

Barbara Heliodora, um centenário (1913-2023): "o resumo e a crônica" do teatro no Brasil

Barbara Heliodora, a centenary (1913-2023): "the abstract and brief chronicle" of theater in Brazil

Liana de Camargo Leão

Universidade Federal do Paraná

Resumo: É raro encontrarmos alguém tão dedicada ao teatro quanto Barbara Heliodora. Shakespeariana, tradutora, crítica, historiadora teatral, jornalista, professora e gestora no serviço público, Heliodora foi, na expressão Hamletiana, "o resumo e a crônica" do teatro no Brasil. Representou a voz feminina mais importante no cenário teatral brasileiro ao longo de cinquenta anos devido à presença regular no debate público, à excelência como crítica teatral, à expertise nos estudos teatrais e nas traduções de obras de teatro e das obras dramáticas completas de Shakespeare. No esforço de preservação da memória cultural brasileira, o presente ensaio celebra o centenário de quem foi sinônimo de teatro no Brasil.

Palavras-chave: Teatro; Barbara Heliodora; Shakespeare

Abstract: Seldom do we find someone as dedicated to the theater as Barbara Heliodora. Shakespearean, translator, critic, theatrical historian, journalist, teacher and public service manager, Heliodora was, in Hamlet's expression, the abstract and brief chronicle of theater in Brazil. She represented the most important female voice in the Brazilian theater scene over fifty years due to her regularity in public debate, her excellence as a theater critic, her expertise in theater studies and as a translator of theatre books and Shakespeare complete plays. In an effort to preserve Brazilian cultural memory, this essay celebrates the centenary of one who was synonymous with theater in Brazil.

Keywords: Theater; Barbara Heliodora; Shakespeare

Preâmbulo

A partida de indivíduos não raro os relega ao esquecimento rápido; alguns, entretanto, deixam um legado palpável. Barbara Heliodora não apenas legou uma obra vigorosa que fala por si, mas também uma perspectiva singular de apreciação do mundo, a qual permanece viva na memória de alunos, leitores, amigos e familiares. Seu modo distinto de enxergar o mundo foi moldado pela dedicação apaixonada ao teatro e a Shakespeare. Foi moldado também por

sua família e pelo sofisticado e rico ambiente cultural das casas dos avós e dos pais. É sobre essa trajetória que aqui me debruço.

O presente ensaio visa traçar um perfil biográfico de Barbara Heliadora, fazendo um sobrevôo sobre sua vida familiar, trajetória acadêmica e presença regular, por mais de setenta anos, na vida cultural brasileira, onde atuou em diversas capacidades – como jornalista, como crítica de teatro, como gestora no serviço público, como professora e como tradutora teatral – ocupando espaços relevantes nos diversos meios de comunicação. Em 2023, no ano do centenário do nascimento de Barbara Heliadora, e no esforço de preservação da memória coletiva e institucional do teatro no Brasil, desejamos celebrar a trajetória de uma personalidade insigne, uma mulher à frente de seu tempo e que muito contribuiu para os estudos teatrais e Shakespearianos no Brasil. Em uma palavra, Barbara foi, sem sombra de dúvida, uma das vozes femininas mais importantes da cultura teatral brasileira de todo o século XX.

De onde falo

Ao longo de um quarto de século, tive o privilégio de conviver com Barbara Heliadora, uma experiência enriquecedora tanto do ponto de vista acadêmico quanto pessoal. É dessa convivência que nasce o presente ensaio: de nossa troca de e-mails, de nossas conversas ao vivo ou pelo telefone, das nossas muitas idas ao teatro no Brasil e no exterior, especialmente em Londres e em Stratford-upon-Avon. No passado, outros amigos, contemporâneos dela em termos de idade frequentaram com ela os teatros londrinos — o ator e diretor teatral Sérgio Viotti, Zilda Daeir (irmã do diretor e ator Antônio Abujamra), a atriz e diretora teatral Jacqueline Laurence e a bibliotecária inglesa, especialista em livros de viajantes portugueses dos séculos XVI e XVII, Judith Hodgson. Nas duas últimas vezes em que ela foi à Inglaterra, convidou-me para acompanhá-la, convite que entendi como um privilégio e uma honra (talvez até mesmo um elogio porque ela era seletiva em suas companhias). Nas duas ocasiões, cumprimos uma verdadeira maratona teatral — vinte peças em duas semanas, teatro à tarde e à noite, às vezes até no final da manhã. Vimos Maggie Smith, Daniel Radcliffe, Richard Griffiths, Ian McKellen, Michael Gambon, Rory Kinnear, Corin Redgrave.... Foi, para mim, um grande aprendizado. Os quarenta anos que nos separavam em idade não nos distanciavam, antes criaram um vínculo quase familiar.

