

Barbara Heliodora – sobre ofícios e afetos

Barbara Heliodora – of crafts and affections

André Dias³²

Resumo: O artigo examina a trajetória intelectual e crítica de Barbara Heliodora, analisando sua atuação na consolidação da crítica teatral brasileira e sua contribuição para a qualificação do debate sobre o teatro nacional. A partir da análise de sua produção crítica, de entrevistas, depoimentos e de suas relações com artistas como Antonio Abujamra, Sérgio Britto, Paulo Autran e Fernanda Montenegro, o estudo investiga as tensões entre ofício crítico e vínculos afetivos, indicando uma prática orientada pela autonomia de julgamento. Ao acompanhar mais de cinco décadas de atuação de Barbara Heliodora, o trabalho também delinea um panorama significativo do teatro brasileiro moderno, evidenciando transformações estéticas, institucionais e culturais que marcaram sua história.

Palavras-chave: Barbara Heliodora, crítica teatral, Teatro brasileiro; análise de discursos

³² Professor Associado de Literatura Brasileira e Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense. É líder do Grupo de Pesquisa Literatura e Dissonâncias - LIDIS/UFF. Membro Pleno do Grupo de Trabalho Dramaturgia e Teatro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística - ANPOLL. É Bolsista em Produtividade e Pesquisa - CNPq e Cientista de Nosso Estado da FAPERJ. Coordenou o Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense - POSLIT/UFF (2022 - 2026). Autor de diversos artigos científicos e capítulos de livros, organizou dossiês temáticos em periódicos e livros, entre eles, *Dramaturgias inquietas: o teatro nos livros e nos palcos* (Pangeia/EDUFF, 2024); *Trânsitos e fronteiras literárias - ensino* (Makunaima/Editora da UFRR, 2024); *Modernismo Brasileiro: signos, percursos, ecos e problemas* (Makunaima, 2023). Publicou o livro autoral *Lima Barreto e Dostoiévski: vozes dissonantes* (EDUFF, 2012). Em 2026, publicou, em coautoria com Stefania Chiarelli e Mireille Garcia, *Sobre a palavra – conversas com quem escreve* (Pangeia/EDUFF).

Abstract: This article examines the intellectual and critical trajectory of Barbara Heliodora, analyzing her role in the consolidation of Brazilian theatre criticism and her contribution to advancing critical debate on Brazilian theatre. Drawing on an analysis of her critical writings, interviews, personal testimonies, and professional relationships with artists such as Antonio Abujamra, Sérgio Britto, Paulo Autran, and Fernanda Montenegro, the study investigates the tensions between the practice of criticism and personal bonds, pointing to a critical approach guided by independence of judgment. By tracing more than five decades of Barbara Heliodora's career, the article also outlines a significant panorama of modern Brazilian theatre, highlighting the aesthetic, institutional, and cultural transformations that have shaped its history.

Keywords: Barbara Heliodora; theatre criticism; Brazilian theatre; discourse analysis.

Por quase seis décadas, Barbara Heliodora foi um dos nomes mais importantes da crítica teatral brasileira. Fundadora, em 1958, do *Círculo Independente dos Críticos Teatrais (CICT)*, teve como companheiros nesta jornada Paulo Francis, Gustavo Dória e Henrique Oscar. O *Círculo* nasceu, em certo sentido, como contraponto à *Associação Brasileira dos Críticos Teatrais (ABCT)*, que se ocupava em produzir resenhas complacentes e, muitas vezes, apenas laudatórias, com efeitos deletérios para o desenvolvimento do teatro brasileiro. Barbara e sua turma não só romperam com essa prática, como também foram responsáveis por modernizar a crítica teatral do período. Em entrevista à revista *Época* em janeiro de 2014, a crítica expunha as pretensões de seu grupo: “A gente queria municiar as plateias com informações que enriqueciam a experiência de assistir a um espetáculo teatral. Para completar o que saía na imprensa, organizávamos simpósios sobre história do teatro e propúnhamos discussões” (Heliodora, 2014, sp). Ao adotarem uma postura mais exigente frente aos espetáculos produzidos naquele período, os integrantes do *Círculo Independente de Críticos Teatrais* contribuíram, de um lado, para o aperfeiçoamento da vida teatral brasileira e, de outro, para a modernização do ofício da crítica. Remonta dessa época a origem da rigidez analítica atribuída a dama da crítica teatral nacional, que tanto ator-

mentou e mexeu com gerações de criadores teatrais, atrizes e atores do país.

A contribuição de Barbara Heliodora para o teatro brasileiro não se limitou à atividade regular da crítica, campo no qual foi indispensável. A crítica também emprestou seu rigor, preparo intelectual e amor ao teatro à administração pública, como diretora do Serviço Nacional de Teatro (SNT) entre os anos de 1964 e 1967. Foi professora da disciplina “História do teatro” no Conservatório Nacional de Teatro (1965 a 1967), professora emérita e ex-decana do Centro de Letras e Artes da Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), instituição em que se aposentou em 1985. Além disso, foi professora convidada da Pós-Graduação na Universidade de São Paulo (USP), onde defendeu, em 1975, o Doutorado em Artes. Barbara foi, também, tradutora de diversos autores teóricos e literários, especialmente Shakespeare, consagrando-se como a maior especialista nas obras do autor inglês do Brasil e uma das mais importantes estudiosas do assunto no mundo. Foi proeminente conferencista e autora de mais de uma dezena de livros. Ao transitar de modo tão competente e dedicado por todos esses domínios, Barbara Heliodora gravou definitivamente seu nome na história do teatro brasileiro.

A reputação de rigorosa e temida, especialmente na atividade da crítica, começou a ser construída durante o tempo da criação do Círculo Independente dos Críticos Teatrais (CICT) e a acompanhou até o fim da vida. A assertividade feroz com que produzia as análises dos espetáculos trouxe a ela notoriedade e respeito no meio teatral. Contudo, também produziu, em decorrência da miopia intelectual de alguns dos criticados, situações constrangedoras. Para que se possa dimensionar com maior clareza a compreensão que Barbara Heliodora tinha de seu ofício, vale retomar algumas das suas considerações sobre o tema:

De que serve a crítica? Entre outras coisas, serve de ponte entre o público e o novo. A crítica serve também para explicar, para colaborar com a identificação de qualidades: se cada leitor de uma crítica jornalística fizer seu debate pessoal com o que foi dito – sabendo que não há obrigatoriedade de concordar e nem discordar – ele vai esclarecer para si mesmo as razões do “gostei” ou “não gostei”, e com isso torna-se um espectador mais preparado. (Heliodora, 2014, p. 29 – 30)

A segurança com que delimita o trabalho da crítica, olhada apressadamente, pode sugerir certa presunção ou soberba em torno do ofício. Mas, é exatamente o oposto disso que a sentença expressa. A proposição de Barbara Heliodora, ao ser observada com atenção, revela uma pensadora diligente e comprometida com a vocação didática da crítica. Aproximar o público do novo e instruí-lo para que avance para além do senso comum no âmbito do teatro, na perspectiva da estudiosa, eram tarefas centrais do seu trabalho.

Além de delimitar o papel da crítica, Barbara Heliodora rejeitava explicitamente o que considerava um grave desvio do campo, a saber, a condescendência estéril, incapaz de promover o efetivo crescimento e amadurecimento do teatro.

Para mim, qualquer crítico que vai assistir a um espetáculo de um grupo jovem, vê uma série de erros e enganos, e escreve que é tudo muito bom, está na realidade prejudicando esses jovens, já que os estimula à falta de autocritica, que pode resultar na continuação do erro e até mesmo impedir que ele venha a desenvolver uma boa carreira: não cabe ao crítico ser “bom” e nem “mau”, quero dizer elogiar ou condenar à toa, sem justificativa, por compreensão ou pena porque está dando emprego a um número X de atores: ele pode efetivamente afastar do teatro uma quantidade de público suficiente para fazer com que um número ainda maior de atores fiquem desempregados pela possibilidade de novas montagens. (Heliodora, 2014, 28)

A nitidez com que expõe a questão pode soar desconcertante para os mais sensíveis. Porém, ela é precisa ao situar a indulgência como péssima companhia para o trabalho da crítica teatral. O acanhamento crítico é visto como o refúgio dos tolos, pois incentiva nos mais jovens a falta de senso da realidade, tornando-os impermeáveis ao necessário amadurecimento, que tem no “erro” e no “fracasso” poderosas ferramentas didáticas. Obviamente na se tratava de fazer o elogio do “erro” e do “fracasso”, mas de reconhecê-los como possibilidades concretas na trajetória artística e intelectual dos agentes envolvidos com o mundo do teatro. A rigor, o problema não está em “errar” ou “acertar”, mas no que um artista ou um conjunto artístico permite que essas experiências façam com eles.

