

NOTAS SOBRE O PAPEL (E O LUGAR) DO CRÍTICO TEATRAL

Francisco Geraldo de Magela Lima Filho

Resumo: Com uma trajetória das mais longevas no jornalismo cultural no Brasil, a carioca Bárbara Heliodora notabilizou-se como uma das mais importantes críticas de arte do país. Neste artigo, sua inserção no panorama teatral brasileiro é discutida, tendo como referência a publicação de *A função da crítica*, livro publicado um ano antes de sua morte. No título, ela reafirma antigas convicções e introduz novos valores e conceitos para fundamentar o exercício da crítica. Com base em autores como Pierre Bourdieu, Cláudia Braga e Marcia Cecília Garcia, dentre outros, o limite entre os campos do jornalismo e da arte são analisados, propondo um reposicionamento da atividade de crítico, considerando a crítica, assim, seria mero recurso estratégico para o jornalista se posicionar no campo das artes.

Palavras-chave: Crítica teatral. Jornalismo cultural. Teatro brasileiro.

Com seu estilo tão direto quanto polêmico, a carioca Bárbara Heliodora (1923-2015) amechou antipatias ao longo de sua extensa trajetória como crítica teatral. Tamanha a indisposição com seus comentários no jornal, a atriz Marília Pêra (1943-2015) costumava dizer que, ao saber da presença de Bárbara Heliodora na plateia, seu rendimento no palco decaía. Talvez, pensando em evitar que o mesmo se desse com seus elencos, os diretores Gerald Thomas e Ulisses Cruz, expoentes de gerações mais recentes, chegaram a proibir a entrada da crítica nos teatros durante as temporadas de seus espetáculos. Na cerimônia de entrega do Prêmio Esso de Teatro de 1993, a rusga dos artistas com a jornalista teve seu ápice. Embora estivesse ausente da solenidade por problemas de saúde, centenas de profissionais de teatro então reunidos no Rio de Janeiro explodiram em vaias quando o nome de Bárbara Heliodora foi anunciado por um dos apresentadores.

Até mesmo o próprio teatro acabou flagrando esse sentimento de animosidade. Em 1999, também no Rio de Janeiro, o dramaturgo Henrique Tavares estreou a comédia *Bárbara não lhe adora*. Na peça, ele conta a história de um grupo mambembe que, após receber uma resenha negativa, resolve sequestrar a crítica responsável pelo texto. No caso, uma Bárbara Heliodora abraçada pelo drama de ficção. No cativeiro, a trupe faz uma segunda apresentação para a crítica, explicando minuciosamente os detalhes da

encenação. O preço do resgate é a publicação de uma nova crítica. Agora, positiva. Desde o início, a montagem, também dirigida por Henrique Tavares, teve excelente repercussão. Com direito, inclusive, a um texto elogioso assinado pela Bárbara Heliodora real, que nunca, registre-se, criou empecilhos para a carreira do espetáculo.

Apesar de todo esse panorama de insatisfação e crise, que, na prática, poderia apontar para uma condição de falta de credibilidade, quesito essencial ao jornalismo de opinião, contraditoriamente, enquanto esteve em atividade, Bárbara Heliodora foi considerada a maior crítica de teatro do Brasil. Entre 5 de novembro de 1957, quando publicou seu primeiro texto analítico nas páginas da *Tribuna da Imprensa*¹, o controverso jornal fundado por Carlos Lacerda (1914-1977), e 23 de julho de 2014, quando se despediu dos leitores de *O Globo*², periódico para o qual escreveu ininterruptamente por 24 anos, ela acompanhou com firmeza e encantamento os principais movimentos de afirmação do moderno teatro brasileiro. No ofício de crítica teatral, Bárbara Heliodora atuou ainda no *Jornal do Brasil*³, entre 1958 e 1964 e, mais recentemente, de 1986 a 1989, na revista *Visão*⁴.

No jornalismo cultural, ao qual se dedicou desde 1944, quando estreia em *O Jornal*⁵, primeiro veículo adquirido por Assis Chateaubriand (1892-1968), transitando inicialmente por assuntos não necessariamente ligados ao teatro, conforme registra Cláudia Braga (2007, p.18), a atuação da carioca está fortemente associada à plataforma do Círculo Independente dos Críticos Teatrais (CITC), coletivo que ela ajudou a formar no ano de 1950 e do qual também fizeram parte nomes como Paulo Francis (1930-1997) e Brício de Abreu (1903-1970). Erickaline Bezerra de Lima e Naira Neide Ciott (2016, p. 332) explicam que o grupo foi forjado com o propósito de renovação e qualificação da atividade de crítica teatral na imprensa brasileira, pautando seu compromisso na necessidade de especialização e qualificação dos profissionais em exercício na área.