É desta convivência – de nossas conversas e da troca de emails e ainda das anotações de aulas em sua casa e em Curitiba, nas diversas ocasiões que veio à cidade a meu convite – que retiro o material para este perfil biográfico. Perto dos noventa anos, Barbara entreteve a ideia de registrar algumas passagens de sua vida; enviou-me alguns fragmentos de escritos, inéditos, que reproduzo nestas páginas. Hoje, após alguns anos de sua partida (ela faleceu em 2015) e refletindo sobre minhas próprias experiências ao seu lado, apresento uma breve síntese de nossa correspondência e convivência, com o objetivo de iluminar uma gama de fatos que possam servir de inspiração e subsídio para futuros trabalhos biográficos e para a construção de uma história do teatro no Brasil. A fim de proporcionar ao leitor a experiência de ouvir a voz inconfundível de Barbara, sempre que possível, reproduzo, entre aspas, suas palavras.

Do nascimento no Flamento às residências no Cosme Velho

Em 29 de agosto de 1923, na casa da avó Laura no Flamengo e pelas mãos de uma parteira, veio ao mundo a caçula dos três filhos de Anna Amélia e Marcos Carneiro de Mendonça. O nome Barbara Heliadora, escolhido pela mãe, era uma homenagem à poeta e esposa do inconfidente mineiro Alvarenga Peixoto. Por algum engano, na certidão de nascimento ficara apenas o nome Heliadora, nome pelo qual ela era chamada em família; na certidão de batismo ficou o nome completo, Barbara Heliadora, que mais tarde ela adotou como assinatura oficial.

Dois eventos em sua infância anteciparam sua inclinação pelo palco. Aos quatro anos, Barbara entretinha os visitantes da família ao cantar tangos argentinos, conforme documentado em um periódico da época. Posteriormente, ela expressaria seu apreço pela música, mencionando que, em termos de música, “gostava até de ouvir afinar piano”. O segundo episódio ocorreu quando seus pais a levaram ao renomado circo alemão Sarrasani, em visita ao Brasil. O Sarrasani era impressionante, contando com mais de duzentos artistas e igual quantidade de animais, entre os quais zebras, camelos, cavalos, elefantes e até um rinoceronte. Após o espetáculo circense, a família prolongou o passeio com uma visita ao romancista e teatrólogo Coelho Neto (1864-1934). Quando o escritor indagou o nome da pequena, ela respondeu sem hesitar: “Barbara Heliadora Sarrasani”. Naquele momento, o mundo todo era um picadeiro, e Barbara queria fazer parte daquele universo. Mais tarde, com sua paixão pelo teatro e por Shakespeare, o mundo inteiro se tornaria um palco.

Barbara nutria profunda admiração por seus pais, descrevendo-os como “um casal memorável, de antenas sintonizadas com o mundo ao seu redor, que conversava sobre uma variedade de assuntos”: “Sem qualquer intenção didática, as conversas em casa eram maravilhosas – sobre literatura, história, música, futebol, política” (informação verbal). Seu pai, apaixonado por futebol e história, era especialista na Era Pombalina, enquanto sua mãe, poeta, tradutora, jornalista, feminista e fundadora da Casa do Estudante do Brasil, exercia múltiplos papéis. Ambos, destacadas figuras na sociedade e na cultura do Rio de Janeiro, exerceram significativa influência na formação de Barbara.

Anna Amélia de Queiroz (1896-1971) nascera no Rio, mas, ainda jovem, fora levada para Itabirito, no interior de Minas Gerais, onde residiu de 1871 a 1911. Lá, seu pai, José Joaquim de Queiroz Junior (1870-1911), pioneiro da indústria do aço no Brasil, estabeleceu a primeira usina siderúrgica comercial em nossas terras, a Usina Esperança¹. Educada na fazenda por preceptoras brasileiras, alemãs e inglesas, Anna Amélia nunca frequentou escola; em casa, aprendeu francês, inglês e alemão, além de história e literatura. Aos 14 anos, escreveu seu primeiro livro de poesias, *Esperanças* (1911), e realizou sua primeira tradução do inglês, um manual que abordava as regras de um esporte recém-introduzido no Brasil: o futebol. Sem saber, naquele momento delineava-se seu destino, pois pouco tempo depois, ao retornar ao Rio, Anna Amélia passou a frequentar os jogos de futebol e conheceu o futuro marido, Marcos Cláudio Phillipe Carneiro de Mendonça

¹ Para maiores informações sobre o avô materna de Barbara Heliadora e sobre a Usina Esperança, cf. <https://www.memoriadefamilia.com.br/index.php?apg=pessoa&idp=6193&ver=por>, acesso em 2023.

(1894-1988), estudante de engenharia e goleiro do América. Anna Amélia manteve sua fidelidade ao América por toda a vida, mesmo após 1914, quando Marcos ingressa no Fluminense, onde foi goleiro e presidente do time. Enquanto toda a família torcia pelo Fluminense, Anna Amélia permanecia fiel ao América.²

Os jovens logo se casaram, passando a residir com os pais de Anna Amélia na casa da Marquês de Abrantes, onde nasceram os três filhos – Márcia, . até 1944, quando Marcos adquiriu “A Casa dos Abacaxis”, no Cosme Velho. Assim como ocorria na residência do Flamengo, a casa dos Carneiro de Mendonça tornou-se ponto de encontro para escritores, artistas e políticos, constituindo-se em uma verdadeira escola para Barbara. Dentre os frequentadores assíduos encontravam-se personalidades como João Villaret, Ataulfo Alves, os Orleans e Bragança, Oswaldo Aranha, Assis Chateaubriand, Carlos Chagas, Carlos Lacerda, Bertha Lutz, Josué Montello, Austregésilo de Athayde (cunhado de Anna Amélia), Ricardo Cravo Albin, Frans Krajcberg, Anna Letycia, Glauco Rodrigues, Fernanda Montenegro, Fernando Torres, Ítalo Rossi, Tônia Carrero, Paulo Autran, entre outros. A casa também recebeu a visita de atores e diretores estrangeiros, como o astro de Hollywood Errol Flynn, Vivien Leigh, John Gielgud e Franco Zeffirelli.

