

O modo de criticar na ACTP (Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco)

Leidson Malan Monteiro de Castro Ferraz

Não existe, portanto, essa figura mítica: o crítico modelo. O que pode e deveria haver em cada centro teatral é um elenco crítico bem distribuído, bem equilibrado, comportando várias tendências estéticas e vários tipos de personalidade, do retardatário ao vanguardista, do impulsivo ao moderado, do reverente ao iconoclasta, do benevolente ao implacável. Nessa república platônica dos nossos sonhos só estariam excluídos da profissão os ignorantes, os de má fé, os insensíveis à arte, os tolos, os invejosos de êxitos alheios.
(PRADO, 1987, p. 14)

A historiografia teatral brasileira, infelizmente ainda com publicações tão concentradas no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, nos diz que a crítica teatral no país chegou a ser dividida em dois eixos de atuação: a velha e a nova. A primeira, concentrada nas mãos de jornalistas ligados à ABCT (Associação Brasileira de Críticos Teatrais), entidade fundada em 1937, no Rio de Janeiro, mas que ganhou, a partir de 1951, uma seção paulista; e a segunda, atrelada a uma turma jovem insatisfeita com o que se fazia até então e que no ano de 1958, na capital carioca, criou o CICT (Círculo Independente de Críticos Teatrais). De acordo com a crítica Barbara Heliodora, os dois grupos tinham propostas bem díspares:

Os críticos do CICT contestavam a antiga Associação Brasileira de Críticos Teatrais, composta, em sua maioria, por ditos críticos que eram na verdade quase divulgadores que favoreciam esta ou aquela companhia, este ou aquele ator, apenas por simpatia pessoal. (HELIODORA, 2013, p. 129)

Diferente da ABCT, a nova entidade, segundo ela, só aceitava sócios que estivessem efetivamente assinando uma coluna em jornal regularmente publicado e, além de serem todos de uma geração mais moça que seus antecessores, “eram objetivos e exigentes em suas críticas, preocupados que estavam com a renovação do teatro brasileiro” (*Ibidem, idem*). Por suas escritas severas, foram acusados de agressivos, presunçosos e até de atores fracassados e invejosos em confronto com aqueles que relutavam em aceitar as inovações do moderno teatro. “Que o grupo tinha uma nova visão do teatro é sem dúvida verdade, e por isso mesmo estavam todos empenhados em ver as mudanças que estavam tendo lugar; e [...] apoiaram o teatro promovendo cursos de formação de plateia” (*Ibidem*, p. 130), conclui a conhecida crítica carioca que faleceu em 2015 com fama de temida pelos artistas.

Três anos antes do aparecimento do CICT, o Recife viu nascer, em junho de 1955, a ACTP (Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco), numa época em que florescia enormemente a cobertura teatral nos jornais da cidade. Na realidade, mesmo intitulando-se cronistas da cena e dos bastidores, quase todos os 27 associados da entidade pernambucana exerciam um misto de funções: por estarem intimamente atrelados ao universo teatral nas suas maiores diferentes

atividades, foram não só “homens e mulheres do teatro” na maior acepção da palavra, mas também divulgadores, cronistas e críticos, dos complacentes aos exigentes, numa maioria contestadoramente polêmica. E nesse acompanhar assíduo do que acontecia nos palcos – produzindo resenhas críticas sobre os espetáculos e ações atreladas a eles –, se deram ainda ao direito de serem agentes propositivos junto ao poder público, engajados e militantes. As cobranças e confrontos foram, então, constantes.

Por um lado, se estavam entregues a certa reflexão teórica, mesmo não sendo nada acadêmicos, também se ligaram à práxis cotidiana, funcionando como observadores atentos que publicavam de notas a comentários, de fofocas até piadas maldosas, da análise crítica detalhista e comprometida à reprodução quase publicista do material de divulgação enviado pelos grupos, companhias e empresários teatrais, não deixando escapar nada do que rondava as casas de espetáculos naquele momento. Deste convívio pessoal intenso nos espaços de sociabilidade atrelados à cena inteira, puderam expor opiniões, questionamentos e juízos – por que não? – sem esconder contradições sobre si e sobre o fenômeno teatral como um todo, sempre nas relações entre arte e sociedade.

