Barbara: Entre a crítica teatral e a análise cultural[1]

Mauro Gabriel MORAIS[2]
Fernanda Pires Alvarenga FERNANDES[3]
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais

Resumo

O presente artigo objetiva refletir acerca da produção da crítica teatral Barbara Heliodora, utilizando-se do estudo sobre o jornalismo opniativo desenvolvido nos cadernos de cultura. A partir da seleção de dez críticas e dois debates publicados no jornal O Globo, no período compreendido de abril de 2009 a abril de 2010, pretende-se apontar características significantes no processo de elaboração da crítica, revelada como julgamento estético, fundamentando em um trabalho teórico e técnico, mas, principalmente, como sugestão cultural, alicerçada em reflexões do próprio autor, e seus valores sociais e artísticos.

Palavras-chave
Jornalismo cultural; jornalismo opinativo; crítica; teatro.

Introdução

Presente no cenário artístico desde o século XIX, a crítica de arte, que já se apresenta em Aristóteles, desde 322 a.C., segue passando por diversas transformações até se estabelecer no cenário jornalístico. Atualmente presente, preferencialmente, nos cadernos de cultura, a produção reúne os princípios de suas diversas fases e culmina num resultante da combinação entre as linguagens acadêmica e popular.

O alvo deste artigo, a crítica teatral Barbara Heliodora, ao longo de seus mais de 60 anos de profissão, conjuga muito dos preceitos que regem o jornalismo de opinião desenvolvido nos cadernos de cultura, seja pela sua vasta experiência como crítica, seja por seus aprofundados estudos teatrais. O presente trabalho objetiva investigar alguns desses aspectos, que fazem de Barbara, a grande referência da crítica de arte no Brasil, e uma das maiores personalidades do teatro nacional.

---

[1] Trabalho apresentado na Divisão Temática 1 – Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 2 a 6 de setembro de 2010, em Caxias do Sul / RS.

[2] Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social da UFJF, email: mauro_morais@hotmail.com. Trabalho desenvolvido como atividade de conclusão da Bolsa de Treinamento Profissional (UFJF) no Projeto Jornalismo Cultural.

[3] Orientadora do trabalho. Mestre em letras pela UFJF, professora na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora e no curso de Comunicação Social da Associação Unificada Paulista de Ensino Renovado Objetivo /Faculdade do Sudeste Mineiro-FACSUM. e-mail: fernandapafernandes@hotmail.com.

Para tal, foram selecionadas dez críticas publicadas no jornal carioca O Globo, no período de abril de 2009 a abril de 2010. Ainda, há utilização de dois debates publicados no mesmo período e jornal. Os debates são publicações feitas em página inteira reunindo quatro profissionais especializados na arte teatral, capazes de avaliar, de diferentes formas, um mesmo espetáculo. O recurso utilizado pelo Segundo Caderno é uma alternativa de valorizar variadas opiniões, apesar, de essas nem sempre divergirem.

Pretende-se, assim, apontar falas da crítica que se apresentam em um nível de reflexão cultural, isto é, Barbara Heliodora, além de criar julgamentos das peças sobre as quais escreve, tendo embasamento teórico e técnico, revela o cenário artístico-cultural e propõe outros percursos para o mesmo.

Metodologia

Ao utilizarmos apenas doze escritos de Barbara Heliodora, excluímos da análise uma grande quantidade de críticas, pertinentes em suas afirmações, polêmicas e conceituações. Porém, o critério de seleção baseou-se em defender críticas positivas e negativas, sendo seis críticas negativas e seis críticas positivas (incluindo-se assim, os debates). Ainda privilegiou-se as críticas que abordassem os mais diferentes gêneros teatrais, feitos por variados estilos de atores, da mesma forma que se optou por apresentar atores veteranos e jovens artistas para envolver o amplo espectro presente no trabalho de Barbara.

O teatro dramático, o cômico, o do absurdo e o monólogo corroboram, a princípio, a indiferença de Barbara, quanto ao gênero, ao escolher a peça que irá assistir e, posteriormente, criticar. Mesma democracia pode ser percebida na presença de atores experientes, grupo amador, criações coletivas e atores recém saídos da academia.

Privilegiou-se, também, a escolha da crítica “Tragédia de Shakespeare vira trama de mocinho e bandido de faroeste”, publicada no dia 17 de janeiro de 2010, pela oportunidade de resposta dada ao diretor da peça, publicada no dia 4 de fevereiro de 2010. Dessa forma, faz-se sabido alguns dos contra-argumentos aos textos da crítica, assim como se torna coerente apontar possíveis injustiças inerentes ao ofício.

A escolha por apresentar dois debates – reunião de quatro críticas, feitas por diferentes profissionais, acerca de uma mesma peça – evidencia-se na tentativa de elucidar as inúmeras possibilidades de se tecer um texto crítico, como também se faz possível utilizar a comparação a fim de investigar a produção de Barbara.