Imagem 1 – A Casa dos Abacaxis, residência dos Carneiro de Mendonça, no Cosme Velho



Fonte: Acervo da família

Foi na Casa dos Abacaxis que nasceram as três filhas de Barbara: Priscilla Scott Bueno (1945) e Patricia Scott Bueno (1949), filhas do comandante da Panair João Scott Bueno (1921-1997), e Helen Marcia Potter (1955), fruto do casamento de Barbara com o artista norte-americano George Kenneth Potter (1926-2011). Barbara contraiu matrimônio uma terceira vez, em 1959, com o geneticista Darcy Fontoura de Almeida (1930-2014).

Mais tarde, Barbara mudou-se para uma residência quase em frente à de seus pais, onde

² Cf. <https://www.memoriadefamilia.com.br/index.php?apg=pessoa&idp=5768&ver=por>, acesso em 2023. Está em preparação para o livro em homenagem ao centenário de B. H. um ensaio sobre Anna Amélia de intitulado “A ancestralidade feminina de BH vista por uma paranaense”: Anna Amélia Carneiro de Mendonça, poetisa e pioneira do feminismo no Brasil”, pela profa. Dra Mail Marques de Avezedo (UNIANDRADE).

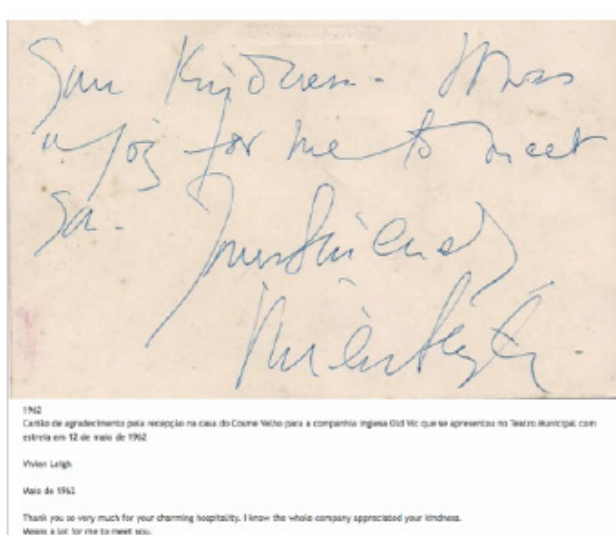
permaneceu pelo restante de sua vida. Atualmente, uma placa azul, afixada por sua filha Patricia Bueno, celebra a mais ilustre moradora do Beco do Boticário.

Imagem 2 – O astro de Hollywood Eroll Flynn com Barbara Heliodora e seu pai, Marcos Caneiro de Mendonça nos salões da Casa dos Abacaxis, residência dos Carneiro de Mendonça, no Cosme Velho



Fonte: Acervo da família

Imagem 3 - Atriz Vivien Leigh em visita ao Brasil



1962
Vivien Leigh

Fonte: Acervo da família

Rumo ao admirável mundo novo

Paralelamente à convivência no seio familiar, Barbara atribuía grande valor aos anos iniciais passados no Colégio Andrews, onde iniciou seus estudos de inglês precocemente. Aos 12 anos,

presenteada por sua mãe com um volume contendo as peças completas de Shakespeare no idioma original, já conseguia ler pequenos trechos. Esse foi o primeiro passo em direção à mais duradoura de suas paixões.

Aos 17 anos, ingressou na antiga Faculdade de Filosofia da UFRJ, à época denominada Universidade do Brasil, onde teve a oportunidade de estudar com “ótimos professores ingleses, os lendários Miss Hull e Mr. Church, que me puseram no bom caminho”. Em 1941, obteve uma bolsa para o Connecticut College, permitindo-lhe iniciar estudos mais aprofundados em Shakespeare. A experiência na faculdade americana a impressionou, especialmente pelo acervo da biblioteca. Barbara compartilhou suas impressões, destacando que pertencia a uma geração na qual a pesquisa em biblioteca era praticamente desconhecida no ginásio brasileiro, e essa realidade apenas começava a se transformar no Brasil quando ingressou na universidade (informação verbal).

Nos Estados Unidos, Barbara compreendeu o significado de realizar pesquisas, refletir e escrever.

A princípio tinha de “correr” umas quatro vezes mais depressa para poder alcançar o que as minhas colegas americanas achavam perfeitamente corriqueiro, mas por isso mesmo a nenhuma delas foi dada a dimensão da minha alegria em penetrar naquele admirável mundo novo. Eu jamais imaginara ter de escrever aquela quantidade de *papers*, que eram a consequência da pesquisa bibliográfica somada à reflexão. Que maravilha! Queria que eu pensasse! (informação verbal).