Para finalizar esta breve sistematização dos fundamentos que orientavam a visão da tarefa crítica de Barbara Heliodora, será exami-

nado o imperativo do estudo permanente. Assim se posicionava a crítica sobre a questão:

É também uma função crítica a escolha correta de um repertório; e receio ter de dizer que grande parte dos enganos começa exatamente aí: são fadados não só ao fracasso como a vida muito curta os grupos que, sem nunca ter feito nada, começam seus trabalhos com *Hamlet*, ou *Édipo Rei*, ou *Mãe Coragem*. Vale a pena, no caso, pensar em termos de outras artes: será que um pequeno grupo de músicos improvisados, sem devido conhecimento ou a devida formação, devem começar suas atividades com a *Paixão Segundo São Mateus* de Bach, a *Missa Solene* de Beethoven ou o *Don Giovanni* de Mozart? O teatro esbarra constantemente no problema de o artista teatral ser o seu próprio instrumento: todos acreditam que o violinista tem de aprender a tocar violino antes de se exibir em público, mas como no teatro o que o intérprete tem de fazer é andar, sentar, levantar, falar e passar pelos climas emocionais que afetam o ser humano diariamente, são criados, a certa altura, dois mitos perigosíssimos, hoje felizmente já um tanto fora de moda: o mito de que qualquer um pode ser ator (mentira, o imponderável do talento é uma coisa que efetivamente existe) e o mito de que a técnica atrapalha – convicção intensamente acalentada pelos inspirados criadores de alguns dos piores espetáculos a que é sujeitado o público. (Heliodora, 2014, p. 31 – 32)

Dentro do quadro geral que engendra a atividade da crítica, segundo a estudiosa, estão contidas: a apreciação pormenorizada sobre a escolha de repertório de uma montagem teatral, a renúncia às concepções simplificadoras que banalizam a atividade do ator e a rejeição da ideia canhestra de que um ator pode prescindir da técnica. De modo didático e cáustico, Barbara Heliodora demonstra que o ator e todo conjunto dramático devem ter entendimento pleno sobre os sentidos de se encenar uma peça. Para alcançar tal propósito, é necessário um permanente estado de alerta e a disposição perene para fazer do estudo do ofício a pedra angular desta construção interminável chamada teatro.

Ainda dentro da temática do primado do estudo permanente, Barbara Heliodora apresenta um ponto de vista muito bem delineado sobre o ofício do ator e, por extensão, sobre o que a crítica entende como qualidades indispensáveis para o desenvolvimento consistente do trabalho de encenar um espetáculo. Vejamos:

Ser ator é uma arte e uma profissão; para exercer essa e outra é preciso ter talento e respeitar esse talento, isto é, cultivá-lo, treiná-lo, aprimorá-lo sempre e sempre: sucesso em um trabalho não quer dizer que se possa descansar e fazer outro apenas graças ao aplauso alcançado no anterior. Não se pode nunca, no teatro, esquecer que quem tem de sentir é a plateia, e que ao ator compete ter imaginação e domínio de si o suficiente para transmitir a essa plateia não aquela emoção, mas a imagem daquela emoção, não aquela morte, mas a imagem daquela morte, não a paixão, mas a imagem daquela paixão, não aquele ódio, mas a imagem daquele ódio. É claro que o ator não fica gélido e indiferente quando faz tudo isso, mas toda e qualquer carga emocional que ele sinta ou carregue em cena tem de estar sob seu controle, para que ele possa criar o que poderá detonar o processo emocional do público. (Heliodora, 2014, p. 34 – 35)

No conjunto das ideias verbalizadas pela estudiosa, sobressaem-se palavras que podem ser compreendidas como chaves de entrada para o cerne de um pensamento claro sobre a posição do ator no teatro. Ao enfatizar a proeminência do respeito, do cultivo, do treinamento e do aprimoramento do talento artístico, Barbara Heliodora enumera as qualidades que não podem faltar ao trabalho do ator. Por extensão, depreende-se que o inconformismo deve ser o estado permanente a reger o percurso do artista. Ela traz para a discussão também a necessidade do domínio artístico como elemento indispensável, para que o ator não capitule ao sentimentalismo infértil, o que tornaria seu desempenho artificial e indigno do campo do teatro. Por fim, é preciso ter em vista que o domínio artístico não implica em rejeitar a emoção. Pelo contrário, os atravessamentos emocionais do ator devem estar a serviço da mobilização interior e exterior do espectador durante e depois do espetáculo.

Feita esta sistematização sumária sobre a função da crítica pelo olhar da estudiosa, em seus aspectos mais indispensáveis, vale a pena examinar, ainda, as consequências práticas da adoção de tal perspectiva. No caso de Barbara Heliodora, a posição firme e alicerçada em bases teóricas consistentes lhe rendeu ao longo da carreira, momentos de regozijo (apaixonada pelo teatro, sempre que se deparava com uma grande encenação ou atuação, era motivo de júbilo expresso em forma de crítica positiva e pormenorizada) e momentos de constrangimentos sem tamanho, além de situações inusitadas. Como exemplo de contentamento, assim se manifestou a estudiosa ao ser inquerida,

em entrevista para o jornal *Zero Hora*, sobre os maiores atores que viu no palco:

Foi a geração que apareceu em 1960, 1970. Cacilda Becker, Walmor Chagas, Tônia Carrero, Paulo Autran, Fernanda Montenegro, Fernando Torres, Ítalo Rossi. Essa geração se beneficiou, e muito, dos diretores estrangeiros que vieram com a Guerra, como Ziembinski, Gianni Ratto, Adolfo Celi. Mais do que diretores, eles foram professores. Trouxeram uma experiência teatral. Então, quando pegavam gente de talento, e sabiam muito bem reconhecer os talentos, eles moldavam. Essa geração aprendeu a fazer teatro com muita seriedade. Temos atores ótimos hoje em dia, como o Marco Nanini, tem muita gente boa. Mas aquela geração foi privilegiada por isso. E porque os textos montados na época eram muito bons. (Heliodora, 2014, p. 2 – 3).

Sem saudosismos e situando historicamente sua resposta, vê-se nas considerações o enorme prazer com que ela destacava os grandes benefícios para o teatro brasileiro, advindos do encontro entre os talentos nacionais e a experiência dos diretores europeus radicados no país a partir da década de 1940, em razão da Segunda Guerra Mundial. Além da singularidade do encontro dessa geração, Barbara Heliodora destaca a excelência dos textos encenados naquele momento. Não se tratava de idealizar o período, mas de constatar, após olhar retrospectivamente para a história do teatro brasileiro, o fato de que como geração, aquela foi e permanece insuperável.

Como nem tudo é só prazer, glória ou alegrias, é necessário registrar que houve, ao longo de sua carreira, alguns poucos momentos de melindres. Os referidos momentos, em vez de abaterem a crítica, ao serem olhados à distância, acabaram por fortalecer suas convicções e postura diante do ofício. Duas situações das mais grosseiras foram assim registradas por Barbara Heliodora em entrevista concedida a Fábio Prikladnicki:

[...] Certa vez eu estava eu estava chegando para um espetáculo de um diretor paulista que eu nem conhecia. Ele parou na minha frente e disse: “Se a senhora não gosta de meu trabalho, o que veio fazer aqui?”. Eu disse: “Prefere que eu vá embora?”. Ele: “Perfeito”. Dei até logo e fui. Quando cheguei em casa, a produção da peça estava me telefonando desesperada para eu não deixar de ir. Fui no dia seguinte ou algo assim.

E a peça era boa?

Não. Era muito ruim (risos)

Por falar em desentendimentos, não teve uma vez em que o Gerald Thomas tentou lhe enganar com uma peça em que os atores fingiam que tinham errado a cena?