O Círculo Independente dos Críticos Teatrais agregava, assim, uma nova geração, que pautava sua atuação defesa da crítica afirmar seu lugar ao acompanhar as

¹ Jornal publicado no Rio de Janeiro entre 1949 e 2008. Em 1961, passa a ser controlado pelo mesmo grupo responsável pela edição do *Jornal do Brasil*.

² Jornal publicado no Rio de Janeiro desde 1925.

³ Jornal publicado no Rio de Janeiro desde 1893.

⁴ Publicação semanal, fundada no Rio de Janeiro, que circulou de 1952 a 1993.

⁵ Jornal publicado no Rio de Janeiro entre 1919 e 1974, que integrou o grupo Diários Associados a partir de 1924.

necessidades da arte. No caso, a arte teatral. Com isso, a crítica adquire força enquanto ferramenta de análise e registro, superando as tradicionais orientações fundamentadas em critérios de gosto e introduzindo análises minuciosas dos elementos estruturais dos espetáculos, disponibilizando não somente informações ao público em geral, mas também avaliações técnicas consistentes aos envolvidos diretamente na produção das montagens, como diretores, dramaturgos, atores, iluminadores e cenógrafos.

Na prática, ainda de acordo com Erickaline Bezerra de Lima e Naira Neide Ciott, esse movimento aponta para uma ruptura com a experiência que a Associação Brasileira de Críticos Teatrais (ABCT), ligada a nomes como Paschoal Carlos Magno (1906-1980) e Aldo Calvet (1911-1993), vinha desenvolvendo, desde 1937, também no Rio de Janeiro. O Círculo Independente dos Críticos Teatrais orientava a prática de seus integrantes na defesa da seriedade e autonomia da profissão, reivindicando a atividade de crítica para redatores exclusivos e devidamente especializados dentro das redações, capazes de desenvolver seu trabalho através de análises verídicas e objetivas sem o compromisso restrito à divulgação de uma agenda de espetáculos. Nesse sentido, fica evidente a formação de um novo *habitus* jornalístico, considerando a discussão proposta por Clóvis de Barros Filho e Luís Mauro Sá Martino (2003, p. 113).

Mecanismo de legitimação de procedimentos, difundido pelo próprio campo para assegurar sua existência, impressão de autonomia, de independência e de livre procedimento de seus agentes, além de conquista e manutenção da confiança do público, o *habitus* é, portanto, um princípio gerador e regulador de práticas cotidianas. Para Barros Filho e Martino, o *habitus* jornalístico é tudo aquilo que aponta para o reconhecimento tácito da condição humana do jornalista, enquanto orienta e fortalece a incorporação de técnicas específicas. No caso dos profissionais ligados ao Círculo Independente dos Críticos Teatrais, uma exigência particular dizia respeito à necessidade de uma qualificação mais apurada voltada para a área de atuação. Sendo assim, o crítico de teatro deveria ser, também e antes de tudo, um estudioso de teatro. Um especialista. É o caso de Bárbara Heliadora, por exemplo.

Fora das redações, ela teve uma intensa vida intelectual. Filha do historiador Marcos Carneiro de Mendonça (1894-1988), curiosamente também jogador de futebol, tendo sido o primeiro goleiro da seleção brasileira, e da poetisa Anna Amélia de Queiroz

(1896-1971), ela concluiu o primário no Colégio Andrews e o ginásio no Colégio Jacobina, tradicionais instituições privadas do Rio de Janeiro, ambas fundadas na primeira metade do século XX. Em seguida, deu início à formação superior e fez o curso Línguas Anglo-germânicas da Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Graças ao bom desempenho acadêmico, ganha uma bolsa de estudos nos Estados Unidos. Lá, graduou-se em Artes, em 1943, pelo Connecticut College, onde se aprofunda na obra do inglês William Shakespeare (1564-1616). A partir de 1966, Bárbara dedicou-se também ao magistério e acompanhou a transformação do antigo conservatório do Serviço Nacional do Teatro (SNT), órgão que chegou a dirigir entre 1964 e 1966, nos primeiros anos após o golpe militar, no curso de graduação e pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio), instituição a qual permanece ligada até 1985, quando se aposenta. Nesse intervalo, faz doutorado em Artes na Universidade de São Paulo (USP), onde defende a tese *A expressão dramática do homem político em Shakespeare*.