Essa experiência permitiu que desenvolvesse o pensamento crítico e independente, como evidenciado em um trabalho acadêmico no qual argumentou que a *Electra*, de Eugene O’Neill, era significativamente inferior à dos gregos, alcançando nota máxima.

Barbara guardou boas recordações de sua estada nos Estados Unidos, em Connecticut, especialmente das professoras Rosemond Tuve (1903-64) e Dorothy Bethurum Loomis, esta última uma respeitada medievalista e especialista em Shakespeare, cuja biblioteca legou a Barbara. Descrevendo-as como “duas cabeças pensantes que desafiavam os estudantes a compreender não apenas as informações textuais, mas também a compreensão imaginativa do texto”, Barbara, anos depois, adotaria uma abordagem pedagógica semelhante ao lecionar, iniciando o estudo de uma peça com a leitura em voz alta para garantir a compreensão exata do texto antes de explorar interpretações mais imaginativas.

A experiência no exterior não se limitou ao ambiente acadêmico. Connecticut ficava a menos de três horas de trem de Nova York, onde Barbara passava os fins de semana nos museus e na Broadway, nutrindo assim uma paixão duradoura pelo teatro ao longo de sua vida. Como ela própria diria mais tarde: “O espectador tem de ser sempre um espectador apaixonado.” (informação verbal). Barbara manteve uma conexão contínua com o Connecticut College, compartilhando notícias sobre sua vida, carreira, viagens, casamentos e filhas no jornal dos alunos. Em 1970, em um ensaio autobiográfico intitulado “*Liberal Arts Education in a Brazilian Milieu*”, escrito a convite do *Alumnae News*, Barbara avaliou sua educação:

If, for a while I did not make a real career out of my activities, it was not the fault of my training, but of my own temperament. It was quite comfortable being a dilettante. When I finally came to face the problem squarely, I discovered that there were a number of jobs that I could really do, from being a free-lance professional to teaching full-time. (...) My liberal arts education gave me the right sort of curiosity about the world in general so that I never stop feeling that I want to learn more.

Se, por algum tempo, não fiz das minhas atividades uma verdadeira carreira, não foi culpa da minha formação, mas do meu próprio temperamento. Era bastante confortável ser dilettante. Quando finalmente enfrentei o problema de frente, descobri que havia uma série de trabalhos que eu poderia fazer, desde ser um profissional autônomo até lecionar em tempo integral. (...) Minha educação em artes liberais me deu o tipo certo de curiosidade ampla sobre o mundo, de modo que nunca paro de sentir que quero aprender mais. (Tradução minha de texto do acervo de Barbara Heliodora). (HELIODORA, arquivo pessoal).

Em 1991, Barbara viajou aos Estados Unidos para receber a medalha do Connecticut College, a mais alta honraria concedida a um ex-aluno.

De volta ao Brasil e o trabalho de crítica teatral

Com o diploma em mãos e a distinção de ter figurado entre as destacadas alunas da instituição universitária, Barbara regressa ao Brasil em 1943, dando início a uma etapa de sua trajetória que sintetiza, com uma dose de ironia, em breves expressões:

depois da graduação não fui para a pós-graduação mas, ao contrário, cumpri o caminho das brasileiras jovens, o do casamento, pesquisa na qual não encontrei sucesso, a não ser por ter produzido três filhas da mais alta qualidade... Tempos depois, descasei. Tornei a casar. Tornei a descasar e fui parar no Tablado [Escola de Teatro da Maria Clara Machado]. (informação verbal).

Barbara subiu ao palco pela primeira vez em 1948, em São Paulo, no *Hamlet*, de Sérgio Cardoso, produzido por Paschoal Carlos Magno. Sérgio Britto, o diretor, desempenhava também o papel de Cláudio, enquanto Carolina Souto Maior fazia a mãe do príncipe. Quando Carolina teve de ser repentinamente operada de apendicite, “o Paschoal apareceu lá em casa desatinado e, em quatro dias, eu aprendi o papel da rainha. Uma loucura, só possível com o Paschoal”. Com humor característico, ela conta que “foi uma experiência maravilhosa”. Grávida da segunda filha, a atriz Patrícia Bueno, recorria a um vidrinho de amônia para entrar em cena. Mas “emocionante mesmo” foi a estreia: “Quando botei o pé no palco — e não dava mais para voltar, já estava sendo vista pelo público —, a cauda do vestido vermelho enroscou num prego. Então, eu entrei assim mesmo... Abriu um rombo desse tamanho.” (informação verbal).

O receio de esquecer o texto durante a apresentação era mais impactante do que os contratempos com o figurino. Sendo a quarta pessoa a falar, Barbara testemunhou erros consecutivos nos discursos anteriores. Embora não tenha cometido erros no texto, optou por não continuar, e uma

semana depois, algo inusitado aconteceu — Barbara Heliodora foi substituída por Cacilda Becker (informação verbal).