Não. Ele queria que eu morresse. Disse em uma entrevista que queria me ver morta. Depois, em Curitiba, ele veio, ajoelhou-se e beijou minha mão, pedindo perdão. Ele é meio louco, mas acho que é um bom diretor. É mau autor. Ele querer escrever é que atrapalha tudo. (Heliodora, 2014, p. 2 – 3)

Com a altivez que lhe era peculiar, Barbara rememora, na passagem em destaque, dois momentos patéticos em que o excesso de vaidade parece ter dominado o comportamento dos protagonistas das lamentáveis cenas. Se a arte em sentido amplo é a casa da liberdade e o teatro é o espaço da afirmação da humanidade, só se pode tentar explicar os comportamentos dos diretores envolvidos nos acontecimentos como amostras do que há de mais genuinamente humano em todos, a saber, a contradição. É, no mínimo, incoerente que um diretor de teatro tente impedir que uma crítica teatral desenvolva o seu trabalho – especialmente num país profundamente marcado pela arbitrariedade da censura imposta pelos longos vinte e um anos de regime de exceção vivenciados no Brasil após o Golpe civil e militar de 1964. Da mesma maneira, apesar da consciência de que tudo que é humano é falível e pode se mostrar amesquinhado, soa muito mal alguém tão intrinsecamente vinculado ao teatro desejar – ainda que esse comportamento seja parte de uma persona performática – a morte de outra pessoa. Sobretudo, quando se examina a questão na perspectiva da postulação do poeta Vinicius de Moraes: “Arte é afirmação de vida, em que pese isto aos mórbidos” (Moraes, 1981, p. 679) tudo fica mais desconexo ainda. Sem nenhuma idealização ingênua ou caráter judicativo, não se pretende supor, de maneira simplificadora, que o campo artístico seja imune às vilezas humanas, pelo contrário, onde há o humano, lá haverá muitas contradições e algumas poucas grandezas. A despeito de tudo, as passagens narradas ilustram bem os revezes experimentados pela estudiosa ao longo dos anos de profissão.

A longa jornada como crítica teatral deu a Barbara Heliodora a oportunidade de viver situações inusitadas também. Aqui são destacadas duas muito emblemáticas. A primeira, é rememorada por Fer-

nanda Montenegro e dá a medida da importância e popularidade de Barbara Heliadora. A grande dama do teatro brasileiro narrou o seguinte:

A propósito: numa das apresentações do “Viver Sem Tempos Mortos” pela prefeitura do Rio, fomos nos apresentar em Nova Iguaçu. Era um domingo. Vespéral. Ainda tinha sol. Um mundo de gente de todas as idades, gente de comunidades, gente de média e pequena classe social. Todos esperando na praça que a porta se abrisse no alto da escada. Barbara chega. E, quando começa a subir a dita escada, alguém, certamente de um grupo amador local, grita: “Palmas para Barbara Heliadora”. “Viva Barbara Heliadora”. E lá foi a Barbara subindo as escadas debaixo de uma ovação. (Montenegro, 2015, sp).

A intelectual sofisticada, crítica temida, maior especialista em Shakespeare do país, tradutora experimentada, escritora reverenciada viveu em Nova Iguaçu a experiência da suprema consagração popular, algo inimaginável para alguém cujo trabalho é majoritariamente associado às classes médias e altas. As palmas puxadas, provavelmente, pelo integrante de um conjunto amador e seguidas pela multidão, que talvez não soubesse bem quem era aquela senhora, não ofuscaram o reconhecimento público da crítica. O vespéral de domingo na cidade da Baixada Fluminense trouxe – além da extraordinária apresentação de Fernanda Montenegro na pele de Simone de Beauvoir – a brisa do inesperado reconhecimento popular, que certamente marcou a vitoriosa trajetória de Barbara Heliadora.

Outro momento especialmente insólito na carreira de Barbara aconteceu no ano de 2000, com a estreia do espetáculo *Barbara não lhe adora*, do dramaturgo e diretor Henrique Tavares. Obra inspirada na severidade da crítica, o autor escolheu o acento do humor para dar azo à provocação. O dramaturgo apresenta o sumário da peça nos seguintes termos:

A peça conta a história de um grupo de teatro mambembe de vanguarda que, após receber uma resenha negativa, resolve sequestrar a crítica. O diretor ensaia cada passo do sequestro como um grande espetáculo. No cativeiro, o grupo faz uma segunda apresentação para a crítica, explicando os detalhes da encenação. O preço do resgate é a publicação de uma nova crítica, desta vez, positiva. (Tavares, 2015, sp)

A dramaturgia de Henrique Tavares soube articular muito bem os elementos que, para o bem e para o mal, eram caros à “personagem” Barbara Heliodora ao longo de sua carreira. Ao misturar teatro mambembe, com vanguarda e crítica negativa – temas presentes no universo da estudiosa –, o autor criou uma atmosfera muito convidativa para brincar e fazer pensar sobre o suposto poder da crítica, os delírios de grandeza dos artistas e o aspecto egóico de suas personalidades. O resultado dessa mistura foi uma comédia ágil, que pelo viés do humor colocava críticos e artistas sob o exame do público. Barbara esteve no espetáculo, se divertiu bastante com a despretenção da proposta e fez uma crítica muito auspiciosa do trabalho.

No Espaço II do Vila Lobos está em cartaz uma peça que inclui todo o rosário de queixas que todos os grupos teatrais já fizeram dos críticos, além do catálogo geral das acusações de ignorância, preconceito, protecionismo e ódio generalizado ao teatro e a todos os que nele trabalham. Até aí, tudo bem; o inesperado é que Henrique Tavares, que escreve e dirige “Barbara não lhe adora”, consegue fazer desse panorama geralmente maldito um espetáculo excepcionalmente bem-humorado e divertido, que ilustra os delírios, sofrimentos e exageros dos criticados, a partir dos lancinantes momentos de espera até que as críticas sejam publicadas. [...] As figuras do diretor cultuado (mas sensível às exigências dos patrocínios) e do elenco caótico, mas convencido de sua condição estelar são bem achadas e o diálogo “politicamente certo” flui com facilidade. [...] A direção mantém com firmeza o tom de artificialidade sem cair na desmedida, e o elenco – Alexandre Moreno, Antonio Frago, Carla Four, Anna Paula Abreu, Charles Paraventi e Flávia Fiães – dá muito boa conta do recado. No conjunto, uma boa surpresa, tanto na construção do texto quanto na realização. (Heliodora, 2000, p. 8)

A fatura final da peça foi positiva e passou pelo juízo de Barbara Heliodora. Ao classificar o espetáculo de “excepcionalmente bem-humorado e divertido”, a crítica destacou as qualidades de uma peça que, nas mãos de um mau ou pretencioso diretor se converteria em um naufrágio irrecuperável. Nem a boa disposição que o público de comédias costuma ter seria capaz de salvar a peça do reducionismo caricatural. Para a crítica, a direção de Henrique Tavares conseguiu a boa medida da artificialidade cênica sem ceder ao exagero, conduzindo o elenco por um caminho seguro. A experiência incomum de fazer a crítica de uma peça que francamente a homenageava foi, se-

guramente, muito diferente. Para coroar essa situação, ela ainda teve a grata satisfação de se deparar com um ótimo trabalho. Contudo, certamente se fosse um espetáculo fraco e problemático, Barbara não faria concessão de nenhuma natureza, pois o teatro para ela era coisa muito séria.

A seriedade com que conduzia o trabalho crítico exigia da estudiosa que a análise franca e tecnicamente preparada não poupasse de críticas negativas, quando era o caso, nem mesmo suas amigas. Grandes atores, atrizes e diretores com quem Barbara matinha uma relação cordial ou uma fraterna amizade foram alvos de suas duras críticas: Sérgio Britto, Paulo Autran, Fernanda Montenegro, Antonio Abujamra e tantos outros e outras.