Além do amplo repertório, base do rigor de suas análises, taxadas de excessivamente acadêmicas, e do pioneirismo, já que é a primeira mulher a exercer uma atividade continuada como crítica teatral⁶ no Brasil, a chave para compreender a centralidade de Bárbara Heliodora para a cena nacional fica mais acessível diante do que declarou sobre a crítica, quando de sua morte, em abril de 2015, a veterana atriz Fernanda Montenegro. Em carta publicada pelo jornal *Folha de São Paulo*, ela pontua:

Você (Bárbara) pertence a esse pequeno grupo de personalidades realmente vocacionadas para o exercício da crítica, que aguentam viver na pressão de julgar, aplaudir, renegar, glorificar, destruir, aceitar, refugar, concordar, discordar, conceituar, desconceituar, isso dia após dia, ano após ano, arriscando até a própria pele porque uma crítica negativa traz também reações impensáveis. Impensáveis. É uma entrega, e, com essa entrega, você é irremediavelmente um de nós, filhos da arte. Você é parte da mesma “matéria dos sonhos” de que fala o Bardo (modo como William Shakespeare

⁶ De acordo com Cláudia Braga (2007, p. 18), no momento em que Bárbara Heliodora inicia seu trabalho como crítica teatral, a atuação da mulher na imprensa era bastante reduzida, sendo restrita aos assuntos ditos femininos. Além dela, tiveram passagens rápidas pela crítica a também atriz Luíza Barreto Leite (1909-1996), gaúcha, de grande destaque no cinema, que escreveu para o *Jornal do Commercio*, e a inglesa Claude Vincent (pseudônimo de Agnes Claudius), arquiteta que, vindo ao Brasil em 1946 para escrever artigos para a *Architectural Review*, aproxima-se da classe teatral e passa a assinar uma coluna de crítica no jornal *Tribuna da Imprensa*, do qual se afasta quando de seu retorno a seu país.

é comumente tratado). Você faz parte dessa nossa enfermaria. Você é parte desse nosso teatro de cada dia.

A julgar pelo que afirma Fernanda Montenegro, Bárbara Heliodora seria, afinal, um padrão ou uma exceção ao horizonte do exercício da crítica teatral? Como situar, pois, o papel e o lugar do crítico de teatro? Ao longo de sua vasta caminhada profissional, a própria Bárbara Heliodora chegou a entrar em desacordo sobre tal questão. Em 2014, ao lado do paulista Jefferson Del Rios e do mineiro Sábado Magaldi (1927-2016), publicou *A função da crítica*, livro no qual faz um apurado de suas ideias. Ali, ela reafirma convicções antigas, particularmente, reforçando o compromisso primeiro com o espectador: “O crítico presta sua colaboração comentando, destrinchando, esclarecendo, destruindo com isso os obstáculos nascidos na falta de informação, permitindo que o público chegue mais próximo daquele espetáculo um tanto assustador por ser novo, desconhecido” (HELIODORA, 2014, p. 14).

Na mesma publicação, entretanto, Bárbara Heliodora aproveita para rever posicionamentos. Se, antes, considerava o crítico como um elemento externo ao fazer teatral, salientando que “criadores são os que fazem teatro” (BRAGA, 2007, p. 936), então, passou a entender que o crítico colabora com o processo criativo, nem sempre servindo ao artista, mas essencialmente servindo ao público. Nesse sentido, seu pensamento dialoga com as proposições de Maria Cecília Garcia (2004, p. 71), que classifica a crítica como um gênero híbrido, um texto dúbio, com personalidade incerta, um pé na literatura, outro no jornalismo, cujo objetivo imediato é justamente atrair e aguçar a intimidade do leitor para uma determinada obra artística.