Mais tarde Barbara voltaria à cena, no Tablado, sob a direção de Maria Clara Machado. Com quase um metro e oitenta de altura, ela tinha feito “o papel de árvore” em *Chapeuzinho vermelho* e de girafa em *Arca de Noé*. Dizia que não só era péssima atriz mas que nunca havia realmente desejado abraçar a profissão pois ao subir aos palcos queria mesmo era “conhecer o teatro por dentro”, “acompanhar os ensaios e compreender a construção do espetáculo, o momento mágico em que a palavra escrita se transforma em teatro vivo, em movimento e ação”: “Para mim, a coisa mais fascinante do teatro é essa ideia de que um texto escrito passa a ser um espetáculo. Eu sempre me senti a respeito de teatro com a mesma curiosidade da criança que abre a barriga do ursinho de pelúcia pra ver como faz barulho.” (informação verbal).

Foi por essa época, em outubro de 1957, que vagou a posição de crítico de teatro na *Tribuna de Imprensa*. Até aquele momento, a presença feminina na imprensa brasileira era muito pequena — apenas duas mulheres haviam feito crítica teatral e por pouco tempo: Luiza Barreto Leite, no *Jornal do Commercio*, e Claude Vincent, na *Tribuna da Imprensa*. Incentivada pelos amigos, em especial por Silveira Sampaio, Barbara pleiteou e obteve a vaga. Quando descobriu, porém, que o editor queria mesmo era que ela escrevesse “fofocas teatrais”, pediu demissão. É importante destacar que até aquele momento não havia propriamente crítica teatral no Brasil: o “crítico” funcionava como um “colunista teatral”, uma espécie de apresentador ou promotor dos espetáculos, informando sobre estreias e premiações, resenhando peças, elogiando os primeiros atores e, eventualmente, escrevendo artigos introdutórios sobre dramaturgos estrangeiros.

Pouco tempo depois, em março de 1958, Barbara entrou para o *Suplemento Dominical* do *Jornal do Brasil* onde, em razão de sua independência intelectual, enfrentou problemas, dessa vez com o crítico veterano Mário Nunes.³ Via de regra, Nunes “elogiava qualquer produção nacional”, se sentiu incomodado com a novata — “Tudo o que Mário Nunes dizia, eu escrevia o contrário” (informação verbal) — e pediu a cabeça dela. Barbara acabou por se demitir, deixando ao mesmo tempo a Associação Brasileira de Críticos Teatrais para, junto com Henrique Oscar, Paulo Francis, Gustavo Dória e Luiza Barreto Leite, fundar o Círculo Independente de Críticos Teatrais, que presidiu em 1958-1959. A ideia do grupo era modernizar a crítica teatral carioca, que deveria ser menos complacente com os espetáculos, e mais atuante no sentido de formar público por meio de textos e cursos. A era da diplomacia em crítica de teatro, como sintetizava Francis, precisava acabar.⁴

Barbara acabou retornando ao *Suplemento Dominical* do *Jornal do Brasil* quando, em resposta à sua demissão e às pressões de Mário Nunes, o editor estampou na primeira página do *Suplemento*: “Não haverá coluna de teatro enquanto Barbara Heliodora não voltar.” Trabalhou no *Suplemento* até 1961, quando passou a fazer crítica teatral no matutino *Jornal do Brasil*, onde permaneceu até 1964. Foi um período muito rico, durante o qual conviveu com grandes nomes das letras brasileiras — Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meirelles, Ferreira Gullar, Lêdo

³ A profa. Dra. Cláudia Braga prepara o ensaio “Com jeito de conversa: os preciosos ensaios no Suplemento do JB” para a publicação do livro comemorativo ao centenário.

⁴ A pesquisadora Dra. Christine Junqueira prepara o ensaio “A atuação de BH no Círculo Independente de Críticos Teatrais do Rio de Janeiro” para o livro em homenagem ao centenário.

Ivo, Lygia Fagundes Telles, Augusto e Haroldo de Campos, entre outros.

Corajosa e independente como crítica, o foi também em sua passagem (1964-1967) pelo Serviço Nacional de Teatro. Criado em 1938, durante o governo de Getúlio Vargas, o SNT era um órgão federal que visava à promoção do teatro brasileiro, contando com um conselho de 17 membros que, como resumiu Barbara, era um verdadeiro “Serviço Nacional de Teatro do Absurdo”, “gerenciando as subvenções, funcionando claramente na base do *yo te doy una cosa a ti y tu me das una cosa a mi*” (informação verbal). Quando foi convidada para dirigir o órgão, ela se viu em uma saia justa porque se por um lado nunca havia desejado o posto, por outro, perguntava-se se não teria a obrigação moral de aceitar o desafio já que inúmeras vezes e por longo tempo havia criticado duramente o órgão. Em 1964, assumiu a direção do SNT, dissolvendo o antigo conselho e formando outro, que primava pela excelência: Décio de Almeida Prado, Carlos Drummond de Andrade, Adonias Filho, Gustavo Dória e Agostinho Olavo. Apesar das enormes limitações de recursos financeiros, ela conseguiu algumas importantes vitórias, não tantas quanto sonhava mas certamente colocar a Escola de Teatro em pé foi uma delas, como relata:⁵

Meu orgulho e alegria foi a Escola de Teatro, que existia porém em péssimas condições por quase vinte anos sob os auspícios da agência. Depois de três anos de trabalho, realmente começou a parecer uma escola. Eu implorei, bajulei e usei chantagem emocional e, de uma forma ou de outra, acabei conseguindo trazer profissionais de alta qualidade para ensinar em vez daquela triste reunião de professores envelhecidos e incompetentes que lá encontrei quando cheguei. Como toda a educação no Brasil é controlada pelo governo, tive que trabalhar para que leis fossem aprovadas no Congresso, o que daria à escola um status profissional claro. Essa legislação lançou as bases sobre as quais nossas escolas dramáticas agora se erguem, finalmente, como membros respeitados no mundo educacional. (informação verbal).