É de notório saber que para se tornar um crítico teatral são necessários conhecimentos e preparação específicos, mas, diferente da geração iniciada por um Décio de Almeida Prado, que está na epígrafe deste artigo e praticamente inaugurou a crítica moderna de teatro no Brasil, virando expoente de uma geração de críticos acadêmicos¹, os associados da ACTP vinham de formações outras, como o Direito, a Medicina, a Odontologia e o empírico jornalismo diário. Mas quase todos já tinham interesse profícuo no segmento teatral e suas práticas e teorias, pois eram dramaturgos, diretores, atores, maquiadores, cenógrafos, produtores, tradutores, entre muitas outras funções. Poucos foram apenas jornalistas críticos da área – a exemplo do veterano Otávio Cavalcanti ou do polemista Adeth Leite –, e aquela situação de múltiplas funções, e também aprendizados, não é demérito nenhum, pelo contrário, pois havia uma intimidade longevo com o que escreviam diariamente.

Em torno de um projeto comum

Na data 21 de junho de 1955, em pleno Teatro de Santa Isabel, foi fundada a ACTP, que chegou a ser cogitada com o título de Associação Brasileira de Críticos Teatrais – Seção de Pernambuco, após longa espera para conseguir os estatutos prometidos pela congênere nacional, aparentemente no intuito de seguir-lhe as mesmas diretrizes. No entanto, em nova reunião a 4 de agosto de 1955, diante da possibilidade da agremiação pernambucana filiar-se a ela, os associados decidiram, em assembleia, manter certa distância da entidade carioca, sem maiores vínculos pelo menos nesta fase inicial. De qualquer forma, os

¹ O paulista Décio de Almeida Prado, além de formado pela Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, ao iniciar sua carreira como crítico teatral de *O Estado de S. Paulo*, em 1946, sempre teve apoio para escrever o que quisesse em artigos sucessivos, inicialmente sem limite de espaço, pela importância que o diretor da empresa jornalística, Júlio de Mesquita Filho, também idealizador daquela instituição de ensino, atribuía às questões culturais.

documentos prometidos pela ABCT, após longa espera, foram enviados pelo presidente Lopes Gonçalves e, querendo ou não, havia certo perfil similar entre as duas associações.

Além de congregar aqueles que escreviam regularmente sobre teatro no Recife e promover debates e palestras voltadas ao público interessado no universo teatral, uma das grandes propostas da ACTP era entregar, a cada início de ano, assim como acontecia com os críticos cariocas, troféus aos Melhores do Teatro, premiação controversa que existiu até 1969, sempre referente ao ano anterior. Na primeiríssima reunião deles, que definiu a diretoria provisória, estavam presentes os jornalistas Isaac Gondim Filho, pelo *Diario de Pernambuco*; Otávio Cavalcanti, pela *Folha da Manhã (Matutina)*; Augusto Boudoux e Bóris Trindade, ambos pela *Folha da Manhã (Vespertina)*; Daniel Barbosa, pelo *Correio do Povo*; Ângelo de Agostini, pelo *Jornal Pequeno*; Justo Carvalho, pelo Clube de Teatro Amador; e ainda Vanildo Bezerra Cavalcanti, José Maria Marques, Medeiros Cavalcanti – todos colaboradores eventuais da imprensa – e Valdemar de Oliveira, este último o conhecido crítico de artes do *Jornal do Commercio*.