Durante o período em que foram coletadas as críticas, desenvolvidas no Segundo Caderno (caderno cultural) do jornal carioca O Globo, não havia dia ou espaço fixo para a veiculação dos textos, o que evidencia a presença de critérios editoriais que permitiram a sua publicação e, ainda, sua disposição no interior do caderno.

A vasta obra de Barbara, produzida desde a década de 40, não permite generalizações tomando um período tão curto de produção. Contudo, o recorte possibilita a percepção de características recorrentes na obra da autora.

Barbara Heliodora: A serviço do teatro

Em 13 de março de 1960, na crítica intitulada "Por que somos críticos?"[4], Barbara Heliodora termina assim seu texto:

> À pergunta que demos por título à estas palavras, podemos apenas responder: porque ama o teatro, o crítico se torna crítico, mas há de amá-lo sem pieguices extremas, há de amá-lo com exigência, com a observação severa de critérios estéticos definidos, pois só assim o crítico poderá fazer aquilo que tem por obrigação acima de todas as coisas: servir ao teatro no sentido de seu aprimoramento artístico consciente, no sentido de sua existência viva dentro da realidade de sua época (BRAGA, 2007, p. 183)

Tamanho amor soma, hoje, 66 anos dedicado ao teatro. Heliodora Carneiro de Mendonça nasceu em 1923, no Rio de Janeiro. Bacharel em Artes pela Connecticut College for Women, nos Estados Unidos, e bacharel em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, doutourou-se em Artes pela Universidade de São Paulo. Possui registro como jornalista profissional, técnica em espetáculos de diversões e diretora teatral. Iniciou sua carreira como crítica de teatro, em 1944, n'O Jornal, do Rio de Janeiro. Atuou nas principais publicações nacionais e desde 1990 assina como crítica teatral do jornal O Globo. Militante teatral, esteve à frente do Serviço Nacional de Teatro (1964-66) e presidiu, por duas vezes, o Círculo Independente de Críticos Teatrais. É professora emérita da Universidade do Rio de Janeiro. Em 2005 recebeu a medalha João Ribeiro, ofertada pela Academia Brasileira de Letras, pelos serviços prestados à cultura brasileira.

Tradutora de diversas obras inglesas, é reconhecida, também, pelo grande número de traduções feitas da obra de Shakespeare, da qual é uma das maiores especialistas no Brasil. No livro "Barbara Heliodora – Escritos sobre teatro", a organizadora da coletânea de críticas, Cláudia Braga ressalta:

> Falar de Barbara Heliodora é falar de alguém que defendeu e defende desde o início de sua carreira, tanto jornalística como acadêmica, a qualidade no palco, é

[4] Jornal do Brasil – Suplemento Dominical

> falar de alguém cuja integridade é indiscutível, de alguém que não abriu mão de expor suas opiniões mesmo em momentos difíceis da vida nacional, que no difícil ambiente acadêmico seguiu seu reto e solitário caminho, sem compactuar com "academicismos", sem participar das eventuais "capelas" construídas em torno desta ou daquela corrente e sem procurar criar em tonro de si o muro de proteção formado pelos que "concordam", que tantas vezes se observa na academia. Falar de Barbara Heliodora é falar de alguém que vive, vê e respira teatro. (BRAGA, 2007, p. 17)

O jornalismo opinativo

O gênero jornalístico que se contrapõe aos gêneros informativo e interpretativo é, assim como os outros dois, de difícil classificação, visto que, a evolução dos estudos em jornalismo, configura como opinião todo e qualquer critério de seleção, o que se opõe à ideia de objetividade jornalística. De acordo com Beltrão, a fim de demarcar os limites do opinativo, o gênero "trata da função psicológica, pela qual o ser humano, informado de idéias, fatos ou situações conflitantes, exprime à respeito seu juízo" (1980, p.14), isto é, há de se explicitar o julgamento.

Em seu livro "Notícia – Um produto à venda", Medina (1988) reflete sobre o caráter comercial presente na produção da informação jornalística. Para tanto, cabe destacar:

> visto no complexo da comunicação de massa, é realmente um dos produtos de consumo da indústria cultural. Mas não um produto só revestido de conotações negativas associadas à crítica do sistema pós industrialização. Um produto típico das sociedades urbanas e industrializadas, reproduzido em grande escala, fabricado para atingir a massa. Nesse sentido, a informação jornalística, como informação em relações públicas é conseqüência natural de uma órbita que ultrapassa fronteiras nacionais como a própria industrialização. (MEDINA, 1988, p. 40)

Considerando o caráter comercial inerente à produção dos jornais, e então, ponderando sobre a interferência da linha editorial nos mesmos, conclui-se que "por mais objetiva que seja uma informação, no sentido de registrar fatos verdadeiros, reais, é óbvio que a percepção dos fatos depende do prisma da observação" (MELO, 2003, p.89).

