theatros e Salões”. (HELIODORA, 1964).

Normalmente, as críticas estavam inseridas no “Caderno B”, que abordava a cultura nacional e internacional com uma variedade de assuntos. Não era um caderno que incluía apenas textos literários, mas também textos sobre arte, literatura, música, teatro, principalmente, que traziam o contexto do Rio de Janeiro. Com ele, o “Jornal do Brasil” conseguiu marcar seu diferencial em relação aos demais jornais, pois, desde sua criação, constituiu-se como um caderno de cultura completo. (FERREIRA, 2008).

Aos poucos, o “Caderno B” ganhou profundidade ao abordar os temas culturais, com colunas que eram assinadas por muitos colaboradores, que atuavam no meio artístico e em outras esferas na área de Humanas. Esse perfil se consolidou, ainda mais, no final dos anos de 1960, quando o “Caderno B” passou a adquirir um perfil próprio: de não apenas informar, mas também de formalizar opiniões acerca da realidade, inclusive no período de censura instaurada pelo regime militar. A formalização da crítica ganhou força pela inserção das colunas assinadas: “ter uma coluna significa, além disso, poder fugir da rigidez dos textos informativos, poder desenvolver o estilo pessoal com uma liberdade que não se tinha no noticiário”. (RIBEIRO, 2000, p. 215).

Na política, o cenário era de um governo marcado por eliminação de partidos, atemorização sistemática de setores organizados da sociedade civil, censura, eleições de fachada marcadas por casuísmos infinitos, além de assassinatos. Para a manutenção do autoritarismo, era necessária a degradação da memória social: tensão entre linguagem e silêncio, entre falar e calar.

A produção testemunhada pelos sujeitos ativos desse processo histórico indica uma experiência de sociabilidade aprofundada, um compartilhamento de ideias, projetos e atitudes que se traduziam em expressão criativa e ação política de grande intensidade, e que foram sustados pela repressão, pela censura e pela imposição de um projeto conservador de desenvolvimento nacional. Esse processo também atinge a imprensa.

No plano da expressão artística, o regime ditatorial no Brasil exigiu mudanças nas condições das produções literárias, refletindo também em outras artes, como no teatro. As produções culturais sofreram com a censura imposta pelo regime militar, o que fez encerrar todo o otimismo que as alimentava até 1968, mas, ao mesmo tempo, fez ressurgir movimentos mais radicalizados. Surgiram militâncias culturais que utilizavam a crítica como foco de suas manifestações.

O teatro acabou ocupando um espaço de significativa importância na sociedade brasileira e, apesar do rigor da censura, conseguiu produzir uma geração que construiu uma etapa de renovação na dramaturgia. Com espetáculos radicais, provocantes, de forte impacto visual, diretores e cenógrafos propuseram maneiras novas de trabalhar o espaço cênico. Assim, a crítica passa a ter ainda mais importância dentro do jornal, pois ela é a representação de uma realidade.

Nela, o leitor se identifica com as personagens e, experimentando as mesmas emoções, liberta-se de certos impulsos que sua consciência reprovava e reprimia. Se temo por mim, não tiro daí nenhum proveito, mas se temo por outrem, experimento um sentimento de libertação em relação as minhas próprias paixões, que esqueço momentaneamente. No teatro e na crítica, os seres que ali aparecem são imaginários, estranhos, distantes, alheios. Nada a eles me liga. Os sentimentos que experimento em relação a eles são, portanto, de uma pureza perfeita, de uma gratuidade absoluta, e, por isso mesmo, generoso. Dessa maneira, o jornalismo e também a crítica de arte, como o próprio teatro, me aliviam do peso da vida e libertam o meu cérebro, a minha razão para poder analisar e compreender os problemas humanos. (GARCIA, 2004, p. 15).

Um dos críticos que ajudaram a trazer mais arte para as páginas do “Jornal do Brasil” foi Yan Michalski. Para compreendermos um pouco sobre suas críticas, buscaremos observar o processo de escrita dos textos de Michalski e o poder transformador de suas palavras.