Luiz Mendonça, do *Correio do Povo*, e Alfredo de Oliveira, sob o pseudônimo Zé do Ponto, na edição vespertina da *Folha da Manhã*, também atuavam como cronistas teatrais no Recife, mas a única ausência então justificada foi a de Aristóteles Soares, contratado do *Diário da Noite*². Otávio Cavalcanti foi quem propôs o nome Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco:

Notava-se certo entusiasmo, tanto que a eleição se processou dentro do melhor espírito democrático; foi bem disputada, logrando levar de vencida aos seus concorrentes: Isaac Gondim Filho para a presidência, José Maria Marques para a secretaria e Otávio Cavalcanti para a tesouraria. Formada estava a diretoria provisória da Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco. (CAVALCANTI, *Folha da Manhã (Matutina)*, 2 jul. 1955, p. 9)

No entanto, Valdemar de Oliveira, atuante na crônica artística do Recife desde a década de 1920, foi reticente ao lançamento da associação pernambucana seguindo os passos do conglomerado de críticos cariocas e expressou a seguinte ressalva: “A iniciativa de lhes pedir a remessa urgente dos respectivos estatutos (nisso se perdeu quase um ano!) denuncia um propósito de imitação ou de subordinação que não constitui bom vaticínio” (W. [Valdemar de Oliveira], *Jornal do Commercio*, 31 mai. 1955, p. 6). É provável que sua desaprovação estivesse ligada às acusações que pairavam sobre a ABCT – favorecimento a conhecidos e certa complacência com o teatro feito no Rio de Janeiro, especialmente para impedir confrontos que poderiam resvalar no corte de anúncios pagos nos periódicos por parte dos empresários teatrais.

² Nos meses seguintes, ainda seriam sócios da ACTP durante sua existência de 1955 a 1969: Pereira da Costa, Sotero de Souza, Clóvis Melo, Adeth Leite, Lêda Jácrome Sodré, Luiz Tojal, Hiram de Lima Pereira, Expedito Pinto, Maviael Pontes, Maria José Campos Lima Selva, Wilton de Souza, Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna.

Como sempre fez questão de lembrar, Valdemar de Oliveira trabalhava com total liberdade de opinião e jamais se permitiria a um exercício crítico sem insenção, vendido ao comércio de certa imprensa. Ele esperava que seus “confrades” também seguissem este mesmo perfil. Outro possível questionamento talvez estivesse mais atrelado à figura do próprio presidente daquela instituição, o crítico Lopes Gonçalves, do jornal *Tribuna do Povo*, figura controversa do meio teatral brasileiro que desde 1943 ainda permanecia naquela presidência, ou seja, há exatos 12 anos, e que somente em 1958, a partir da dissidência que fez nascer o CICT, teria seu apelido ainda mais reforçado publicamente de “o eterno candidato à reeleição da ABCT”, cargo que exerceu até a dissolução da entidade no início de 1965.

Mesmo sendo idealizador de quatro importantes eventos ligados à sua gestão, os Congressos Brasileiros de Teatro, o primeiro na capital carioca, em 1951; o segundo dois anos depois na capital paulista, lá realizado pela ABCT – Seção de São Paulo; e o terceiro e o quarto que aconteceriam, respectivamente, em 1957 (contando com Valdemar de Oliveira como delegado representante da ACTP) e 1963, no Rio de Janeiro, sendo este último promovido mais para homenagear o centenário do ator João Caetano, não pegou nada bem para Lopes Gonçalves que durante seção específica da gente de teatro no Congresso Internacional de Escritores e Encontros de Intelectuais, ocorrido entre 9 e 15 de agosto de 1954, em São Paulo, por ocasião das comemorações do 4º centenário da cidade, ele tivesse apresentado uma tese sobre a possibilidade da censura teatral (já que ela existia de fato) ser entregue a um órgão formado por representantes da classe teatral. O embate com outro crítico presente àquele evento, de geração bem diferenciada, foi inevitável:

Décio de Almeida [Prado] não concordava. Ele acreditava que a classe teatral deveria ser totalmente contra a censura. Segundo ele, não havia diálogo possível com censores ou com aqueles que apoiavam de alguma forma a censura e que, portanto, o assunto principal do evento deveria ser o monopólio imposto pela SBAT sobre as traduções de peças teatrais. (ALEIXO, 2013, s. p.)