Exercida por especialistas ou neófitos de boa vontade, a crítica teatral, particulariza Maria Cecília Garcia, decorre do esforço de captar o tempo, de vencer a fugacidade do espetáculo cênico, acontecimento único, não-repetível. Assim, o crítico descreve as cenas, reconstrói cenários, reconstitui diálogos, emprestando seus olhos ao leitor, antecipando sentidos a uma experiência ainda futura. À crítica, cabe o papel de mediar os extremos da criação e da recepção teatral. Bárbara Heliodora (2014, p. 19), no entanto, tem o exercício da crítica como uma via de mão dupla:

Uma das principais razões para a existência da crítica é exatamente a necessidade que tem o artista de ter sua obra analisada e apreciada por alguém que, para exercer o título de crítico, teve de estudar e ficar informado na área de arte em que ele trabalha. Por um lado, a crítica serve ao artista, na

medida em que, no caso do teatro, um espectador informado, ou seja, o crítico, possa informá-lo sobre como e até que ponto sua obra “passou”, isto é, atingiu a plateia; e, por outro então, na crítica jornalística, ele pode informar o público a respeito da obra. [...] O crítico, ao escrever, pode prestar um bom serviço a um público amplo que, tendo suas atividades em outra área, não tem a obrigação (que tem o crítico) de saber a que época pertence o autor, ou as circunstâncias nas quais ele então criava a sua obra.

No que tange a legitimidade do campo cultural, conforme observa Pierre Bourdieu (2013, p. 100), a crítica, sobretudo num cenário de crescente oferta de bens simbólicos, vai se impor como instância decisiva de consagração e de difusão, investida de legitimidade, inclusive na definição de normas e na própria compreensão da função do artista e de sua arte. Muito embora ocupe um lugar de “não-artista”, o crítico integra o que Bourdieu vai chamar de mercado de bens simbólicos na medida em que é capaz de atestar o valor propriamente cultural das mercadorias. Em tese, é de competência do crítico estabelecer a distinção da arte de fruição simbólica daquela de fruição meramente material. Daí, muitas vezes, a consagração de uma obra pela crítica, instância qualificada de apreciação, não se traduzir num volume expressivo de público.

É curioso perceber, no entanto – a própria Bárbara Heliadora (2014, p. 21) faz essa provocação – que a tarefa do crítico de expressar publicamente uma opinião, alinhando, com precisão, conhecimento e sensibilidade, guarda uma certa aproximação com o exercício propriamente artístico. “Ao emitir uma opinião, mesmo que arrazoada, a respeito de um trabalho, é claro que o crítico corre o risco muito semelhante ao que corre o artista ao apresentar sua obra”, diz. É que a crítica também está sujeita à crítica. Sobretudo, a crítica está sujeita ao crivo legitimador de seus pares. Um crítico, por ventura, que não tenha o seu discurso reconhecido entre os produtores do campo em que atua é um crítico irrelevante, muito embora esse reconhecimento não se traduza sempre em concordância. Em se tratando da crítica teatral, a instância qualificada de apreciação da crítica são os próprios artistas de teatro, e, não, sua audiência, seus leitores anônimos.

Em sua carta-despedida à Bárbara Heliadora, Fernanda Montenegro (2015) reafirma esse movimento de legitimação que aproxima artistas e críticos.

São inúmeras as suas críticas duras. Como também são inúmeras as suas análises consagradoras, escritas com profunda alegria e alívio, na felicidade de ver realizado todo um esforço com o qual você, graças a Deus, está de acordo. E aí você se torna uma espectadora plenamente grata àquele sublime

ato teatral. Comovedoramente grata diante daquele palco e diante daquele elenco. [...] Publicamente, o material de suas críticas comprova o seu aplauso, aplauso absoluto a inúmeras e inúmeras encenações inquietantes, provocadoras, contestadoras, realmente renovadoras. [...] Você é uma mulher que tem régua e compasso, você tem uma imensa formação cultural. E uma ligação definitiva com todos nós que vivemos nos palcos desse país. São 60 anos sobrevivendo conosco, sabendo, como todos nós, o quanto é duro levar este andor. Você é temida? É. Você é amada? É.

Em diversos momentos do texto escrito para a *Folha de São Paulo* naquele abril de 2015, Fernanda Montenegro reposiciona o lugar do crítico, o lugar de Bárbara Heliodora, em relação ao teatro. A atriz acaba por revelar uma condição muito mais de intimidade que de estranhamento, muito mais de colaboração que de embate. No caso específico de Bárbara Heliodora, apesar de todas as polêmicas que protagonizou ao longo de sua atividade na imprensa, não é exagero, então, afirmar que o jornal foi a forma que ela encontrou para estar e permanecer em cena. Antes mesmo de abraçar a crítica, o teatro já habitava seu cotidiano. Aos 12 anos, ganha da mãe, a poetisa carioca Anna Amélia de Queiroz, seu primeiro livro de Shakespeare. Anna Amélia, inclusive, foi uma das fundadoras, ao lado de Paschoal Carlos Magno, da Casa do Estudante do Brasil, em 1937, berço do Teatro do Estudante do Brasil (TEB), de 1938, responsável pela introdução da encenação moderna no país.