A amizade entre Sergio Britto e Barbara Heliodora remonta ao ano de 1948, eram os tempos do Teatro do Estudante, período que marcou a passagem meteórica da crítica como atriz. Ela substituiu Carolina Sotto Mayor no papel de Gertrudes, durante a temporada paulista de *Hamlet*. Entretanto, em decorrência da descoberta da gravidez, sua participação como atriz se restringiu a três dias, no que o amigo em seu livro de memórias brincou: “Danada essa Barbara, foi atriz por pouco tempo, mas foi substituída por Cacilda Becker...” (Britto, 2010, p. 55). Apesar do tom engraçado, bem afeito aos amigos queridos, de fato, Barbara foi substituída por ninguém mais, ninguém menos do que Cacilda Becker.

A sólida amizade construída ao longo de muitas décadas não se interpôs à tarefa da crítica. Em 1996, Sergio Britto dirigia e atuava no espetáculo *Nos tempos de Martins Pena* e a amiga escreveu uma crítica na coluna que assinava em *O Globo*, cujo título era: “Tom caricatural destrói a dramaturgia do homenageado” e a linha fina arrematava: “Nos tempos de Martins Pena: Espetáculo se perde em seu objetivo e resulta monocórdico e despropositado”. Sobre a criação do amigo, ela afirmava: “Nos tempos de Martins Pena’ sofre porque o diretor/criador do espetáculo parece perdido na definição de seus objetivos, e o resultado nem nos apresenta Martins Pena e nem trata realmente da questão do negro. O próprio Sergio Britto, enquanto ator, cria um personagem totalmente caricato, que remonta a uma terceira tradição brasileira, a do teatro de revista.” (Heliodora, 1996, p. 2). Sérgio Britto recebeu a crítica, não acusou a solapada e a ami-

zade entre os dois seguiu incólume, com Britto montando outros espetáculos e Barbara continuando seu périplo de teatro em teatro, fazendo o que sabia, com grande talento. O exemplo apresentado demonstra bem como a crítica separava o ofício dos afetos, sem que estes fossem ofuscados por aquele.

Paulo Autran, amigo estimado e ator arrolado entre os melhores que Barbara Heliodora viu em cena em todos os tempos, também recebeu dura crítica a um espetáculo por ele encenado. O ano era 1996 e o veterano ator estrelava uma versão do *Rei Lear*, sob direção de Ulysses Cruz. Sem meias palavras e fundamentada, Barbara emitiu o seguinte juízo sobre a peça:

Em meio a um elenco insatisfatório, e aparentemente sem qualquer orientação que o integre em alguma concepção geral da obra, Paulo Autran fica isolado e perdido, a todo momento falando diretamente para a platéia, sem encontrar ninguém com quem dialogar. Inserido em uma trama indigente, privado de antagonistas ou de colaboradores que sugiram saber o que está acontecendo, o personagem cai em patético menor, não no telúrico sofrimento de um protagonista hercúleo. Ninguém trabalha bem no meio do nada: o elenco de apoio erra ou simplesmente não existe, e não se descobre, nesta encenação, qual a função do Bobo, da crueldade de Regan e Goneril, o alcance do amor de Cordélia ou a importância da natureza como pano de fundo para a abaladora experiência humana que Shakespeare inclui no seu “Rei Lear”. (Heliodora, 1996, p. 2)

Na abertura da crítica, a autora chamava atenção para a supressão da poesia, fundamental ao texto shakespeariano, imposta pela tradução e adaptação de Marcos Daud e destacava negativamente os cortes feitos pelo diretor do espetáculo. Shakespeare não estava ali ou em suas palavras: “o resultado é a redução de uma das mais monumentais obras de arte da História da cultura ocidental a uma modestíssima trama essencialmente privada de todos os seus significados maiores” (Heliodora, 1996, p.2). Para a crítica, pouca coisa sobrava do trabalho e mesmo do próprio Shakespeare, já que a seu ver, o bardo havia sido mutilado. Ao amigo Paulo Autran, diante de elenco tão frágil, restou falar à plateia em busca de interlocução direta com o público, o que não o impediu de ficar perdido. Em tom duríssimo Barbara destaca que a trama apresentada era indigente – o que destoava completamente do universo do dramaturgo inglês – e arremata:

“ninguém trabalha bem no meio do nada”. Ou seja, tudo no espetáculo conduzia para um desastre irremediável, que nem mesmo o talento do fraterno amigo foi capaz de salvar.

Outra grande amiga, Fernanda Montenegro, também não escapou do crivo crítico de Barbara. Obviamente não se tratava de falta de talento ou inaptidão artística de Fernanda, mas da avaliação técnica de um momento, difícil de registrar, mas necessário para que a crítica se mantivesse fiel aos seus princípios profissionais. Na entrevista concedida à Fábio Prikladnicki, já citada aqui, a questão é apresentada nos seguintes termos:

Como fica a questão da isenção quando está em cena um profissional que é seu amigo?

É terrível.

Por exemplo, a Fernanda Montenegro é sua amiga.

Mas eu já falei mal da Fernanda também, já fiz restrições. O pior é que a Fernanda diz: “E ela tinha razão” (risos). É sempre doloroso. Mas acho que não pode pesar o fato de ser minha amiga. (Heliodora, 2014, p. 2 – 3)

Fernanda Montenegro, em comovente depoimento no formato de carta aberta, publicada na *Folha de São Paulo*, em 26 de abril de 2015, dezesseis dias após o desaparecimento da amiga de tantos anos, corrobora o assinalado pela crítica em entrevista ao jornal *Zero Hora*.

Vai-se vivendo e observando. Já tive espetáculos desancados por você. Pelo jornal. Sei que você discordava do que via e escrevia essas críticas sofrendo. Somos amigas há mais de 50 anos. E hoje quero lhe dizer: muitas vezes você estava certa: aquilo não era bom.

Como Petra von Kant, de Fassbinder, tive de você a única opinião absolutamente destrutiva que recebi por quantos críticos viram esse meu trabalho. Você me destruiu na sua crítica sem razão, sem lógica. Isso não abalava em nada nossa relação. (Montenegro, 2015, sp).

A franqueza fraterna de Fernanda Montenegro é tocante porque ao mesmo tempo que reconhece a excelência da avaliação da amiga falecida, é também suficientemente altaneira para colocar em questão parte do juízo crítico. A passagem expressa grande amor, sem renunciar à possibilidade da divergência. Porém, sempre reafirmando que apesar das visões diferentes, a amizade seguia inabalada. So-

mente figuras notáveis são capazes de divergirem, sofrerem, mas não se entregarem aos ressentimentos ineficazes.

Entre as muitas amizades cultivadas por Barbara Heliodora ao longo dos pródigos 91 anos de vida, a de Antonio Abujamra se destacou de modo peculiar. A amizade dos dois se construiu menos pelas manifestações públicas de apreço e mais pela expressão afetuosa enunciada por ambos, através dos seus trabalhos no mundo do teatro ou na convivência familiar. Frequentemente, quando Abujamra estava no Rio de Janeiro, arrumava um jeito de visitar a amiga em sua residência. Barbara, por sua vez, em São Paulo, se hospedava com regularidade na casa de Zilda Abujamra Daeir, irmã do diretor. Sem contar os telefonemas trocados em que conversavam sobre a vida e, claro, sobre o teatro. Patrícia Scott Bueno, atriz e filha de Bárbara Heliodora, em depoimento para este trabalho, assim descreveu a relação de Barbara e Abujamra:

A mãe o amava, amava profundamente, eram muito amigos, discutiam feito cão e gato. Ela era amicíssima da Belinha, mulher dele, e acima de tudo uma das melhores amigas da irmã dele, Zilda Daier. [...] Eu o chamava de “tio Tó” porque dentro daquela família todo mundo o chamava de “tio Tó” ou “Tó”. A mãe [Barbara Heliodora] o chamava de “Tó” ou Abu, dependendo da circunstância. Em casa, era “tio Tó” ou “Tó”, no teatro era Abu³³.