Por um motivo ou outro, o certo é que a Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco tentou manter certa independência inicial e, de antemão, quis ouvir apenas os seus associados para traçar as diretrizes a seguir. Valdemar de Oliveira foi um dos primeiros a lembrar na imprensa que, se o objetivo daquela reunião de críticos/cronistas recifenses fosse traçar uma aguerrida luta contra o deterioramento das criações literárias no palco e a defesa de uma higienização da cena local, indo de encontro ao mambembe, à chanchada e ao cômico que sugerisse, ao menos de leve, licenciosidades, tudo isso poderia se traduzir no que produziriam por escrito, procurando colaborar no progresso artístico do Recife por todos os modos e meios possíveis:

Essa deveria ser a obsessão dos cronistas teatrais: saneamento do ambiente local, incentivo às realizações honestas, defesa de

direitos nossos comumente desprezados³, luta pela valorização da cena teatral, campanha pela construção de uma nova casa de espetáculos, estímulo à vinda de bons conjuntos de teatro e de *ballet*, catequese do público, pressão junto aos governos, fomento à literatura dramática regional, estímulo à realização de cursos, de conferências, de mesas-redondas para debate de problemas de cultura teatral, tudo inspirado na ideia fixa: Pernambuco, Pernambuco, Pernambuco. (W., *Jornal do Commercio*, 3 set. 1955, p. 6)

O seu discurso tão exultante pela nova empreitada em conjunto ainda lembrou que todos deveriam estar unidos por uma única causa, o melhor do teatro, e que nenhuma preocupação de ordem pessoal deveria existir, mas apenas “estudo, observação, debate, força estimulante e construtiva, se é que queremos fazer alguma coisa de útil e de duradouro” (*Ibidem, idem*), alertou, concluindo com novo recado:

Picuinhas, brincadeiras, alfinetadas, indiretas, intrigas, são tempo perdido: perturbando, estragam, despertam animosidades, destroem, nada adiantam. Tudo isso é infecundo como uma masturbação. Soldados de uma mesma bandeira devem ter um único objetivo. Se assim não for, a derrota será fatal. Ou nos anima um mesmo ideal construtivo (que não exclui a discordância, desde que honesta e desapaixonada), ou é melhor que cada um vá para onde quiser e tudo se perca na dispersividade e na inconsequência. Quem, porém, quiser tomar esse rumo, não chegará a lugar algum. (*Ibidem, idem*)

O jovem Medeiros Cavalcanti, numa outra edição do *Jornal do Commercio* (9 set. 1955, p. 6), seguiu na mesma esteira, concordando com todos aqueles propósitos que deviam nortear a prática dos jornalistas teatrais de Pernambuco, mas fez questão de repassá-los novamente: a necessidade “vital, urgente” de nova casa de espetáculos para o Recife e que “nada fique a dever ao velho Santa Isabel”; o incentivo às atividades amadoristas; o combate ao charlatanismo teatral; a catequese dos poderes públicos em favor do Teatro; o estudo e debate dos problemas de estética teatral; e ainda, como assunto urgente, a próxima temporada de Dulcina de Moraes, “ameaçada pelo abuso da ocupação do Santa Isabel pelos colégios ansiosos por solenizar suas formaturas”⁴. No mais, ele

³ Com exceção da SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais), tendo o próprio Valdemar de Oliveira como representante local, não havia nenhuma outra entidade direcionada aos artistas no estado de Pernambuco naquele momento.