Pelo resto da vida, com alguns intervalos, Barbara continuou a exercer a crítica, mantendo sempre a independência de opinião; entre outros veículos, trabalhou no jornal *O Globo*, de onde se aposentou em dezembro de 2014, aos noventa anos, vindo a falecer poucos meses depois. Com sólida formação acadêmica e vasta experiência como espectadora, tornou-se exatamente o que acreditava que um crítico de teatro deveria ser: um colaborador indispensável do teatro de qualidade, capaz de sugerir caminhos para o aprimoramento dos espetáculos.

Considerada excessivamente severa e até feroz, a crítica de teatro mais criticada do Brasil respondia com verve “a quantidade de coisas horríveis que um crítico vê, se não gostasse muito, desistia. O que as pessoas vêem como maldade é até bondade quando comparado com o que vejo” (informação verbal). Barbara repetia sempre que “a função do crítico não é assistencial e que elogiar um espetáculo ruim é um deserviço à arte, ao ator, ao público” (informação verbal). Para ela, a crítica era exercida “por todos os espectadores que saem do teatro e vão para um bar conversar”, “inclusive por todo menininho ou menininha que, com curiosidade,

⁵ Sobre Barbara Heliodora e o SNT, a pesquisadora Angélica Ricci Camargo escreve para a publicação no livro comemorativo do centenário de B. H. o ensaio “À frente do Serviço Nacional de Teatro (SNT).” Ricci Camargo também publicou o artigo “A crítica e o Serviço Nacional de Teatro do Absurdo: Bárbara Heliodora no SNT.” *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 42, p. 1-29, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3XtSTRX>. Acesso em: 21 jan. 2023.

abre a barriga do ursinho que geme, ou arranca os olhos da boneca, para saber como eles funcionam” (informação verbal). Admitia que era “exigente porque vivi bastante para ver teatro muito bom e sei o que pode significar” (informação verbal) e compreendia sua função como crítico a de “analisar, comentar, destrinchar e, com isso, superar os obstáculos nascidos da falta de informação ao permitir que o público chegue mais próximo daquele espetáculo um tanto assustador por ser novo, desconhecido” (informação verbal). Em suma, a crítica seria “uma espécie de último estágio da própria criação”, em que o crítico é “um colaborador do processo criativo.” (informação verbal).

Imagem 4 – Barbara Heliodora ao lado do presidente Castello Branco



Heliodora (Barbara Heliodora) Carneiro de Mendonça e à sua esquerda, o então presidente da República, Marechal Humberto Castello Branco, durante sua gestão como diretora do Serviço Nacional de Teatro - no teatro do SNT. À sua direita Darcy Fontoura de Almeida e Patricia Bueno, ca 1965

Fonte: Acervo da família

Prova de que tinha uma enorme receptividade para o novo foi sua celebração do besteirol, quando a maioria dos críticos menosprezava o novo gênero. Ela identificou, como diz Polônio em *Hamlet, método na loucura* do besteirol, viu requinte, gosto e seriedade no novo movimento, e o identificou como “um belo filho da censura”:

Quando a censura acabou, havia um vácuo que algumas peças proibidas pela censura não chegaram a preencher; e foi aí que um punhado de jovens apareceu e criou o que veio a ter o nome de besteirol. Nada poderia anunciar tão claramente que era uma nova geração, um outro tempo, que chegava ao teatro. (...) (...) (..) para reconquistar um público quase desaparecido, era preciso por um lado ter pressa, e por outro ser atraente – e a importância do besteirol para o que teve de ser um virtual renascer do teatro depois da censura é inegável. (informação verbal).

Fica, portanto, exemplificada a afirmação de Barbara que ela, de fato, procurava receber os espetáculos sem preconceitos e ideias preconcebidas:

Tento receber o espetáculo como ele se propõe. Procuo a intenção de quem realizou o espetáculo e verifico se chegou lá. Não interessa o gênero que eu gosto mais ou o que eu gosto menos. Minha postura é a de aceitar o espetáculo que está sendo realizado e tentar compreendê-lo naqueles termos. E aí, sim, avaliar se o espetáculo realizou ou não aquilo a que se propôs. (informação verbal).

Tampouco ela se impressionava com etiquetas: se achava ruim, criticava, mesmo que fossem atores consagrados ou amigos. Nunca foi condescendente, como o provam as críticas a Sérgio Viotti, Sérgio Britto, Fernanda Montenegro, Marco Nanini, Marília Pêra, Jô Soares e Fernanda Torres, episódio comentando na imprensa pela própria atriz. Mas é verdade que sofria quando tinha de escrever sobre espetáculos de amigos próximos, mas, como ela dizia, “são os ossos do ofício e, se a gente entra na chuva, tem que se molhar”. (informação verbal).