Dessa forma já a estrutura do texto evidencia as conveniências, as quais Beltrão (1980) divide como "interesse do jornalista", "interesse da empresa" "interesse de um núcleo social" e "interesse da própria sociedade".

No caso estudado, as opiniões de Barbara são expressas logo no título, sempre em fonte maior, contendo termos afetados. Produzidos pela própria crítica, títulos como

"Um trabalho exemplar"[5] e "Como desmoralizar a arte do 'clown'"[6] incitam o leitor a ler o texto, mesmo sabendo sobre a aprovação, ou não, da autora. Ao afirmar acerca do estímulo causado pelo título, confirmamos que "na verdade, o título da notícia já constitui a apropriação de uma forma publicitária pelo jornalismo. O "anúncio da notícia" começa com a colocação de títulos nas unidades redacionais" (MELO, 2003, p.86/87).

As fotografias, passíveis de excessiva significação, são, nas críticas de Barbara Heliodora, muito mais ilustrativas, já que advêm do material de divulgação das produções teatrais. Porém, dimensionar e selecionar a "melhor fotografia" objetiva-se ilustrar com fidelidade as palavras da crítica, o que também evidencia o caráter opinativo de toda a estrutura.

O Jornalismo Cultural

Uma das áreas jornalísticas mais respeitadas pelos leitores, que não raro se tornam fiéis aos jornais por meio de seus segundos cadernos, a cultura, expressa nos jornais, apresenta algumas características peculiares em sua produção enquanto informação ou opinião. "O jornalismo cultural cumpre simultaneamente uma função informativa e poética na vida dos sujeitos" (ANCHIETA, 2009, p. 67), mas "ele não é, em si, uma forma de arte" (DAPIEVE, 2004, p.94). Aos jornalistas, nesses cadernos, são permitidos exercerem seus estilos, "desde, claro, que não sejam ultrapassados os limites da inteligibilidade, do bom senso e da decência" (DAPIEVE, 2004, p104).

Diante da modernização e da reformulação dos segundos cadernos, assuntos antes não caracterizados como culturais entraram nas pautas, criando assim, uma superficialidade no tratamento dos assuntos culturais. Contraposta à liberdade pela subjetividade dos jornalistas, "essa 'objetividade' é muito mais questionável, entretanto, do que qualquer outra das questionáveis 'objetividades jornalísticas'(COELHO, 2003, p. 135) Ainda de acordo com Coelho, a suposição do gosto do leitor induz o jornalista a seguir caminhos mais fáceis, que não desperta-o para o aprofundamento.

Anchieta (2009, p.55) afirma que

> antes se entendia (e por vezes ainda se entende) que há uma "alta" e uma "baixa" cultura, esta de menor qualidade, compreendendo todas as criações populares, massivas, mercantis como objetos que não mereceriam reconhecimento e análise de sua importância nas práticas sociais.

[5] Jornal O Globo, Segundo Caderno, 30/09/2009
[6] Jornal O Globo, Segundo Caderno, 04/05/2009

Considerando o jornalismo como um produto cultural, resultante da "era da reprodutibilidade técnica" (BENJAMIN, 1936), as significações culturais são alteradas e o popular, o gosto da massa, torna-se imperativo nas redações. Contudo, Dapieve (2004, p.104) discute a criatividade do jornalista como aspecto dos mais importantes no tratamento das matérias, alheio à qualidade do tema retratado.

Dessa maneira, a ideia de "tirar a filosofia dos gabinetes e bibliotecas, escolas e faculdades, e levar para clubes e assembléias, casas de chá e cafés", de Richard Steele e Joseph Addison, precursores do jornalismo cultural com sua revista The Spectator (PIZA, 2004, p.11), deve servir de princípio primeiro para os jornalistas, já que, o principal caráter do jornalismo de cultura é: democratizar o conhecimento e estimular a reflexão (ANCHIETA, 2009, p. 58).

A crítica jornalística: a interseção

Tornar a arte conhecida e desenvolver a reflexão é tarefa maior da produção crítica. Presente nos jornais desde o século XVIII, a crítica tem em seu histórico a participação de autores que muito contribuíram para o jornalismo e para a literatura universal. Ao contrário do que afirma Dapieve (2004, p.94) "As características da crítica impõem-lhe que seja em si mesma uma forma de arte – expressiva, criadora e comunicativa" (BOND, 1962, p.248). Portanto, cabe ressaltar a particularidade desse processo que ao mesmo tempo em que se inclui no jornalismo cultural, é, por si, um objeto cultural e artístico como os produtos retratados na publicação.

Tomando Coelho (2006, p.268) "Em qualquer texto sobre arte, a dosagem entre explicação e juízo de valor, entre raciocínio dedutivo e ato político, sem dúvida sempre varia.".