A crítica de Yan Michalski

Yan Michalski foi um observador atento, um crítico rigoroso e um analista da cena brasileira. Foi ator e diretor do Teatro Tablado, no Rio de Janeiro, de 1955 a 1963, quando foi convidado para assumir a coluna teatral no “Jornal do Brasil”. O autor não analisava apenas os espetáculos, mas também apontava tendências estéticas na comunidade teatral,

fazia uma espécie de balanço das produções do ano e abordava problemas na política de incentivo ao teatro ou na produção cultural que poderiam trazer dificuldades ao desenvolvimento das artes cênicas.

Pela amplitude e profundidade, suas críticas guardam o caráter de memória e possibilitam uma noção ampla do teatro da época. A crítica aparece, assim, como uma contribuição para a história. No período em que escreveu, marcado pela repressão do regime da ditadura militar, Michalski dedicou-se também a pensar nas consequências que a censura trazia aos palcos. Sobre isso, ele relata:

Seria exagerado dizer que o teatro foi erigido em inimigo público número um; mas dizer que foi erigido num dos inimigos públicos mais declarados, e, por conseguinte, tratado com sistemática desconfiança, hostilidade, e não raras vezes com brutalidade, é constatar uma verdade histórica inegável. (MICHALSKI, 1979, p. 09).

Apesar do contexto político não ser favorável, a produção cultural continuava resistente e efervescente. Por isso, de 1940 a 1968, de acordo com Garcia (2004), foi o período mais rico, tanto por ter assistido à consolidação de um moderno teatro brasileiro, quanto por ter visto surgir o maior número de críticos com alguma constância.

Yan Michalski procurava fazer a análise de cada espetáculo, traçando um paralelo da cena escrita numa determinada época com a realidade brasileira, nas décadas de 1960 e 1980. Suas críticas permitem identificar uma estreita relação do teatro brasileiro com a história política.

Michalski, com seus textos, contribuiu na reverberação da arte e, principalmente, do teatro. Representou o que aqueles leitores estavam consumindo no campo da arte durante a década de 1960. Afinal, sua coluna durou mais de 20 anos no “Jornal do Brasil”, o que mostra a relevância que a cultura tinha naquele período.

Olhares múltiplos sobre as críticas teatrais

Para a análise das críticas, utilizamos o livro “Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX” (2004), organizado por Fernando Peixoto, que colocou à disposição do público uma seleção de críticas, crônicas e reportagens escritas por Yan Michalski, publicadas no “Jornal do Brasil”, entre 1963 e 1984. Foram selecionadas para o livro cerca de 180 críticas, entre 6.850 textos do autor, que compõem o acervo adquirido pelo

Centro de Documentação da Fundação Nacional das Artes -Funarte. A escolha pelas críticas inseridas no livro foi motivada pelo fato de o material ainda não estar disponível no acervo digital, e o acesso à obra impressa foi um facilitador para o desenvolvimento deste trabalho.

Por uma melhor compreensão do papel da crítica teatral no “Jornal do Brasil” como instrumento de memória, analisaremos 18 críticas, publicadas em 1968 e 1969. Ao ler os textos de Yan Michalski, foi possível perceber alguns assuntos trazidos de maneira recorrente sobre os espetáculos descritos. Então, para a análise de conteúdo, trabalharemos com o método de categorização. É nesta etapa que há operações de recorte do texto em unidades comparáveis de categorização para análise temática e de algumas das modalidades de codificação para o registro dos dados (BARDIN, 2010). Para desenvolver as categorias temáticas, utilizamos o critério da semelhança, assuntos que apareciam de maneira recorrente nas críticas de Yan Michalski. As categorias estão ligadas a ações, situações e modos de tratamento dos espetáculos, são elas: conteúdo e forma; elenco e atuação; cenografia e montagem; figurino; referências teatrais; sonoplastia. Essas categorias se misturam, se complementam e dão vida às críticas.