O depoimento de Patrícia Scott Bueno é muito elucidativo, pois permite que se vejam os laços afetivos e familiares construídos ao longo de muitos anos. Ao mesmo tempo, ele explicita o equilíbrio delicado, mas certo, presente na sutil cisão no modo de Barbara se dirigir ao amigo na vida pública, “Abu” e na vida privada, “Tó”. Essa tênue diferenciação no modo como se referia ao amigo nas esferas pública e privada demonstra a disciplina de Barbara. Quando estava nos domínios do ofício fazia questão de separá-lo da casa dos afetos, sem que isso embotasse sua ternura e tampouco esta maculasse a seriedade de seu juízo crítico. Outro elemento de destaque no relato diz respeito as divergências entre os dois, que rendiam discussões homéricas. Em outro trecho do depoimento Patrícia Scott Bueno com

³³ Depoimento de Patrícia Bueno, filha de Barbara Heliodora, a mim concedido em 10/02/2025 para este trabalho.

saudosa memória afirma: “Às vezes, eu fico triste da mãe não estar mais aqui, você ia dar muita risada com ela contando os casos. Ela sabia muito, muito mesmo... Ora Abujamra, ora Abu!!! [Patrícia dá uma gargalhada larga após imitar a prosódia da mãe, relembando os diálogos de Barbara e Abu]. Sabe, os embates deles eram muito interessantes, [...] ele ligava, falava... ele a chateava e a mãe era uma pessoa bem séria. Então, era uma amizade muito engraçada”. Na fala da filha, a sisudez da mãe não contrastava com o temperamento espirituoso do amigo sempre disposto a uma querela ou chiste. Aos olhos da filha, havia muita graça na incomum amizade construída entre a crítica austera e o inquieto diretor. Esse fato engendra uma valiosa lição: é perfeitamente possível construir laços duradouros e fraternos, independente das diferenças existentes entre as pessoas. Aliás, conviver harmonicamente com as diferenças reafirma a vocação humana para a diversidade e dá mais sabor às descobertas de convergências em meio a divergências.

A convergência mais explícita entre esses amigos “improváveis” pode ser vista no amor e respeito pelo teatro, que ambos cultivaram ao longo de toda a vida. Além disso, tinham em comum o fato de terem iniciado suas vidas profissionais na segunda metade dos anos de 1950. Ele, primeiro, em 1955 funda juntamente com Fernando Peixoto o grupo Teatro Universitário do Rio Grande do Sul. Ela, em 1957 inicia a atividade crítica na *Tribuna da Imprensa* – ou pelo menos era isso que desejava fazer, até descobrir que o editor queria mesmo era uma coluna de “fofocas teatrais”. Diante da decepção demite-se para, em março de 1958, passar a escrever para o Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*. No *Jornal do Brasil* não teve vida fácil. Suas ideias e juízos sobre teatro entraram em conflito com as visões do renomado crítico Mário Nunes, o que precipitou a saída de Barbara do periódico para retornar em seguida, após inaugurar um modo independente e crítico de se escrever sobre teatro nos jornais da época. No intervalo entre a saída e o retorno para o *Jornal do Brasil*, Barbara ajuda a criar o Círculo Independente de Críticos Teatrais, entidade que presidiu nos anos de 1958 e 1959. Outro traço comum a ambos era o temperamento irônico. Em Abujamra a ironia funcionava como a expressão do espírito provocador, já em Barbara Heliodora, foi muitas vezes associada ao temperamento franco e direto, como assi-

nalou Marco Nanini em artigo publicado no Segundo Caderno de *O Globo*, do dia 11/04/2015, por ocasião do falecimento da estudiosa: “Com temperamento forte, não tinha pudor em expressar sua franca opinião. Um olhar mais calmo percebia bastante humor na indignação de seus comentários” (Nanini, 2015 p. 3). Para o ator, o humor irônico ao ser observado sem paixões exacerbadas revelava a veemência de quem não apenas conhecia efetivamente os meandros do teatro, como também o respeitava e o amava profundamente.

Barbara e Abujamra, como colegas de geração, souberam tecer uma amizade duradoura e respeitosa. Entretanto, esse fato não impediu que o trabalho de ambos fosse feito com critério, independência e assertividade crítica e artística. Abujamra, por exemplo, bem ao seu modo desabusado, diz o seguinte sobre a crítica teatral em depoimento concedido para Marta Simões, do jornal carioca *O Povo na Rua*, na edição de 28/07/1991: “não estou nem aí para os críticos, eles que façam o seu trabalho e me deixem fazer o meu”. Com este piparote o diretor reafirma a liberdade criativa como um princípio inegociável. Barbara Heliodora, por seu turno, também defende ponto de vista semelhante em seu ofício de crítica teatral. Em entrevista concedida ao próprio Antonio Abujamra para o programa *Provocações* da TV Cultura de São Paulo, em 15/04/2001, após pergunta intencionalmente insolente de Abujamra, Barbara se coloca da seguinte maneira:

Antonio Abujamra: Agora, Barbara, digamos assim, de dez críticas que você faz, mesmo sobre o teatro brasileiro, digamos assim que oito são de uma violência contra, não só o autor ou contra os espetáculos brasileiros.

Barbara Heliodora: Não, violência assim, isso é mentira, não é verdade. Eu acho que infelizmente, pelo menos oito em dez [espetáculos] são muito fracos. (risos de Abujamra) Mas, isso não quer dizer que é uma crítica violenta. Às vezes, é até apenas uma crítica desenhada... Mas, o que vou fazer?

Com uma seriedade provocativa Abujamra destaca o rigor das críticas de Barbara sobre o teatro brasileiro, classificando-as de “uma violência contra”, no que a entrevistada contesta e desmente em tom mais sério ainda. Barbara reputa como mentira a ideia de que suas críticas eram violentas. Ela esclarece, e esse é o ponto central no tre-

cho destacado, que a severidade de seu juízo crítico é “apenas uma crítica desencantada”. Para a estudiosa, aí reside a semelhança com a posição do amigo sobre a liberdade intelectual, o exercício do livre pensamento implicava fundamentalmente na expressão da decepção frente àquelas montagens desprovidas de qualidades técnicas e artísticas. Em outros termos, o que estava em questão, na apreciação crítica de Barbara Heliodora, era uma análise dos espetáculos centrada na avaliação entre suas propostas teatrais, e o que efetivamente conseguiram realizar artisticamente. Ao adotar tal critério, a crítica soube distinguir os afetos do ofício, contribuindo de maneira indispensável para o desenvolvimento do teatro moderno no Brasil.

No mesmo programa *Provocações* aqui citado, em diferentes momentos, a amizade dos amigos se manifesta pelo afeto presente nos modos de enunciação discursiva e nas expressões gestuais e faciais de entrevistador e entrevistada. Seguem dois exemplos:

Antonio Abujamra: Mas, *Provocações* recebe hoje a mais respeitada, a mais provocativa, a mais temida e, talvez, a mais odiada crítica de teatro do Brasil. Ela é doutora em História do teatro pela USP, crítica de teatro de *O Globo*, melhor tradutora de Shakespeare para o português... O Currículo é deste tamanho (abre as mãos encenando uma pilha enorme), não dá para eu ler tudo. Mas, nós temos aqui (com sorriso largo no rosto) uma Bárbara e apaixonada, Barbara Heliodora Carneiro de Mendonça. [...]

Antonio Abujamra: No que que você se julga mais hábil? Uma observação objetiva, uma análise introspectiva, o seu lirismo, a sua angústia? O que você é mais hábil?

Barbara Heliodora: Hábil, hábil, eu não sei se sou em nada... Ah, eu não sei, eu acho que eu sou uma espectadora nata.

Antonio Abujamra: Uma espectadora digamos assim...

Barbara Heliodora: Eu adoro ver as outras coisas, as outras pessoas fazerem coisas bem...