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

Bond (1962) atenta para os diversos nomes dados ao ofício. Anterior à formatação do que hoje temos como crítica havia o comentário estético (PIZA, 2004, p.18), reduzido à estrutura e baseado, estritamente na teoria da arte. De acordo com Melo (2003, p.130-132) o termo "crítica" se restringe ao uso universitário, firmado em análises profundas. O autor sugere o termo "resenha" para definir a crítica apresentada em jornais, feita por jornalistas e dotada de superficial exame, sem pretensões em discutir a arte, mas simplesmente apresentá-la.

> A mudança ocorre não apenas na forma - a substituição da crítica pela resenha – mas também no conteúdo – o que se analisa não são mais as obras de arte (entendidas como criações que seguem padrões estéticos refinados e portanto, se restringem às elites) e sim os novos produtos da indústria cultural (bens destinados ao consumo de grandes contingentes e por isso obedecendo às leis da produção em escala) (MELO, 2003, p.131)

O presente trabalho adotará, contudo, o termo crítica, por entender que atualmente, não é clara a divisão entre uma análise aprofundada e um exame superficial, além de o termo ser amplamente popularizado e, ainda, utilizado no jornal analisado.No caso específico de Barbara, as peças são determinantes no aprofundamento da crítica, que, quando necessário, se entrega ao debate e à desmedida argumentação.

Tal fragilidade pode ainda ser apontada na classificação que Bond (1962, p. 249) sugere aos formatos de crítica: clássica (análise fundamentada na tradição); relatorial (simples descrição); panorâmica (contextualização conjuntural) e impressionista (expressão de sensações e emoções do autor). Em seu livro Literatura nos jornais, Nina (2007) aponta apenas a dualidade da crítica entre os 'scholars' e os impressionistas, ou seja, uma crítica erudita e uma crítica de cunho mais popular:

> O grande desafio da crítica literária praticada na imprensa é, então, o de conciliar uma reflexão aprofundada sobre o tema, com objetividade e clareza – regras áureas do jornalismo -, além de incluir uma percepção intuitiva, e até impressionista, do fato literário que, no caso, é a obra. (NINA, 2007, p.35)

Apesar de tais divisões, é necessário que o crítico tenha um conhecimento diversificado das artes – destaca-se, aqui, a obrigatoriedade de um estudo minucioso da área à qual critica – e que possua relação direta com a arte, sem ser militante, mas, também, sem ser mero espectador (MELO, 2003, p.136).

Das críticas positivas

Convidada pelo jornal O Globo a editar o Segundo Caderno (editoria de cultura) na data de seu aniversário, a atriz Fernanda Montengero, tendo que escolher uma entre três críticas escritas por Barbara Heliodora, a fim de publicá-la no caderno, optou por "O prazer da boa dramaturgia num espetáculo lindo e de alta categoria"[7] afirmando: "Acho melhor pôr a crítica mais positiva. Vamos ajudar. Cada montagem é um esforço sobre-humano. Para que dar uma notícia negativa sobre o teatro? Esqueçam. As amargas, não, como dizia Álvaro Moreyra".

A crítica doce se inicia com uma reflexão de Barbara: "'Máquina de abraçar' não é, e nem pretende ser, teatro da linha "peça-bem-feita", ou seja, conflito-crise-solução,

[7] Jornal O Globo, Segundo Caderno, 16/10/2009 – Crítica da peça "A Máquina de Abraçar".

feita para deixar todos irem para casa satisfeitos porque está tudo bem". Dessa forma, apresenta-se, com dose de ironia, um formato teatral, que em seguida, Barbara afirma também provocar satisfação. Oferecendo seu relato da dramaturgia, analisa a simplicidade cênica e afirma querer, a diretora, a atenção voltada à interpretação. Portanto, Barbara conceitua a qualidade de execução – na edição de fim de ano do caderno[8], afirma que a atriz principal utilizou o "mínimo de recursos – um gesto, um olhar, um movimento" - dos papéis pelas atrizes e por fim, pondera sobre as dificuldades em fazê-la, o que permite-a dizer que pela boa interpretação extrai-se um "modo exemplar". Além de mostrar-se liberta a expressões dramatúrgicas diversas, nesse caso adjetivada como "solta", também mostra aceitar o trabalho de estreia, sem pré-julgamentos, da diretora, apesar de essa ser uma veterana atriz.

Também valorizando o relato sobre a dramaturgia, em "Um trabalho exemplar"[9] Barbara destaca o árduo processo pelo qual o texto teatral da peça (um monólogo) foi concebido, resgatando a lembrança de muitas peças feitas sobre o mesmo tema, e ressalta o ineditismo da atual ao reunir narrativas várias. Ao utilizar-se da afirmação de que "A seleção dos textos literários foi cuidadosa, toda ela pensada em termos desse objetivo de dar vida à imagem da escritora, com atenção para aqueles que melhor parecem ilustrar o que ela diz de sua obra quando fala em sua própria pessoa", a crítica demonstra grande conhecimento da obra em questão, o que a permite qualificar a peça como "Um trabalho exemplar". Barbara ainda identifica o estilo dos móveis em cena ("todos com as linhas dos anos 1950 ou 60") e avalia a execução das atividades de todos os envolvidos. Ainda numa tentativa de contextualizar a produção, a crítica afirma que a atriz (com outras funções – todas citadas - na peça) "a cada trabalho vem mostrando maior aprimoramento, que rende atuações de primeira ordem" e finaliza com "um espetáculo e uma atuação dos melhores que a cidade tem visto nos últimos tempos". Tal sentença explicita o vasto repertório de Barbara e sua constante presença no cenário teatral do Rio de Janeiro.