O fato de não fazer concessões é que lhe dava credibilidade. Nunca fez ataques pessoais, mas suas opiniões fortes e corajosas lhe causaram injúrias e ofensas graves que muito revelam sobre o caráter de quem as proferiu. Foi expulsa do teatro por Ulysses Cruz; Gerald Thomas lhe desejou a morte; ouviu uma chuva de improperios, em rede de televisão aberta, de José Celso Martinez; em todas essas ocasiões, constrangedoras e lamentáveis, Barbara manteve-se impassível, evitando a polêmica a todo o custo. Posteriormente, chegou até a elogiar um ou outro trabalho de seus algozes porque, extremamente profissional, sabia distinguir perfeitamente a pessoa e a obra. Verdadeira dama do teatro, ela respeitava, sobretudo, o público.

O mínimo que se pode dizer sobre ela é que aproximou o público do teatro e conferiu prestígio e reconhecimento à crítica. O rigor com que tratava o teatro nacional foi, talvez, o maior elogio que ela lhe fez: esperava de atores, diretores e de todos os envolvidos com o fazer teatral no Brasil o mesmo que esperava dos grandes nomes estrangeiros consagrados. Nada menos que oferecer ao público o melhor, com seriedade e respeito ao tempo, ao dinheiro e à inteligência da plateia. O mesmo, enfim, que ela própria nos ofereceu.

O teatro, o Maracanã e Nelson Rodrigues

Barbara tinha envergadura para discordar de qualquer unanimidade. Considerava Nelson Rodrigues o nosso melhor dramaturgo (não porque ele fosse torcedor do Fluminense), mas não elogiava igualmente todas as suas peças. Admirava as tragédias cariocas, em especial, *Vestido de noiva* e *O beijo no asfalto*, que tinha como obra-prima, de “construção dramática impecável e ação enxuta e implacável”. Gostava do Nelson que, tratando de “morte, dos perigos do ciúme e do adultério, e das implacáveis consequências de escolhas e atos”, trazia à luz do dia “verdades cuidadosamente varridas para debaixo dos tapetes”. (informação verbal).

Admirava Nelson por ele ser tantos – “o repórter, o cronista, o dramaturgo, o nordestino fascinado pelo Rio de Janeiro” – e por sua capacidade de expressar, em linguagem escrita, “a sua múltipla visão do mundo em que viveu, e que soube amar e compreender.” (informação verbal). Como repórter, ele conhecia a variedade da vida carioca – em estádios de futebol, nas delegacias, nas ruas –, e conseguiu transformar o que ouvia em diálogos autênticos e econômicos. Até aquele momento, “o linguajar brasileiro só havia sido usado para fins regionalistas e cômicos, para caracterizar o caipira, capiauí, o analfabeto”. (informação verbal). Com absoluto domínio das palavras e a perfeita individualização dos personagens, Nelson conseguiu “ultrapassar a barreira da gramática”: “Se Bernard Shaw disse que a Inglaterra e os Estados Unidos eram dois países separados pela mesma língua, a mesma ideia pode ser aplicada a Portugal e Brasil.” (informação verbal). Nelson conseguiu colocar no palco “uma linguagem que reconhecemos como nossa”, brasileira. Apesar da impressão de simplicidade e despojamento, Nelson realizava “cuidadosa escolha da palavra exata, do fluxo do diálogo cujo ritmo se altera com a tensão do momento retratado”; por isso, ela o chamou também de “mestre das letras”. (informação verbal).

Mas, como a maioria dos autores, Shakespeare inclusive, Nelson tinha altos e baixos e Barbara não gostava tanto “do Nelson que queria ser grego” (anotação de aula). Entre as peças menos satisfatórias para Barbara encontravam-se aquelas em que Nelson perseguia “ideias obsessivas, como a do culto da pureza da virgindade e do ato sexual como devasso e pecaminoso mesmo dentro do casamento”. (anotação de aula).

É assim que ela via a peça *Perdoa-me por me traíres*, que criticou duramente.

Quando a crítica saiu no jornal, Nelson ficou um bom tempo sem falar com ela. Mas acabou perdendo: afinal, ela era filha do grande Marcos, do Fluminense. E foi num Fluminense e Bangu com o Maracanã quase vazio que, no intervalo, ele foi se sentar perto dela. Não comentaram nem a peça, nem a crítica. Ficaram ali, os dois olhando o gramado. E Nelson então disse: “Sabe, Barbara, eu tenho a impressão que numa outra encarnação eu já pastei, porque eu olho para esse verde e me dá uma tranquilidade.” (informação verbal).

Já estava com mais de 85 anos quando considerou fazer um levantamento individual e depois comparativo do léxico e da imagística de cada uma das peças de Nelson Rodrigues, com o objetivo de oferecer a pesquisadores futuros o conhecimento dos ensejos do autor com relação à forma e aos significados de sua obra. Essa era sua atitude diante da vida, sempre curiosa, sempre querendo abrir a barriga do ursinho.