Na primeira passagem, Abujamra abre o bloco de entrevista com Barbara Heliodora fazendo a apresentação sintética do currículo da estudiosa. Antecede a apresentação do currículo uma breve consideração em forma de epíteto que a um só tempo funciona como descrição reverencial da entrevistada e carinhosa irreverência movida pela fama de “mais temida e, talvez, a mais odiada crítica de teatro do Brasil”. Durante a fala de Abujamra, a câmera enquadra seu rosto e

mãos, criando um conjunto harmônico que expressa sua satisfação em receber a renomada amiga, sem renunciar à galhofa como forma. Abujamra segue enumerando o currículo da amiga e fecha com a sentença: “... nós temos aqui (com sorriso largo no rosto) uma Bárbara e apaixonada, Barbara Heliodora Carneiro de Mendonça”. Na sequência, o quadro se abre e aparece o rosto amigo com discreto sorriso. A satisfação em forma de discreto sorriso de Barbara Heliodora manifesta uma dupla articulação do quadro: satisfação em estar com o amigo e em ser apresentada em modo de gracejo. O segundo exemplo, presente no trecho seguinte, ganha um sentido mais amplo, especialmente, quando comparado com o depoimento de Patrícia Scott Bueno, filha de Barbara Heliodora. Patrícia ressaltou que os amigos “discutiam feito cão e gato” e que Abujamra ligava recorrentemente para amolar Barbara com suas impertinências e troças. Em pleno programa televisivo, Abujamra dispara uma daquelas perguntas rascantes: “No que que você se julga mais hábil?”. Barbara, sem se deixar enredar pela provocação do amigo responde serenamente: “Eu adoro ver as outras coisas, as outras pessoas fazerem coisas bem...” Consciente de que se encontrava diante do amigo afeito a patuscadas, a crítica não se abala e o responde sem perder a tranquilidade, coisa que poderia acontecer, caso o diálogo se desse na intimidade de sua casa ou por telefone. Corte na cena para outro assunto. Permanece no ar e na memória afetiva o encontro singular dos amigos donos de um humor sofisticado e muita estrada artística.

Apesar da amizade e do afeto, ou exatamente em razão deles, a honestidade intelectual de Barbara Heliodora não se intimidava frente à tarefa de avaliar os espetáculos do amigo. Não foram poucas as ocasiões em que a crítica se dedicou à análise das peças de Antonio Abujamra. Com a correção que lhe era peculiar e com um aparato crítico sólido, Barbara Heliodora não se furtava em apresentar os eventuais problemas e falhas. Do mesmo modo, ela sabia reconhecer as qualidades de Abujamra, quer fossem como diretor ou ator. Para melhor ilustrar essa questão, abaixo seguem algumas críticas de Barbara Heliodora ao trabalho de Antonio Abujamra. O destaque inicial vai para a crítica altamente positiva feita ao monólogo *O Contrabai-xo*, que marcou, em 1987, a presença de Abujamra nos palcos como ator, depois de mais de vinte e cinco anos fundamentalmente como

diretor. A peça esteve em cartaz de 1987 até 1994, portanto, por quase vinte anos. Em 1992, Barbara Heliodora apresenta sua avaliação do espetáculo e não economiza elogios ao autor do texto, Patrick Süskind, e à atuação de Antonio Abujamra. Sobre a interpretação ela diz:

[...] Abujamra tem uma atuação brilhante e altamente pessoal, na qual uma série de atitudes, gestos e inflexões tipicamente seus aparecem não como na vida real, mas ampliados e conscientemente distorcidos, transformados em instrumentos para a criação da personagem. As quebras no ritmo, as explosões de descontrole estão obviamente sob total controle do intérprete, mesmo quando – como aconteceu na noite de estréia – Abujamra se confunde momentaneamente com o texto; sua atuação é memoravelmente anti-realista, construindo o personagem como um produto de sua diabólica vida a dois com seu instrumento. O resultado é um momento muito gratificante de teatro, em cartaz às terças e quartas-feiras na Laura Alvim. (Heliodora, 2007, p. 844 – 845)

Os trechos destacados apresentam o arrebatamento de Barbara Heliodora diante do rico trabalho de Abujamra na construção da personagem. Na análise, ela destaca como o ator empresta suas “atitudes, gestos e inflexões” na elaboração da personagem e como daí emerge o fascinante universo de um sujeito permanentemente cindindo. A crítica classifica também a interpretação de “memoravelmente anti-realista”. Ao escolher uma atuação centrada nessa perspectiva, Abujamra elevou a personagem ao patamar de um ser humano envolto em um emaranhado de complexidades. De modo consciente, o ator rejeitou uma atuação realista que poderia reduzir a personagem a um mero conjunto de caracteres. Ao evitar esse caminho, a atuação deu à personagem uma musculatura existencial que ela certamente não atingiria, caso se adotasse o registro realista na sua construção. Assim, as escolhas artísticas de Abujamra fizeram da peça um sucesso de público e de crítica, cativando até mesmo a mais severa crítica do teatro brasileiro.

Como Abujamra adorava fazer troça de seus próprios fracassos, selecionei duas críticas absolutamente desfavoráveis feitas por Barbara Heliodora a espetáculos do diretor, ambos montados curiosamente no ano de 2001. A primeira crítica negativa, publicada na coluna de Barbara no Segundo Caderno de *O Globo*, em 18/08/2021, é

sobre o espetáculo *O Provocador@*. Sob o título, “Mais do que Polêmico, samba do crioulo doido”, o texto, de saída, já apresenta todo o descontentamento que estava por vir.

É com total infelicidade que o diretor Antonio Abujamra inicia seu período como responsável pelo Teatro Glória. O espetáculo “O provocador@” se anuncia no programa como inteligente, original, livre de preconceitos, alegre, de grande humor etc. Infelizmente não é nada disso; é uma espécie de samba do crioulo doido armado com uma metralhadora giratória, no qual tudo e todos são atacados de forma agressiva e grosseira, salpicado aqui e ali por baixaria sexual e escatologia. [...] Essa gratuita e lastimável apresentação ainda afirma ser “uma grande celebração ao teatro”. Esta última afirmação é a mais difícil de engolir, já que boa parte do tempo é gasta justamente em ataques ao teatro e a todos os que nele trabalham, sugerindo pura e simplesmente que todos os teatros sejam destruídos e mortos todos os autores, atores, etc., pois ‘só assim ele poderá renascer... Esperamos, no entanto, que este “O provocador@” não sirva de exemplo do que poderia vir a acontecer nesse renascimento. (Heliodora, 2001, p. 3)

O tom que rege o texto vai da decepção à indignação com o resultado alcançado com o espetáculo. O programa apresenta a peça como algo inteligente, original, desprovida de preconceito e afeita ao humor. Já a crítica, vê no palco um ataque contumaz e grosseiro a tudo e a todos que se relacionam com o teatro. A decepção inicial da estudiosa dá lugar a uma grande indignação, ao constatar que o trabalho que se pretendia uma homenagem ao teatro, tenha se convertido numa espécie de manifesto pela destruição do que se entendia por teatro até então. Sem nenhuma boa vontade para ver na peça do amigo mais um daqueles momentos de chiste do diretor, Barbara usa como recurso crítico a ironia. Ao “rogar” que *O Provocador@* não se convertesse nesse teatro renascido alardeado no programa da peça, a crítica, de maneira sarcástica, aponta o principal problema do espetáculo, a saber, não se sustentar em pé nem como dramaturgia, tampouco como encenação. Barbara arremata a crítica, ainda na clave da ironia, destacando que o único ponto positivo do trabalho estava relacionado à suposta consciência de Abujamra sobre a falta de qualidade do espetáculo. Para tentar suprir a suposta falta de qualidade cênica, o diretor, segundo a crítica, acrescentou leituras de bons poemas descobertos nos tempos de juventude, as únicas coisas que se

salvavam. Como se vê, fosse diante de uma montagem de um grupo desconhecido ou consagrado, de um elenco de amigos ou formado por desconhecidos, Barbara não transigia quando o assunto era a avaliação do que se levava aos palcos. Com a segurança de quem conhecia largamente o ofício da crítica, ela emitia seu juízo permanentemente comprometida com a qualidade do que era encenado nos teatros brasileiros.

No mesmo ano de 2001, agora em 13 de dezembro, Barbara faz outra crítica desfavorável ao trabalho de Abujamra. Dessa vez, o olhar da estudiosa se volta para a montagem de *O Grande Regresso de Paulo Sérgio Cortez*. Sob o título “Um Abujamra para lá de confuso”, ela apresenta os problemas do texto adaptado pelo diretor, a fragilidade da direção e a falta de consequência dramática da trama.