Ao ler os textos de Yan Michalski percebemos que eles se caracterizam como crítica de interpretação. Isso significa que, ao mesmo tempo em que o autor buscava descobrir a estrutura interna da obra e relacioná-la com seu exterior, não virava as costas para as impressões que ela lhe causava (GARCIA, 2004). Assim, a primeira categoria que iremos abordar é o conteúdo e a forma. Michalski não desvinculava a história da peça do contexto, são aspectos que se entrelaçavam. Na crítica “Considerações em torno do Rei (I)” (1968) sobre o espetáculo “O Rei da Vela”, o autor aponta que:

O texto é um grito cheio de raiva, [...], de altivez e de desprezo. Do ponto de vista do conteúdo, ódio pelos laços que mantêm o país preso, amarrado; pelos escravos que preferem vender e acender velas em torno do cadáver gangrenado do Brasil a dar-lhe injeções de vitalidade, ajudá-lo a levantar-se, a andar, a produzir. Do ponto de vista da forma, raiva contra as condições culturais, as normas estéticas e as limitações técnicas que condicionam o dramaturgo brasileiro (condicionavam em 1933, e continuam condicionando em 1968) a escrever peças estruturalmente bem comportadas, sujeitas a julgamentos feitos em função de critérios e valores rígidos, imutáveis. Altivez de um autor que compara a grandeza e o fôlego de seu inconformismo com o curto sopro da arte oficial da sua época. (MICHALSKI in PEIXOTO, 2004, p. 106).

Inclusive, Michalski afirma a relevância da coragem do dramaturgo de escrever uma peça que representa de certa forma a indignação com as condições culturais, normas estéticas etc. Mesmo diante de tantas dificuldades, a arte mantém seu fôlego. Yan Michalski acreditava no crítico como um “homem de teatro”, antenado aos assuntos e problemas que cercam a arte. O crítico teatral não é apenas alguém que, por seu conhecimento sobre as artes cênicas, é eleito apto a analisar formalmente os signos de um espetáculo. Ele também deve trazer questões relacionadas ao teatro, que vão desde o próprio espetáculo à política teatral. O crítico é alguém que olha o teatro e está comprometido com ele, apontando novas tendências, possibilidades e debates que promovam a arte. Dessa forma, vemos que na crítica “A voz ativa de Roda-viva (I)” (1968), sobre o espetáculo “Roda Viva”, de Chico Buarque, mesmo com algumas ressalvas sobre a montagem, Yan Michalski fala de sua relevância para a cena cultural:

Humanamente, Roda Viva é um documento bastante significativo: um artista consagrado, indignado com a corrupção do meio profissional em que vive, não hesita em colocar em jogo o seu prestígio e abordar uma arte que lhe é quase estranha – já que a sua própria arte se lhe afigura provavelmente inútil para tal objetivo – a fim de deixar patente a sua revolta diante da imoral engrenagem que ele conhece de perto. A lucidez, a coragem e a honestidade da atitude de Chico Buarque dispensam comentários; e, mesmo se a peça fosse mais fraca do que é, mereceria ser montada para que um dos mais populares artistas jovens do Brasil pudesse lavrar o seu sincero e justo protesto. (MICHALSKI, in PEIXOTO, 2004, p. 112).

Pensando em oferecer ao leitor ou espectador algumas chaves de apreciação dos espetáculos em cartaz, Michalski costumava escrever duas e até três críticas sobre uma mesma montagem, como podemos perceber no trecho da crítica “‘Galileu’ e as verdades incômodas (III)”: “No artigo de ontem, já aludi à dupla deficiência, física e interpretativa, de uma grande parte do elenco de ‘Galileu Galilei’”. (MICHALSKI in PEIXOTO, 2004, p. 135). O crítico conta, em um dos textos, que assistiu ao “O Rei da Vela” por três vezes. Isso faz com que a crítica fique ainda mais detalhada e completa. Elas vinham, inclusive, com subtítulos para facilitar a divisão de assuntos tratados.