⁴ Há muitos anos uma das principais reclamações dos jornalistas teatrais no Recife era o sobrecarga de locação que o Teatro de Santa Isabel enfrentava para dar conta de espetáculos, ensaios, audições, conferências e formaturas, muitas destas acontecendo, em sequência, ao final de cada ano, o que impedia que companhias locais ou visitantes cumprissem temporada mais longa na cidade. Por pouco a Companhia Dulcina-Odilon não se viu diante desta problemática, mas conseguiu estar em cartaz de 20 de dezembro de 1955 a 29 de janeiro de 1956, com folga apenas às segundas-feiras, como era de praxe no teatro profissional. Somente no ano de 1957 saiu a proibição de ocupação do Teatro de Santa Isabel por educandários e escolas particulares da cidade, numa decisão do prefeito

ressaltou outro problema também fundamental para se resolver, de ordem interna da ACTP, a diminuta “cultura de teatro” dos seus participantes:

Somos cronistas sem eira nem beira. Meros rabiscadores de teatro. Se é verdade que nos incumbe a cada um de nós, individualmente, a aquisição gradual dos conhecimentos técnicos que nos habilitarão ao mais aprimorado exercício das nossas funções, significando a nossa posição em face dos leitores e artistas, não há a menor sombra de dúvida de que a ACTP é um organismo flexível capaz de arrogar a si a obrigação de instituir cursos especializados a fim de melhor preparar os seus filiados para as pugnas da crítica. Nada sabemos da história do Teatro, nem de técnica teatral, nem de interpretação dramática, nem de crítica teatral. Alguns poucos dirão, talvez, que sabem. Esses serão naturalmente nossos professores. Temos, em verdade, noções superficiais, adquiridas *de visu*, algumas mesmo errôneas, viciadas e viciosas, noções que apenas arranham a crosta de uma possível sólida cultura teatral. Devemos unificar a crítica, sim, dando-lhe, porém, o brilho que merece. Lancemos os fundamentos de uma “escola do Recife”, no sentido de tornar a crítica orgânica, funcional, consciente e, tanto quanto possível, erudita, sem deixar de ser eminentemente popular. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 9 set. 1955, p. 6)

Essa “escola” idealizada por Medeiros Cavalcanti nunca veio a se concretizar via ACTP, mas é inegável que a entidade colaborou, emitindo notas de franco estímulo através de seus associados na imprensa, com o Curso de Teatro da Escola de Belas Artes, que surgiu em 1958 integrado à Universidade do Recife. Foi lá, inclusive, que Medeiros Cavalcanti matriculou-se como aluno do Curso de Dramaturgia, um dos poucos cronistas teatrais no Recife a buscar formação local teórico-prática mais formal na área, apesar de todos os atrapalhos que viveu pela pura falta de tempo em conciliar os estudos com seus trabalhos diários no jornalismo, tanto impresso quanto radiofônico. Os demais homens filiados à entidade recorreram ao aprendizado empírico, principalmente no acompanhamento de espetáculos fora do Recife, alguns com possibilidade de viagens ao estrangeiro, como fizeram Vanildo Bezerra Cavalcanti e Valdemar de Oliveira.

Por sua vez, as duas únicas mulheres que compuseram a ACTP também tiveram estudos mais sistemáticos. A atriz e jornalista Lêda Jácome Sodré, que atuou como repórter literária do jornal *Correio do Povo* e assinou textos também na *Revista do Nordeste*, filiada à entidade a partir de maio de 1957, na qual chegou aos cargos de 2^a secretária e 2^a vice-tesoureira, durante todo o ano de 1960 foi estudar Arte, Literatura e Jornalismo na Espanha, como bolsista do Instituto de Cultura Hispânica, indo também à Itália e França para cursos na área. Já Maria José

Pelópidas Silveira que só passou a permitir a realização de formaturas naquele palco no decorrer do mês de dezembro, somente por duas semanas, e mesmo assim organizadas por escolas superiores, pelo Instituto de Educação ou pelo Colégio Estadual de Pernambuco.