Ainda adolescente, Bárbara Heliodora viu o grupo estrear. Tamanha aproximação com o coletivo, lhe garantiu sua única experiência nos palcos. Em 1948, ela foi atriz do elenco da primeira montagem de *Hamlet*, mais um Shakespeare em seu caminho, em São Paulo. Grávida, ela resistiu uma semana no papel da rainha Gertrudes, sendo, então, substituída por ninguém menos que a grande Cacilda Becker (1921-1969). “Eu não queria ser atriz. [...] Eu nasci para ser público. [...] Sou uma espectadora nata. Não tenho talento criador”, declarou em entrevista, quando da comemoração de seus 90 anos⁷. De todo modo, não é exagero considerar o fato de a identidade e *habitus* profissional de Bárbara Heliodora estarem muito mais ligados ao teatro do que propriamente ao jornalismo. Na biografia de Bárbara Heliodora, chama atenção o fato

⁷ SÁ, Nelson de. “Nasci para ser público”, diz crítica teatral Bárbara Heliodora aos 90 anos. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 de agosto de 2013, Caderno Ilustrada. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/08/1333221-critica-teatral-barbara-heliadora-90-ainda-estuda-shakespeare.shtml>>. Acesso em: 14/10/2018.

de o teatro ter assumido tantas e tão diferentes facetas: começa na literatura e na tradução, cruza o jornalismo, o magistério e a pesquisa e chega, inclusive, à atuação.

Em *A função da crítica*, a própria Bárbara Heliodora (2014, p. 25-6) desconstrói a recorrente leitura punitiva da crítica e garante:

Ao contrário do que imagina aquele retrato deformado do crítico que fazem, o seu maior desejo é que todo espetáculo seja bom, tanto porque falar do bom é muito melhor do que falar do ruim, tanto porque para quem realmente ama o teatro, há poucos prazeres maiores do que o de se curtir um grande espetáculo, uma grande atuação.

Ao se despedir da velha companheira de cena, Fernanda Montenegro (2015) toma emprestado essa mesma tese. Para a atriz, o lugar de Bárbara Heliodora é o de quem “ama o teatro apaixonadamente”. De tanto amar e de tanto amor, Fernanda Montenegro conclui: “Sei que você discordava do que via e escrevia essas críticas sofrendo. [...] O teatro é sua vida”. Diante disso, seria Bárbara Heliodora um exemplo isolado ou é decorrente do exercício crítico, qualquer que este seja, envolver-se a ponto de integrar-se ao campo ao qual se dedica? Certamente, soa como melhor resposta a regra que a exceção. No que diz respeito à crítica teatral, a história do teatro vai revelar uma série de outros nomes cuja trajetória, em muito, dialoga com a de Bárbara Heliodora. Profissionais que, em síntese, usaram a linguagem e os canais do jornalismo, para dar vazão a sua vocação maior: o teatro. Para o exercício da crítica teatral, o jornalismo acaba por se revelar mais um meio que um fim. A crítica, assim, seria mero recurso estratégico para o jornalista se posicionar efetivamente no campo das artes.

REFERÊNCIAS

BARROS FILHO, Clóvis de; SÁ MARTINO, Luís Mauro. **O habitus na comunicação**. São Paulo: Paulus, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BRAGA, Claudia. **Barbara Heliodora: escritos sobre teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HELIODORA, Bárbara; DEL RIOS, Jefferson; MAGALDI, Sábado. **A função da crítica**. São Paulo: Giostri Editora, 2014.

GADINI, Sérgio Luiz. **A cultura como notícia no jornalismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2003.

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

LIMA, Erickaline Bezerra de; CIOTT, Naira Neide. Críticos teatrais em ação: luta e organização política em prol da modernidade cênica brasileira. **Revista Urdimento**, Florianópolis, volume 2, número 27, dezembro de 2016.

MONTENEGRO, Fernanda. Arquivo Aberto – Querida Bárbara. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26 de abril de 2015. Caderno Ilustríssima. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/04/1620362-arquivo-aberto---querida-barbara.shtml?cmpid=facefolha>>. Acesso em: 26/08/2018.

SOBRE O AUTOR:

Francisco Geraldo de Magela Lima Filho: Jornalista, bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC), mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor do Curso de Jornalismo do Centro Universitário 7 de Setembro (Fortaleza/CE). E-mail: lima.magela@gmail.com.