Michalski não adotava fórmulas para a apreciação de espetáculos: não começava, por um resumo do texto, nem concluía por elogios ou reparos. Em geral, a primeira das críticas propunha discutir o aspecto mais intenso do espetáculo, aquilo que, realmente, colocava uma questão ao espectador. O desdobrar do pensamento ia sendo apresentado,

como um processo inédito, gerado pelo espetáculo, mas com caminhos próprios. O crítico não recorre ao texto da peça, para, a partir dele, considerar o espetáculo. Ao contrário, compreende o texto como um dos elementos do espetáculo, por meio do qual este assume seu significado e sua densidade.

Ao observar o texto, vemos como o autor trabalha os aspectos do espetáculo, fala do elenco e da atuação, além dos elementos que compõem a cena. Sobre o elenco, costumava citar especificamente cada ator ou trazia a estética do grupo teatral. Afinal, esses aspectos participam dos signos encenados no palco. Sobre a peça “Galileu Galilei”, intitulada “‘Galileu’ e as verdades incômodas (II)”, Yan fala que:

O Galileu de José Celso é um Galileu eminentemente latino: sensual e sensorial, barulhento, turbulento, cheio de alegria de viver; e, além de latino, é um Galileu especificamente brasileiro: malicioso, irreverente, anárquico, intuitivo muito mais que cerebral. Estas características referem-se tanto à empostação do desempenho do personagem central como, principalmente, ao tom geral do espetáculo. (MICHALSKI in: PEIXOTO, 2004, p. 133).

Na descrição de Michalski, o leitor consegue ter acesso as características não só físicas, mas também psicológicas do personagem. O ator é uma voz e um corpo. O figurino faz parte da caracterização, assim como a cenografia é um dos elementos que dá vida ao palco e ao espetáculo. Yan Michalski, na crítica sobre a peça “O Rei da Vela”, conta sobre a cenografia e figurinos desenvolvidos por Hélio Eichbauer. Sobre a indumentária, ele aponta: “extremamente ousados no seu tom carnavalesco-circense e no seu espantoso mau gosto, eles explicam exemplarmente os personagens, comentam a sua função profunda dentro do grupo humano de que o autor se serviu para a sua demonstração”. (MICHALSKI in PEIXOTO, 2004, p. 109).

O figurino é tudo que veste ou despe o ator. Podemos considerar como a segunda pele do ator, que é cheia de significados. O figurino dá ao público a primeira visão da alma da personagem. Mesmo para quem não assistiu ao espetáculo, Michalski conseguia criar o imaginário no leitor, principalmente sobre a estética utilizada pelo diretor. Na crítica “Um jardim florido e amigo (II)”, sobre o espetáculo “O Jardim das Cerejeiras”, publicada em 23 de outubro de 1968, Michalski se encanta com os detalhes das indumentárias utilizadas pelos atores:

Os deslumbrantes figurinos de Kalma Murtinho estão entre os melhores figurinos de época que eu já tenha visto no Brasil. A harmonia do seu colorido, a contribuição desse colorido para a criação do clima geral do espetáculo, a perfeição do caimento, a adequação de cada peça do vestuário à psicologia e à posição social do personagem que usa, a pesquisa do detalhe, a imaginação na escolha dos materiais usados no sentido de criar a ilusão de outros materiais, impossíveis de serem empregados numa produção teatral – tudo isso contribui decisivamente para que o impacto visual do espetáculo se torne comparável ao das produções de alto gabarito internacional. (MICHALSKI in PEIXOTO, 2004, p. 127).

Percebe-se que o crítico não pensa nos elementos cênicos de maneira isolada, muito pelo contrário, Michalski reforça sempre a importância desses aspectos dialogarem na montagem. Afinal, ao abrir o pano e acender as luzes, o público recebe diversos signos que mostram os caminhos do espetáculo. A cenografia é capaz de aclimatar o espectador diante de um tempo que ele não viveu ou da imaginação do dramaturgo ou diretor. O palco ou o espaço cênico é o lugar que recebe o cenário, onde habitam os personagens que vão morar na memória do público. Na mesma crítica, Michalski fala sobre o cenário: “com uma diabólica riqueza de imaginação, criou uma série de trampolins de onde a imaginação do realizador pode levantar voo. A profusão de símbolos imediatamente decifráveis, de grande eficiência cênica, é extraordinária”. (MICHALSKI in PEIXOTO, 2004, p.109).