Campos Lima Selva, atriz, diretora e educadora, com larga produção cênica junto ao Departamento de Extensão Cultural e Artística (DECA), órgão da Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, foi concluir sua formação, de 1954 a 1957, na Escola de Arte Dramática de São Paulo (EAD).

Filiada em janeiro de 1956 à Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, onde assumiu cargos no conselho fiscal, secretaria, diretoria social e esteve à frente de cursos de interpretação e palestras programadas, apenas durante o ano de 1955, já morando na capital paulista, tornou-se colaboradora do caderno *Artes e Artistas*, do *Jornal do Commercio*, no Recife, com reprodução também no *Diário da Noite*, sob a assinatura Marijôse Camposlima (escrita assim mesmo), produzindo vários textos para a coluna “*Flash*” de São Paulo – *O que vai em cartaz*, inclusive resenhas críticas. No entanto, não consta que tenha dado continuidade à sua porção jornalista mais adiante, mesmo sendo ainda uma das votantes na escolha para o controverso prêmio local instituído pela entidade, o “Melhores do Teatro”.

Mas antes de adentrarmos no quesito mais polêmico de suas atividades, vale lembrar que mesmo nunca instituindo aquela “escola” idealizada por Medeiros Cavalcanti, houve uma iniciativa interessante nesse sentido, na gestão de Vanildo Bezerra Cavalcanti: o projeto “Encontro com o Teatro”, série que foi planejada no propósito da ACTP oferecer aos seus associados e ao público em geral estudos iniciais aplicados ao campo teatral. Uma única edição aconteceu no dia 30 de setembro de 1957, no Teatro de Santa Isabel, tendo o pesquisador Joel Pontes como relator (dois anos antes ele havia recebido bolsa de estudo do Instituto de Cultura Hispânica para estudar teatro em Madrid) discorrendo sobre o tema “O Amor no Teatro de Lorca”, e como debatedores o crítico Valdemar de Oliveira, o professor Enrique Martinez Lopez e o dramaturgo Aldomar Conrado.

O bom público que ali compareceu, 120 pessoas interessadas, de acordo com o documento de pauta do Teatro de Santa Isabel, fez todos cogitarem que o “Encontro com o Teatro” teria o seu perfil educacional ainda mais reforçado, no entanto, estranhamente, mesmo com a imprensa registrando que os próximos encontros abordariam “O Teatro de Molière” ou “O Teatro Religioso no Brasil”, o evento acabou cancelado e não mais retornou à programação de atividades da entidade, nem mesmo em 1963, com a ACTP presidida em nova gestão por Augusto Boudoux, quando deliberaram em assembleia pela volta do projeto, mas o mesmo não mais ocorreu.

O carro-chefe de polêmicas

Independente da formação teatral e dos critérios adotados por todos aqueles companheiros e companheiras da escrita jornalística, a ideia de uma premiação “aos melhores” do teatro, como qualquer escolha que envolve opiniões de pessoas tão diferentes, nunca foi consenso – alguns dos associados nem chegaram a participar do júri ou se afastaram dele com o passar dos anos – e Valdemar de Oliveira, um dos mais atentos a toda aquela novidade que certamente geraria muita celeuma, pôde expor suas preocupações a respeito:

Uma associação dessa ordem no Recife não deveria ter o objetivo principal de distribuir prêmios aos “melhores” do ano findo, cumprindo lembrar que muitos dos cronistas locais se acham presos, periódica ou constantemente, às próprias atividades de criação e realização cênica, na qualidade de autores, diretores, atores, etc. Tais são, para citar apenas alguns, o próprio Isaac Gondim Filho e mais Aristóteles Soares, José Maria Marques, Zé do Ponto [Alfredo de Oliveira] e este vosso criado. O que não acontece no Rio (ou só raramente), aqui é comum. Na votação dos “melhores” muitos se dariam por suspeitos. Os demais não se sentiriam perturbados em seu juízo por sentimentos naturais de companheirismo? Não surgiriam daí mágoas e aborrecimentos? (W., *Jornal do Commercio*, 31 mai. 1955, p. 6)