Um senhor belga chamado Serge Kribus é acusado de ser o autor do que, uma vez adaptado por Antonio Abujamra, passou a se chamar “O grande regresso de Paulo Sérgio Cortez”, em cartaz no teatro Gloria. Fica muito difícil sequer imaginar o que o tal senhor possa ter escrito, porque o que está encenado é um caos que dá toda a impressão de parar no meio. Quando a ação começa, temos a informação de que um rapaz, Henrique, está desesperado por ter sido abandonado pela mulher, que levou consigo os filhos; já que essas informações são dadas, passamos a supor que elas terão alguma importância para a peça a que iremos assistir, porém – ao menos na adaptação de Abujamra – isso não leva a absolutamente nada e, na realidade, depois de tanto detalhe inicial não se ouve falar mais no assunto, ou pelo menos o assunto não tem nada a ver com o que acontece.

Henrique, o jovem, a partir da entrada em cena de seu pai, um ator semi-aposentado que está feliz porque vai fazer sua volta triunfal como protagonista de “Rei Lear”, passa a ser única e exclusivamente a mais antológica das “escadas” para um espetáculo solo disfarçado do pai.

[...] O mais grave é que não deve ter a menor repercussão o que Abujamra fez com o título da peça, pois duvidamos que mais de, digamos, 0,6% da plateia que o espetáculo poderá ter tenham em mente o fato de Paulo Autran, Sérgio Brito e Raul Cortez terem todos feito o papel do rei Lear na peça de Shakespeare; [...]

[...] A direção é de Antonio Abujamra, a mais simples e óbvia para esse tipo de diálogo/monólogo, e no elenco André Correa se desincumbe medianamente de sua função de escada, enquanto o próprio Abujamra desempenha bem mais o papel de Abujamra do que de Rei Lear e não parece pretender mais do que isso. (Heliodora, 2001, p. 3)

A abertura da crítica destaca a impossibilidade em saber se o que estava no palco tinha alguma relação com o texto original do belga, Serge Kribus, dado o caos apresentado aos espectadores. Ao qualificar o espetáculo de “caos” Barbara apenas inicia um processo de desmontagem da peça. Na continuidade do texto crítico, ela chama atenção para a falta de consequência da ação dramática inicial para o conjunto da encenação. Esse fato, estilhaça o enredo da peça, reforçando a gratuidade e desconexão das informações apresentadas no início da trama. Isso, por si só, já se configuraria como um problema tanto para a dramaturgia quanto para encenação. Segundo Barbara, o desenvolvimento da dramaturgia adaptada por Abujamra passa a desprezar completamente o problema dramático inicial, o jovem abandonado pela mulher e filhos, para concentrar o olhar na figura do pai da personagem, o ator quase aposentado interpretado pelo próprio Abujamra. O resultado da entrada em cena da personagem do pai é a transformação do filho em mera escada, ou nas palavras da pesquisadora “a mais antológica das ‘escadas’”. A contrariedade de Barbara, frente ao visto no todo do espetáculo, instaura, mais uma vez, o regime da ironia fina, para completar o processo de dissecação dessa espécie de corpo insepulto, no qual a peça se convertera. Ao evidenciar a desimportância da citação ou homenagem aos três grandes atores que encarnaram, em momentos diferentes, a personagem do Rei Lear, a crítica expõe a ineficácia comunicativa em se fazer uma espécie de teatro para iniciados. Ou seja, toda possível pretensão estética de estabelecer uma comunicação mais ampla com o público cai por terra quando entra em cena uma espécie de teatro cifrado. O desdobramento desses problemas, na perspectiva da estudiosa, será coroado com uma direção “simples e óbvia”, em que o diretor está mais preocupado em ser ele mesmo, do que em dirigir consequentemente o espetáculo. Como se vê, a estudiosa faz uma duríssima crítica, eximindo-se de modalizar o trabalho crítico e expondo limitações, problemas e fragilidades do espetáculo.

Os três exemplos apresentados ajudam a compreender o compromisso de Barbara Heliodora com seu ofício. A amizade antiga com o amigo “Tó” não interferiu na avaliação crítica dos trabalhos de Abujamra, o artista. Quando os espetáculos do diretor chamavam atenção pelas qualidades técnicas e artísticas, ela destacava a excelência

do trabalho com entusiasmo. Da mesma maneira, com veemência muito bem fundamentada, apontava as fragilidades, desacertos e problemas das peças do amigo. Sem capitular às concessões afetivas e sem se render a possíveis constrangimentos pessoais, a independência e o compromisso com o desenvolvimento do teatro brasileiro acompanharam Barbara Heliodora durante toda sua jornada profissional. A coragem do enfrentamento e o destemor crítico inscreveram definitivamente a estudiosa na galeria dos grandes nomes da história do teatro brasileiro.

A amizade de uma vida inteira desenvolvida entre Barbara e Abujamra foi sedimentada com o cimento do respeito mútuo e na afirmação das diferenças. Mais do que revelar a grandeza de ambos no trato profissional, a manutenção da amizade, mesmo quando tinham perspectivas opostas sobre as concepções de teatro, foi a afirmação da maturidade artística e existencial. É sempre bom lembrar que esta maturidade não é uma prerrogativa adquirida exclusivamente através do tempo cronológico, mas resultado de uma escolha cotidiana pelo caminho da diversidade de visões de mundo. Essas escolhas – nem sempre fáceis em razão de requererem o domínio, ainda que provisório, sobre os egos – tornam a trajetória humana muito mais relevante e promissora. Luiz Fernando Vianna, em texto publicado no *Blog do Instituto Moreira Salles* por ocasião da celebração dos 90 anos de Barbara Heliodora, sintetiza a virtude dessa amizade, que é capaz de permanecer, mesmo diante das diferenças.

É quase impossível odiar Barbara após conhecê-la. É uma pessoa extremamente amável, divertida, apaixonada por música, por futebol (seu pai, Marcos Carneiro de Mendonça, foi goleiro do Fluminense e da seleção brasileira) e amiga fervorosa dos amigos. Destes, é preciso dizer, muitos são elogiados com frequência por ela, talvez pela afinidade de gostos e pensamentos. Mas os que não são permanecem amigos, caso de Antonio Abujamra, um companheiro de décadas que nunca desfez os laços mesmo após sofrer duras críticas. (Vianna, 2013)

Na passagem, Vianna enumera as muitas virtudes da homenageada. No entanto, abre a sentença com uma afirmação que remete à fama de implacável que a acompanhou desde sempre. Ao afirmar que é “quase impossível odiar Barbara após conhecê-la” o jornalista, em

um duplo movimento discursivo, reconhece a reputação que ajudou a forjar muito da antipatia angariada por ela ao longo da vida e contribui para a desconstrução dessa imagem. Ao fazer uma espécie de convite ao leitor para melhor conhecê-la, ainda que seja através do texto homenagem, Vianna, na sequência, mostra uma outra Barbara, apresentada não apenas pelas suas virtudes, mas sobretudo pelo comportamento de seus amigos, mesmo os intensamente criticados como Antonio Abujamra. Assim, tem-se um retrato ampliado de Barbara, para além dos ofícios, e manifesto nos afetos. Não por acaso, por ocasião da morte da grande crítica, em rara manifestação pública da amizade mantida por décadas, Antonio Abujamra faz essa direta e tocante afirmação em depoimento reproduzido no *Jornal do Comércio*, em 11/04/2015: "Eu fiquei muito abalado com essa notícia. Eu amava essa mulher. Era uma pessoa indispensável para a cultura brasileira." (ABUJAMRA, 2015). Um dia após o desaparecimento da amiga, Abujamra dá esse depoimento conciso e franco. Ele acabara de perder a amada amiga e a vida nacional uma intelectual irrefutavelmente comprometida com o desenvolvimento da cultura do país.

Quis o fado que exatas duas semanas após o falecimento de Barbara Heliodora o teatro e as Artes brasileiras perdessem também Antonio Abujamra. Assim registrei o fato, em trabalho anterior: "A manhã do dia 28 de abril de 2015 poderia ser apenas o prenúncio de mais um dia comum de outono em São Paulo se ela não trouxesse o inconveniente de anunciar a morte de Antonio Abujamra. O coração do velho provocador parara de bater acometido por um infarto do miocárdio durante o sono." (Dias, 2019, p. 47). A fatídica manhã daquele outono de 2015, marcava o fim de uma das trajetórias eloquentes do teatro nacional, criando uma grande comoção entre as mais diferentes gerações das artes brasileiras. Em menos de um mês, o teatro brasileiro perdia Barbara Heliodora e Antonio Abujamra. A perda dos amigos de longa data ficou na memória dos admiradores e amigos. Sérgio Mamberti, grande amigo de Abujamra e Barbara Heliodora, chamou atenção para a triste coincidência e reafirmou a pertinência da presença de ambos para a vida teatral brasileira.