O grande conhecimento, caráter imprescindível ao crítico, também pode ser constatado em "Um entretenimento leve, perfeito para o verão"[10] que já se inicia:

> Nem todos sabem que o famoso Actors'Studio foi criado, entre outras coisas, ou até principalmente, para atores profissionais que, atuando em grandes e prolongados sucessos, pudessem sentir a necessidade de ensaiar e apresentar (mesmo que a um público restrito) textos diversos daqueles em que estavam

8 Jornal O Globo, Segundo Caderno, 30/12/2009 – As melhores peças de 2009
9 Jornal O Globo, Segundo Caderno, 30/08/2009 – Crítica da peça "Simplesmente eu, Clarice Lispector"
10 Jornal O Globo, Segundo Caderno, 06/01/2010 – Crítica da peça "Hiperativo"

> sendo vistos, usado, enfim, como uma academia na qual fosse possível malhar o talento

Tal apresentação de dado histórico e o uso de uma metáfora (malhar no sentido de fortalecer o talento) tem a finalidade de facilitar a apreensão das informações contidas na crítica, revelando a capacidade de Barbara em criar relações, aspecto que em muito valoriza o texto e lhe confere maior credibilidade. Barbara relaciona o trabalho do ator à experiência histórica norte-americana e, ainda, relata a trajetória do mesmo (contextualizando) e identifica o gênero teatral (uma *stand-up comedy*). A crítica, ao analisar a interpretação do ator, compara-o a Charles Chaplin inserindo em seu texto um pensamento de Chaplin. Seguindo a trajetória traçada pelo texto, há a avaliação do trabalho dos profissionais envolvidos e uma breve descrição dos temas abordados na montagem. Na assertiva de que o ator se torna um conhecido ou amigo, a crítica denuncia seu envolvimento com a peça, que concede-lhe a capacidade de identificar os objetivos da mesma: "'Hiperativo' cumpre mais do que bem seus objetivos", mantendo-lhe, no posto de espectadora, o acesso ao prazer do teatro: "e tudo acaba enquanto o riso da platéia ainda é quase ininterrupto e totalmente prazeroso".

O prazer de Barbara Heliodora também se impõe em peças que mostram o papel social do teatro, como fica evidente em "Com toda a dor e a força de Plínio Marcos"[11], em que a crítica elogia o trabalho de um grupo de teatro amador de uma favela carioca refletindo: "O grupo Nós do Morro continua a fazer seu bom/ótimo trabalho, a evitar que muitos jovens escapem do universo de "Barrela" (personagem que se envolve com o crime), e por isso mesmo merecem sempre apoio e aplausos". O texto começa com a contextualização do dramaturgo e a situação em que a peça foi escrita, para isso Barbara se vale da reprodução de uma fala do autor e logo a crítica avalia o texto e reflete sobre o uso de palavrões na dramaturgia, que serve de justificativa para seu elogio aos diálogos. Em seguida faz-se a descrição do espaço cênico e da trama, assim como a execução técnica da montagem e a avaliação dos profissionais. Como elemento decisivo em sua análise, Barbara relaciona o universo da trama ao universo dos atores, e, assim, afirma "'Barrela tem, nesta modesta produção, mais força e mais dor do que a maioria de suas muitas montagens", decretando seu elogio em todo o contexto em que, segundo ela, o texto necessita ser inserido.

[11] Jornal O Globo, Segundo Caderno, 17/12/2009 – Crítica da peça "Barrela"

Não obstante à grande afeição por análises baseadas na dramaturgia, em "A boa forma da dramaturgia americana"[12] Barbara relaciona a produção do autor da peça aos textos produzidos em cursos: "Neil Labute é um resultado realista típico dos incontáveis cursos de *playwriting* que existem em grande parte das instituições de terceiro grau dos Estados Unidos da América" e posteriormente reflete o desafio da dramaturgia: "A rivalidade com o cinema e a TV exige que imaginação e agilidade, no texto para o palco, deem à palavra um valor que compense a visão da câmera". Tais referências ajudam-na a avaliar o texto, descortinando suas pistas e seguindo sua narrativa por completo.