Sim, e tudo isso viria à tona a cada decisão anual dos jurados. Acusações fundadas e levianas, atritos e intrigas desnecessárias, ironias cortantes e afiadas, elogios cheios de rancor ou verdadeira comemoração, inimizades públicas e até favorecimento descarado, toda essa fauna de situações complicadas rondaria aquela escolha “dos eleitos”, a mais divulgada e conhecida promoção da ACTP. A seleção dos melhores espetáculos começou a partir de 1 de julho de 1955, apenas para teatro declamado e musicado (inclusive para crianças, mesmo sem nenhum contemplado na área) com todos devidamente registrados ou licenciados no Serviço de Censura e Diversões Públicas e funcionamento de bilheteria, sendo excluídos os espetáculos de dança, circo e shows.

A ideia era distribuir duas estatuetas, uma ao Melhor Espetáculo Visitante e outra ao Melhor Espetáculo de Conjunto Local; quatro medalhas para Melhor Ator, Atriz, Diretor e Cenógrafo, além de 10 mil cruzeiros para o Melhor Autor Pernambucano (Prêmio Vânia Souto Carvalho, doação do industrial e deputado federal Adelmar da Costa Carvalho). Para cada categoria, a votação foi secreta e somente possível aos sócios regulares, obviamente não permitida a participação do cronista se concorresse naquele item. Mas claro que a preocupação ética que Valdemar de Oliveira expressava no seu artigo fazia sentido e a questão chegou a ser frequentemente discutida pela entidade, mesmo enfrentando resistências e desgostos. No Rio de Janeiro, por exemplo, a premiação voltada aos melhores de cada ano sofria reprimidas constantes de toda parte, principalmente pela participação de votantes sem tanta ligação com a imprensa diária, algo que a ACTP também enfrentaria mais à frente.

A ABCT aceitava como sócios indivíduos que tivessem escrito, mesmo que só por uma vez, a respeito de um espetáculo teatral em qualquer ponto do país [na escolha dos melhores de 1961, por exemplo, entre os 20 votantes, alguns não mais atuando como críticos teatrais, consta Aldo Calvet como representante do *Diario de Pernambuco*, do Recife, veículo para o qual certamente não trabalhava]. Tais sócios eram representados, no Rio, por nomes locais que na hora das votações para os

melhores do ano se apresentavam, cada um, com várias dezenas de votos. (HELIODORA, 2013, p. 129)

Independente das polêmicas de participação, excetuando apenas três nomes, Medeiros Cavalcanti, Maria José Campos Lima e, de certa forma, Lêda Jácome Sodré, todas as outras personalidades da ACTP não tiveram a oportunidade de usufruir de estudos universitários ligados à estética teatral (Isaac Gondim Filho, a partir de 1957, foi estudar na Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, do teórico, crítico e escritor teatral Silvio D'Amico, em Roma, mas já se encontrava afastado da entidade), não apresentavam perfil acadêmico e a cultura teatral que possuíam, se não pode ser considerada enciclopédica, era mesmo da prática enquanto “homens e mulheres do teatro”. Mesmo assim, ninguém pode acusá-los de não serem especialistas da área, pois havia um aprendizado diário a cumprir, técnico, teórico e afetivo. Toda essa argumentação é para não diminui-los enquanto pensadores da arte dos palcos, ainda que o impressionismo se revelasse, por vezes, de maneira implacável.

Leitores vorazes – e suas escritas revelam bem esse apetite pelo saber e a apreensão de temas específicos dos seus interesses na bagagem enquanto jornalistas do segmento –, também se mostraram cheios de conhecimento e, com boa fé e muito amor ao teatro, qualidades primeiras da função de um crítico, segundo Sábato Magaldi (HELIODORA; DEL RIOS; MAGALDI, 2014, p. 90), produziram reflexões bem interessantes e até julgamentos perspicazes do que puderam ver na cena. Alguns, inclusive, sempre mantiveram a postura didática (assim como os colegas Décio de Almeida Prado, Clóvis Garcia, Miroel Silveira e o próprio Sábato Magaldi), reiteradamente chamando a atenção do leitor para observar e aprender a criticar uma montagem, estimulando-o a frequentar as casas de espetáculos na tentativa de ampliar o seu cabedal analítico.