O crítico tinha a preocupação de dar crédito a todos os envolvidos na peça teatral, o que demonstra respeito por quem não está no palco, mas que também faz a montagem acontecer. Além de abordar sobre figurino, cenografia, elenco, Yan Michalski fala sobre a sonoplastia. Afinal, não existe teatro sem música. Quando nasce o teatro, nasce a música. Ela é responsável por ajudar a criar o clima do espetáculo para o público, como vemos na descrição da sonoplastia na crítica “José Vicente vence no primeiro ‘assalto’”, publicada em 25 de abril de 1969, que corresponde a peça “O Assalto”:

Uma poderosa trilha sonora, com músicas especialmente compostas por Aílton Escobar e com trechos aproveitados de outros compositores, completa esta bela celebração teatral caracterizada, nos seus enormes acertos como nos seus raros pontos discutíveis, por um fortíssimo impulso de generosa inquietação criadora. (MICHALSKI in PEIXOTO, 2004, p. 141).

Além dos recursos mencionados para a construção da crítica teatral, Yan Michalski utiliza referências a outros espetáculos que, de alguma maneira, se relacionam

com o espetáculo descrito, o que mostra conhecimento extenso do teatro: “Da mesma forma como ‘Pequenos Burgueses’, ‘Os Inimigos’ e ‘Andorra’, por exemplo, ‘O Rei da Vela’ é um espetáculo de capital importância para o nosso teatro”. (MICHALSKI in PEIXOTO, 2004, p. 111). No espaço da crítica teatral, o autor consegue ter mais liberdade poética. Por isso, são usados recursos como figuras de linguagem. A mais utilizada é a metáfora, que também era um recurso contra a censura. Dizia de maneira implícita a informação.

Em algumas críticas, também encontramos o uso de citações diretas, em que o autor traz falas de pessoas envolvidas no espetáculo, como, por exemplo, do diretor. Era uma maneira de mostrar outro ponto de vista, comprovando que o gênero literário conversa com o jornalístico na estrutura da crítica teatral.

Por esses exemplos, podemos constatar que Michalski não tem a preocupação em descrever o espetáculo ou traduzir seus signos. Ao contrário, coloca questões, muitas das quais ele próprio não consegue responder e propõe ao leitor que vá ao teatro formar sua opinião a respeito do que está em debate. Passados já tantos anos, suas críticas nos interessam, para além do documento de época, justamente porque apreendem em conjunto a materialização cênica e as propostas, as ideias teatrais que as sustentam. Yan Mischalski revela através das críticas que o objetivo delas não é fazer julgamentos superficiais de um espetáculo, mas sim mostrar que o teatro é profundo e importante para a sociedade.

Considerações finais

Pode-se notar que os textos analisados possuem não apenas o valor histórico e crítico em relação ao teatro, mas, também, um caráter noticioso das ações políticas de uma maneira geral, o que revela que este tipo de coluna não se resume apenas à análise dos espetáculos, o que agrega valor e informação no trabalho do crítico transmitido aos leitores. As críticas assumiram a defesa pela liberdade de expressão do teatro e cumpriram um papel significativo neste campo de batalha.

Atualmente, a crítica teatral brasileira se vê reduzida a pequenos comentários opinativos sobre espetáculos isolados em alguns raros jornais e revistas. Vários órgãos de imprensa que tinham tradição no ramo desapareceram; outros extinguíram suas colunas de crítica; e mesmo os que ainda mantêm tais colunas com alguma regularidade,

concedem-lhes um pequeno espaço dentro do qual fica quase impossível abrir uma discussão instigante. Com isso, o peso da crítica, como é natural, diminui consideravelmente.