A perda de Antônio Abujamra e de Barbara Heliodora, recentemente, deixa uma grande lacuna no universo teatral, pelo destaque de suas criações e pela imensa contribuição que trouxeram à cena teatral brasileira. Pelo talento e suas brilhantes realizações em vários campos, a presença deles marcou toda uma época, pela importância cultural e artística de suas trajetórias. [...] Barbara Heliodora e Antônio Abujamra, não por acaso amigos de longos anos, foram incansáveis na sua missão de criadores e pensadores do teatro brasileiro, deixando um legado expressivo que se perpetua pela importância de sua contribuição. (Mamberti, sd)

O depoimento de Mamberti, carregado de afeto, demarca a importância central do amigo e da amiga que, através de seus ricos trabalhos, animaram e iluminaram a vida teatral brasileira por praticamente sessenta anos. Neste período, os dois profissionais ajudaram a transformar os palcos nacionais, deixando um legado de valor inestimável para as diversas gerações que puderam desfrutar da inteligência, erudição e talento, expressos em suas criações. A morte de Barbara Heliodora e Antonio Abujamra, em tão curto espaço de tempo, parece um daqueles momentos dramáticos do teatro, em que o público perde o ar e o chão em decorrência da violência das ações. Uma suspensão dos sentidos acometeu a todos os amantes do teatro, não apenas aos pertencentes à classe artística, mas a todos que, de alguma forma, aprenderam a amar essa arte quase tão antiga e atual, como o tempo.

Abujamra tinha a clareza da brevidade de tudo, do caminho inevitável para a morte. Diante dela, o frasista inveterado apresentou as armas: “A essência do meu progresso estava em poder aceitar a minha decadência. Ou seja, progredir até morrer, porque viver é morrer. E não me arrependo de nada.” (Abujamra, 2018, p. 332). Ao olharmos retrospectivamente para as trajetórias de Barbara Heliodora e Antonio Abujamra, a fala do diretor aqui reproduzida converte-se a um só tempo em epitáfio e advertência... “Não me arrependo de nada”. A nós, a assertiva deve ser tomada como interrogação. Não nos arrependemos de nada?

REFERÊNCIAS:

- ABUJAMRA, Antonio. “Barbara fez do rigor uma virtude” [Depoimento reproduzido em] *Jornal do Commercio – Portal NE10*, Recife, 11/04/2015. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-cenicas/noticia/2015/04/11/barbara-heliadora-fez-do-rigor-uma-virtude--176288.php> Acesso em 02 mai 2023.
- ABUJAMRA, Antonio. “Quero que os críticos se danem” [Depoimento concedido a Marta Simões] *O Povo na Rua*. Rio de Janeiro, 28/07/1991. Disponível em <https://lidis.uff.br/?project=antonio-abujamra> . Acesso em 16 de fev 2025.
- ABUJAMRA, Antonio. Apud DIAS, André. “Literatura, Teatro e Inquietações: uma gênese artística de Antonio Abujamra.” In: DIAS, André; PASCHE, Marcos; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. (Org.). *Literatura e Dissonâncias*. 1ªed.Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018, v. 1, p. 319-333.
- BRITTO, Sergio. *O teatro e eu: memórias*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- DIAS, André. “Antonio Abujamra: A Literatura como Bússola e o Teatro como Farol”. In. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro: Volume 21, nº 38, 2019, p. 47 – 54.
- HELIODORA, Barbara. “Barbara Heliodora, a maior crítica de teatro do Brasil, sai de cena”. [Entrevista concedida a] Luís Antônio Giron. *Época*, São Paulo: 17/01/2014. Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/vida/noticia/2014/01/bbarbara-heliadorab-maior-critica-de-teatro-do-brasil-sai-de-cena.html> . Acesso em 22 abr. 2023.
- HELIODORA, Barbara. “Barbara Heliodora fala de Shakespeare, de dramaturgia nacional e de Qorpo-Santo”. [Entrevista concedida a] Fábio Prikladnicki. *Zero Hora*, Porto Alegre: 26/04/2014. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2014/04/Barbara-Heliodora-fala-de-Shakespeare-de-dramaturgia-nacional-e-de-Qorpo-Santo-4485524.html> . Acesso em 23 abr. 2023.

HELIODORA, Barbara. “Crítica bem-humorada ao papel dos críticos”. *O Globo*. Rio de Janeiro: 24/09/2000, p. 8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=artigo&ordenacaoData=relevancia&allwords=peça+Barbara+não+lhe+adora+&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=2000&anoSelecionado=2000>. Acesso em 24 abr. 2023.

HELIODORA, Barbara. “Tom caricatural destrói a dramaturgia do homenageado”. *O Globo*. Rio de Janeiro: 03/09/1996, p. 2 Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&pagina=&ordenacaoData=relevancia&allwords=nos+tempos+de+martins+pena&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=1990&anoSelecionado=&mesSelecionado=&diaSelecionado=&cultura=on>. Acesso em: 25 abr. 2023.

HELIODORA, Barbara. “Direção de Ulysses Cruz troca poesia de Shakespeare por irrelevâncias cênicas”. *O Globo*. Rio de Janeiro: 25/05/1996, p. 2 Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&pagina=3&ordenacaoData=relevancia&allwords=paulo+autran&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=1990&cultura=on>. Acesso em 01 mai. 2023.

HELIODORA, Barbara. [Entrevista concedida a Antonio Abujamra] *Programa Provocações*, São Paulo: TV Cultura, exibido em 15/04/2001. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uaiwwQBjPUg> Acesso em 20 abr. 2023.

HELIODORA, Barbara. “Mais do que polêmico, samba do crioulo doido” Segundo Caderno, *O Globo*. Rio de Janeiro: 18/08/200, p. 3. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/acervo/resultado/#> Acesso em 17 fev. 2025.

HELIODORA, Barbara. “O Solo Inspirado de Abujamra” in. BRAGA, Claudia. (Org.) *Barbara Heliodora – Escritos Sobre Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 844 – 845.

HELIODORA, Barbara; DEL RIOS, Jefferson & MAGALDI, Sábato. **A função da crítica**. São Paulo: Giostri, 2014.

MAMBERTI, Sérgio. “Sérgio Mamberti, homem de teatro e da política”. [Entrevista concedida a] Ângelo Mendes e Itamar Santos. *SP Review – Revista de Literatura e Artes*. São Paulo: sd. Disponível em: <http://saopauloreview.com.br/sergio-mamberti-homem-do-teatro-e-da-politica/> . Acesso em 20 abr. 2023.

MORAES, Vinicius. “Arte e síntese” In. *Vinicius de Moraes: poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1981, Volume único.

MONTENEGRO, Fernanda. “Arquivo Aberto – Querida Barbara”. *Folha de São Paulo*. São Paulo: 26/04/2015. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/04/1620362-arquivo-aberto---querida-barbara-ra.shtml?cmpid=facefolha&fbclid=IwAR37dpqHGdyzipbDLOYHmq2rqJGFUv2LR451BxsoNjOoYC5r7DF1JyPxSpq> . Acesso em 26 abr. 2023.

NANINI, Marco. “Notável e polêmica”. Segundo Caderno - *O Globo*. Rio de Janeiro: 11/04/2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/acervo/resultado/> . Acesso em 09 fev. 2025.

TAVARES, Henrique. “Quem nunca foi detonado pela Barbara atire o primeiro jornal, diz Henrique Tavares”. [Depoimento concedido ao jornal O Globo]. *O Globo*, Rio de Janeiro: 10/04/2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/quem-nunca-foi-detonado-pela-barbara-que-atire-primeiro-jornal-diz-henrique-tavares-15837055> . Acesso em 27 abr. 2023.

VIANNA, Luiz Fernando. “Barbara Heliodora, 90 anos”. *Blog do Instituto Moreira Salles – IMS*. Rio de Janeiro: 28/08/2013. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/barbara-heliodora-90-anos-por-luiz-fernando-vianna/> Acesso em 24 abr. 2023.