Como se fossem intérpretes bem junto aos espectadores, muitos se esforçavam por explicar e esclarecer o que fosse preciso para torná-los mais preparados. Tudo isso numa mistura de funções, entre o didático e o propagandístico, mas sempre a serviço da informação pelo “melhor teatro”, claro que a partir de suas visões particulares de mundo, resultado de heranças únicas e pessoais. Frente a todo esse contexto, entende-se porque Valdemar de Oliveira festejou que a entidade fundada junto aos seus colegas da imprensa teatral se denominasse “dos Cronistas” e não “dos Críticos” teatrais de Pernambuco:

Primeiro porque são poucas as oportunidades que temos de exercer a crítica teatral, tão escassas são as estreias de originais no Recife [há certo exagero aqui]. Segundo porque a crítica teatral representa algo de muito sério e de muito difícil, reclamando qualidades que se não improvisam, cultura que se não ergue do dia para a noite, poder de penetração e de assimilação que não anda por aí à mão de semear. O que somos todos, na verdade, é cronistas, isto é, comentaristas diários, fixadores de flagrantes da atualidade artística em nossa ou em alheias terras. (W., *Jornal do Commercio*, 3 set. 1955, p. 6)

Entretanto, isso não impediu que parte deles se transformasse em exímos críticos teatrais. E diante do caráter diário de suas colunas, como jornalistas vivendo o frescor dos acontecimentos, conseguiram converter suas resenhas – curtas ou mais longas em série – em registro e reflexão da natureza estética. É nessa riqueza de juízos críticos que se descontina a cena e o meio teatral quase que por completos, com detalhes que impressionam por revelarem a presença atenta e assídua destes observadores cheios de opinião sobre o teatro pernambucano, nacional e mundial, pois seus textos abarcaram uma multiplicidade de espaços, tempos e perspectivas.

Testemunhas participantes e íntimos do tema que escreviam dia a dia, se por um lado tinham certo apego à escrita dramática, também abriram possibilidades de abordagem pela poética do teatro como arte do espetáculo, quer dizer, estiveram num limiar de perfis entre a desgastada ABCT e o ainda nem concebido CICT. E assim os associados da ACTP, na capital pernambucana, puderam exercer uma crítica-crônica que se situou entre a antiga e a nova, entre a tradição e a inovação, sem definições tão esquemáticas.

Referências:

ALEIXO, Valmir. Crítica e historiografia: conexões possíveis entre práticas discursivas sobre a história do teatro brasileiro. In: **Questão de Crítica – Revista Eletrônica de Críticas e Estudos Teatrais**. Disponível em: <<http://www.questaodecritica.com.br/2013/12/critica-e-historiografia/>>. Acesso em: 16 mai. 2021.

CAVALCANTI, Medeiros. Assunto confidencial para cronistas. **Jornal do Commercio**. Recife, 9 set. 1955. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Vanildo Bezerra. Fundação da ACTP. **Folha da Manhã – Matutina**. Recife, 2 jul. 1955. Os Espetáculos – As Artes/Teatro. p. 9.

PRADO, Décio de Almeida. **Exercício Findo: crítica teatral (1964-1968)**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

HELIODORA, Barbara. **A História do Teatro no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2013.

HELIODORA, Barbara; DEL RIOS, Jefferson; MAGALDI, Sábato. **A Função da Crítica**. São Paulo: Gostri, 2014.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 31 mai. 1955. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 3 set. 1955. Artes e Artistas. p. 6.