Diferente das outras críticas anteriormente apresentadas, nessa, Barbara elogia ("é bonita e bem cuidada") logo no meio do texto, para em seguida analisar o trabalho dos profissionais envolvidos e sugerir modificação ("em alguns momentos força o texto, usando gritos onde um tom mais contido poderia até alcançar melhor resultado"). A crítica reserva ao último parágrafo sua análise da interpretação do ator (único por se tratar de um monólogo), celebridade experiente e atuante no cenário artístico nacional, e em momento algum se curva pela popularidade do retratado, mas faz uma análise profissional e limitada ao que foi visto no teatro.

Ao tecer suas análises, Barbara se limita ao que é encenado, ao teatro. No entanto, lhe é permitido a apropriação de informações que contribuam para sua argumentação e para o maior conhecimento do leitor/espectador. Na crítica "Conhecimento do mundo com a maestria de Stoppard"[13], Barbara enquanto descreve o tema e as ações do texto, relata sobre sua produção, intera o leitor sobre seu autor e, ainda, reflete sobre o teatro. Em

> distante de nós, mas nem por isso deixa de ser fascinante ver o teatro a serviço da reflexão, da análise do peso dos acontecimentos políticos da segunda metade do século passado na vida real" e em "'Rock'n'roll' é uma experiência a que não estamos muito acostumados, porém a todos passa a idéia da importância que o teatro pode e deve ter para nossos caminhos de conhecimento do mundo em que vivemos.

Barbara defende o potencial do teatro em discutir a sociedade, o que, para ela já inibe as dificuldades da montagem. A análise dos profissionais e de todo o trabalho técnico é feita em dois curtos parágrafos, cabendo a todo o resto a análise da dramaturgia que corrobora suas reflexões.

---

12 Jornal O Globo, Segundo Caderno, 28/01/2010 – Crítica da peça "Restos"

13 Jornal O Globo, Segundo Caderno, 12/04/2009 – Crítica da peça "Rock'n'roll"

A título de comparação, os outros três críticos convidados (Jefferson Lessa, Tânia Brandão e Ana Kutner) para o debate no qual se inclui esse texto de Barbara Heliodora, desenvolvem em suas críticas longas e adjetivadas análises sobre a estrutura técnica das montagens, com sucintas contextualizações, porém com igual ênfase à qualidade dramatúrgica de uma peça que estimula discussões atuais. Destaca-se a grande emoção dos três críticos ao revelar seus pareceres, diferente da crítica contida de Barbara.

Das críticas negativas

A diferença entre temas universais e particularidades de uma determinada nação servem como instrumental deliberativo para Barbara Heliodora tecer sua crítica em "Brasileiros perdidos na viagem ao mundo escocês"[14]. Estimulando a discussão acerca do que é contemporâneo, a crítica se utiliza da definição do diretor e de uma reprodução de uma consideração da atriz da peça para apresentar o tema, desconstruindo tais concepções. Relacionando o texto a dois outros, desfaz o aspecto de "novidade" e afirma: "Pior, não há nada no espetáculo que não tenha sabor de déjà vu, de enésima discussão inútil de um mesmo tema sem saída". Assim, constrói base sólida para avaliar o espaço cênico e refletir sobre os perigos da tradução (ofício no qual muito já se dedicou): "a tradução de um texto desses muitas vezes esquece que ele vem com uma carga cultural embutida no diálogo que não se torna plausível em outros país, só por ser dito em outra língua". Dessa forma, Barbara explicita seu processo de análise crítico, que não se mantém à superfície.

Na crítica "Quando se faz teatro sem um texto para teatro"[15] Barbara Heliodora questiona logo na primeira frase:

> Não é fácil identificar as razões pelas quais quem quer fazer não quer usar testos escritos para teatro, mas o fato é que tem sido considerável a insistência de montar adaptações de contos ou romances, muito embora poucas vezes essas adaptações venham a ser realmente satisfatórias.

Tecendo todo o seu texto de forma a comprovar as dificuldades incutidas nesses formatos dramatúrgicos. Questiona também a interpretação do diretor ao inserir movimentos de dança e uma música que não corresponde à temática da narrativa. Apesar de elogiar elementos cênicos (figurino e cenário), a crítica tenta convencer da impossibilidade em se converter ao que chama de "naturezas narrativas".

---

14 Jornal O Globo, Segundo Caderno, 28/09/2009 – Crítica da peça "Sutura"

15 Jornal O Globo, Segundo Caderno, 04/07/2009 – Crítica da peça "Saber viver nos dias que correm"

Discussão semelhante é percebida ao iniciar o texto "O teatro (melancólico) que não tem o que dizer"[16] afirmando: "Após a feliz ausência de textos de "criação coletiva" em nossos palcos, "Azul metálico" aparece e comprova o engano que sempre é (digamos 99% das vezes) esse tipo de empreitada", em que se percebe sua preocupação, mais uma vez, com o texto teatral. A crítica afirma em seguida não compreender a trama que apresenta "frases desconexas" ditas por "indefinidos personagens". Apesar de tratar-se de atores e atrizes novos, não há nenhuma referência à inexperiência na interpretação, mas diz que "sabem pouco a respeito da tarefa" dramatúrgica. A análise feita da estrutura técnica (dita cênica) da montagem confirma a "indigência" dos elementos, mostrando em todo instante a busca por referências tradicionais, o que denota, aí, certo conservadorismo de Barbara.