Em um país em que a parcela da população que vai ao teatro é estatisticamente desprezível, é evidente que, num jornal que se propõe a cobrir todos os setores, a coluna de teatro passa a ser menos lida do que as matérias dedicadas à política, à economia, aos esportes, ao consumo e ao comportamento. A partir da compreensão do papel social do jornalismo cultural de democratizar o conhecimento e promover a reflexão, a redução do espaço dedicado às críticas teatrais evidencia uma própria dificuldade da atividade jornalística de exercer sua função.

No artigo “Os declínios da crítica na imprensa brasileira”, publicado nos “Cadernos de Teatro do Tablado”, na edição de número 100, de janeiro/junho de 1984, Yan Michalski já colocava em pauta a discussão do desaparecimento das críticas teatrais dos impressos brasileiros. Michalski discorre que, mesmo com as limitações, uma crítica sólida, competente e assumidamente opinativa e analítica é uma aliada importante do teatro, em qualquer época e lugar: “ela cria em torno dele um clima de polêmica e discussão vital para o seu desenvolvimento, e contribui para formar no público uma curiosidade e um grau de exigência que, a longo prazo, só podem resultar saudáveis para o teatro” (MICHALSKI, 1984, p. 11). Sem elas, temos uma sociedade que perde parte da memória do teatro.

A crítica como instrumento de memória dá visibilidade ao debate teatral e mantém, através de seus relatos, uma importante fonte para a pesquisa e história do teatro, tanto no pensamento vigente no teatro de uma época, na política teatral, como na análise de cada peça em si. Ao contrário de obras que podem ser reproduzidas, como o cinema, a música, as artes plásticas, o teatro acontece apenas naquele momento do palco e as peças podem sofrer modificações ao longo de sua temporada. O teatro é a arte do aqui e agora. Ou seja, a crítica conta a história desse momento, considerado único.

Referências

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa: Brasil 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

MICHALSKI, Yan. **O Declínio da crítica na imprensa brasileira**. In: Cadernos de Teatro, n. 100. Rio de Janeiro: O Tablado – janeiro a junho, 1984.

CARVALHO, Rafael Oliveira. A crítica cinematográfica sob a perspectiva dos gêneros jornalísticos: o caso Walter da Silveira. **Culturas Midiáticas**. João Pessoa, n.12, p.103-118, Jan-Jun 2014.

FERREIRA, Vilma Moreira. **A contribuição do Caderno B do Jornal do Brasil durante o período de repressão política do regime militar**. Anais do Encontro Nacional de História da Mídia, 2008.

GARCIA, Maria Cecília. **Reflexões sobre a crítica teatral nos jornais – Décio de Almeida Prado e o problema da apreciação da obra artística no jornalismo cultural**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2004.

GUINSBURG, Jacob; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de. (Orgs.) **Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

HELIODORA, Barbara. Muitos cartazes viram a estreia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 5, 9 abr. 1964.

MELO, Isabelle Anchieta de. **Jornalismo cultural: por uma formação que produza o encontro da clareza do jornalismo com a densidade e a complexidade da cultura**. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=1006>. Acesso em: 18 ago. 2020.

MICHALSKI, Yan. **O palco amordaçado: 15 anos de censura teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Avenir, 1979.

MUSSE, Christina Ferraz; SILVA, Herom Vargas; NICOLAU, Marcos Antonio (orgs.). **Comunicação, mídias e temporalidades**. Brasília: EdUFBA; Compós, 2017. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/Comunicacao_Mídias_e_Temporalidades.pdf. Acesso em: 03 dez. 2019.

PEIXOTO, Fernando (org.). **Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2004.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. **Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50**. 2000. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira e SIQUEIRA, Euler David. Jornalismo cultural: espaço para reflexão sobre a noção de cultura. **Anais XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2004.

ZIELINSKI, S. A arqueologia da mídia. In: LEÃO, L. (org.). **O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias**. São Paulo: Ed. Senac, 2005.