Conservadora, ou não, Barbara cultiva um grande apreço por tradições do teatro. Uma delas a arte do 'clown', que em "Como desmoralizar a arte do 'clown'"[17] é duramente defendida. Durante o texto, diverso por não avaliar detidas execuções, a crítica discute a escolha do grupo por retratar "os grandes nomes da dramaturgia ocidental" "debochando com boçalidade". Contextualizando o grupo, Barbara elogia o último espetáculo montado discorrendo sobre os equívocos os quais classifica como "palhaçadas no pior sentido da palavra". O único fundamento apresentado baseia-se no retrato "desmoralizante" de ícones do teatro, que a permite ironizar a formação da diretora (num outro momento de contextualização). No excesso crítico: "Um dos piores e mais constrangedores espetáculos que testemunhei em minha longa carreira de espectadora", Barbara busca, de certa maneira, vingar-se pela decepção como espectadora e estudiosa do teatro, finalizando seu texto com:

> A justificativa da contemporaneidade é falsa; um espetáculo desses não repensa e nem analisa coisa alguma, não mescla clássico e moderno, não faz bom uso de meios diversos. Tudo o que os atores fazem é simplesmente lamentável

Assim, atenta-se para o público que pouco conhece de teatro, mostrando, uma vez mais, preocupação com a arte e seus possíveis novos espectadores.

A revolta apresentada por Barbara também surge latente em "Tragédia de Shakespeare vira trama de mocinho e bandido de faroeste"[18]. Especialista em Shakespeare, a crítica se põe a discorrer, quase academicamente, sobre a obra do autor inglês, especificamente, sobre as possíveis interpretações de seu texto escolhido para a montagem. Contextualizando o dramaturgo e pontuando suas diversas obras, Barbara

16 Jornal O Globo, Segundo Caderno, 14/10/2009 – Crítica da pela "Azul metálico"
17 Jornal O Globo, Segundo Caderno, 04/05/2009
18 Jornal O Globo, Segundo Caderno, 17/01/2010

utiliza-se de trechos reproduzidos do texto para confirmar seu ponto de vista. Evidenciando seu grande conhecimento a respeito, questiona o diretor e todos os elementos cênicos, na prerrogativa de preservar "o clima necessário à tragédia". A peça, a qual apresenta como uma leitura e execuções extremamente contemporâneas, é analisada em sua estrutura poética, de forma conservadora, não aponta para outras possíveis perspectivas, num discurso que beira o censor.

Como direito de resposta, o Segundo Caderno publicou uma carta do diretor da montagem em que o mesmo acusa Barbara de estimular o esvaziamento dos teatros ("Agora, já dá para encomendar diretamente a "Não vá ao teatro" (embaixo, a assinatura, **by** BH)"), devido ao despreparo para com o que chama de "poética da cena", classificada como "rica e poderosa". Após apresentar sua vasta experiência e o currículo dos componentes da peça e da própria montagem, o diretor ironiza as refutações de Barbara, finalizando com "Não faça mais Shakespeare, meu caro, eu não sei ver a beleza que ele pode ganhar no palco, cega pela minha insensibilidade e por minha vingança, e visto a camisa "Não vá ao teatro", e tenho força e seguidores" em que simula uma fala da crítica.

Tamanha polêmica pode ser detectada, também, em "Brecht, autor circence?"[19], incluído num debate publicado no caderno cultural do jornal O Globo. Em seu texto discute a leitura, numa linguagem circense, feita pela montagem. Para iniciar sua avaliação, a crítica reflete: "seria muito melhor se não fosse o horror ou temor ao sério em cena de que parecem estar tomados quase todos os que fazem hoje teatro no Brasil". Barbara questiona a adaptação de um texto tão antigo, como se não fosse permitido faze-lo, a título "do que Brecht teve em mente". Para fundamentar seus argumentos, busca no conceito da obra, evidenciado pelo próprio autor (então escrito há muitos anos), a prerrogativa de impossibilitar leitura menos dramática. Tal assertiva a crítica confirma em sua última frase: "Se o diretor não tivesse medo de fazer um espetáculo mais fiel a Brecht, o que é divertido poderia ficar com toda a carga de significado – e a importância – que Brecht concebeu".

Entretanto Isabel Cavalcante, Tânia Brandão e Jefferson Lessa (os outros críticos convidados ao debate) perceberam nas mudanças do texto, uma possibilidade de ler com leveza e contemporaneidade tema tão caro à sociedade. Apenas Isabel se presta a

[19] Jornal O Globo, Segundo Caderno, 14/06/2009

contextualizar a obra, enquanto Tânia e Jefferson produzem críticas descritivas e impressionistas.

Considerações Finais

Ao depararmo-nos com material tão rico de Barbara Heliodora, uma primeira questão ocorre: Haveria Barbara uma identidade crítica?

Como visto, há uma variedade de formas e escolhas executadas pela crítica. Talvez, há de se atentar para uma identidade no que se refere ao conservadorismo diante da dramaturgia. Contudo, pela própria construção teatral, o texto se configura como um elemento primordial para a arte cênica.

A produção crítica de Barbara Heliodora conjuga informações adicionais e reflexões sobre o teatro, num trabalho de grande rigor discursivo e constante preocupação com o leitor. "Um aspecto notável de seu trabalho é a linguagem equilibrada, clássica, que emprega em seus textos. Sempre temperada, conforme o caso, de ironia, fúria, indignação, sarcasmo, humor. Tudo em doses comedidas" (GUZIK, 2008, p. 142). A crítica revela, em todo momento, sua ciência do poder de interferência no gosto de seu público, e, por consequência, no mercado teatral ao qual está inserida.

Barbara Heliodora pode, então, ser tomada como a "figura multifacetada" (NINA, 2007, p. 75) que caracteriza o crítico na atualidade. Porém, mesmo em meio a tanta diversidade, torna-se possível identificar algumas recorrências: Quando da produção de críticas favoráveis às peças, Barbara utiliza-se muito mais das informações adicionais, contextos históricos e reflexões sobre o fazer teatral. Já ao redigir críticas desfavoráveis, faz-se a presença de discussões embasadas em padrões pré-estabelecidos que permitem as discussões acerca da atual situação do teatro nacional, o que, assim, evidencia o descontentamento de Barbara frente à produção teatral brasileira nos últimos anos (o que pode ser confirmado em diversas de suas entrevistas recentes).

A lealdade ao artista necessária ao ofício do crítico (MORAES, 2010, p 95) é perceptível no trabalho de Barbara, que preserva, ainda, todos os profissionais de teatro, "as gentes de teatro" (BRAGA, 2007, p. 20) os quais a crítica sempre esclarece como responsáveis pelas execuções, essas sim, alvos de sua análise.

A apresentação e análise de seus textos propicia apontá-la como crítica (não resenhista, nem comentarista) visto que, seu trabalho reúne formas diferentes de argumentação, apesar da constante fundamentação na dramaturgia do espetáculo.

De acordo com Coelho "o crítico está formulando de modo mais ou menos persuasivo determinadas asserções a respeito do que "agora vale" e do que "não vale mais" no jogo artístico" (2006, p. 268). Sendo assim, faz-se possível apontar a familiaridade de Barbara Heliodora com esse jogo artístico, o qual sabe, muito bem, como jogar.

Referências

ANCHIETA, Isabelle. **"**Jornalismo Cultural: por uma formação que produza o encontro da clareza do jornalismo com a densidade e a complexidade da cultura". In: AZZOLINO, Adriana P. et al. (Org.). **Sete propostas para o jornalismo cultural**: reflexões e experiências. São Paulo: Miró Editorial, 2009, p. 53-67.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.In: BENJAMIN, W. et al. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril, 1983. p. 165-196.

BRAGA, Cláudia (org.). **Barbara Heliodora – Escritos Sobre Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Opinativo**. Porto Alegre: Sulina – ARI, 1980.

BOND, Fraser F. **Introdução ao Jornalismo**. São Paulo: Agir, 1962.

COELHO, Marcelo. **Crítica Cultural: Teoria e Prática**. São Paulo: Publifolha, 2006

_____. "Jornalismo Cultural". In: SINGER, André et al. **Um país aberto.** São Paulo: Publifolha, 2003, p. 134-137.

_____. "Jornalismo e crítica". In: **Cult**. São Paulo: 1999, p.9-11.

DAPIEVE, A. "Jornalismo cultural". In: CALDAS, Álvaro. **Deu no jornal**. São Paulo: Loyola, 2002, p. 94-112.

GUZIK, Alberto. **Em busca de um teatro de qualidade**. Revista USP. Nº 78. São Paulo: USP, 2008, p. 140-150.

MORAES, Angélica. "Sensibilidade Crítica". In: LINDOSO, Felipe (org.). **Rumos (do) jornalismo cultural**. São Paulo: Summus, 2007, p. 92-96.

MEDINA, Cremilda. **Notícia – Um Produto à Venda**. São Paulo: Summus, 1988.

MELO, José Marques**. Jornalismo Opinativo**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

NINA, Cláudia. **Literatura nos jornais – A crítica literária dos rodapés às resenhas**. São Paulo: Summus, 2007.

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

_____. "A terceira margem do jornalismo cultural". In: SINGER, André et al. **Um país aberto.** São Paulo: Publifolha, 2003, p. 142-149.