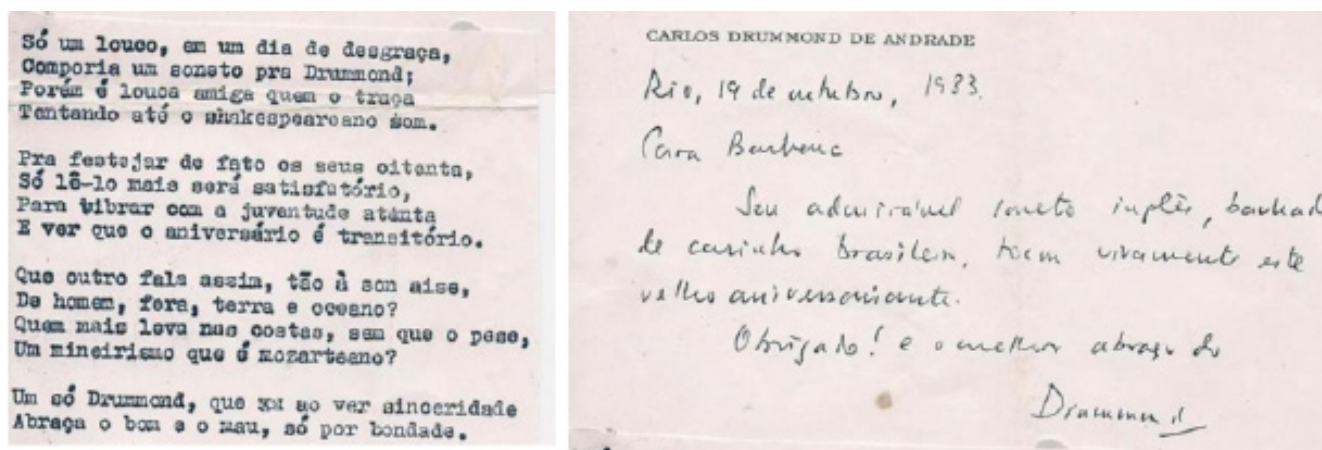
O doutoramento: Antonio Candido e Drummond

Ela já ensinava no Conservatório Nacional de Teatro (1965-1967) e na Escola de Teatro da FEFIEG (1970-1971) quando as exigências de titulação para ensinar a levaram a pensar em um doutoramento. Inicialmente considerou a UFRJ, onde vinte anos antes tinha iniciado a graduação; infelizmente, a universidade carioca

fez uma série de exigências que incluíam não apenas a revalidação de seu diploma de graduação, o que ela efetivamente fez, mas também cursar créditos de mestrado e de doutorado, além, é claro, da apresentação de dissertação e de tese. Pouco tempo depois, outra universidade, a USP, não apenas a dispensou de cumprir créditos, concedendo-lhe notório saber mas também a convidou para ministrar cursos.

Restava, é claro, fazer a tese. Mas, pasmem! Ela não queria trabalhar com Shakespeare e foi o orientador, Fred M. Litto, que a convenceu. Escolheu um assunto no qual Shakespeare, tantas vezes acusado de plagiador, foi absolutamente original: a peça histórica, gênero de sua criação. Analisando as duas tetralogias históricas, Barbara investigou a natureza do bom e do mau governo e a natureza do governante e do governado. E não fez feio: quase quatrocentas páginas de verdadeira *scholarship* que, em qualquer universidade norte-americana, renderia imediata contratação da autora. Publicado em 1978, *A expressão dramática do homem político em Shakespeare* foi saudado por Antonio Candido como um livro que vale “pela segurança e brilho da erudição crítica” e que “tem a simplicidade das descobertas que chegam perto da verdade”.⁶

Imagem 5- correspondência entre Barbara Heliodora e Carlos Drummond de Andrade



Fonte: Acervo da família

No elogio ao trabalho, outro gigante concordou com Candido, cumprimentando a autora. “Sempre aprendi muitas coisas com você”, escreveu Carlos Drummond de Andrade, “e agora vejo redobrado o meu proveito lendo seu livro sobre o sentido político que se depreende da dramaturgia de Shakespeare. É estudo que honra a inteligência brasileira, aplicada a tema que demanda não somente cultura geral e especializada como ainda acuidade crítica. Graças a você, ficamos tendo uma obra que pode emparelhar com o melhor da bibliografia shakespeariana.”

Essa não foi a única correspondência trocada com o poeta. Nos oitenta anos do amigo, ela compôs um soneto:

Só um louco, em um dia de desgraça,
Comporia um soneto pra Drummond;
Porém é louca a amiga que o traça
Tentando até o shakespeareano som.

⁶ O Prof Dr. Leonardo Berenger (PUC - RJ) prepara o ensaio “Barbara pesquisadora: a tese de doutoramento” para a publicação comemorativa do centenário.

Pra festejar de fato os seus oitenta,
 Só lê-lo mais será satisfatório,
 Para vibrar como a juventude atenta
 E ver que o aniversário é transitório.
 Que outro fala assim, tão *a son aise*,
 De homem fera, terra e oceano?
 Quem mais leva nas costas, sem que o pese,
 Um mineirismo que é mozarteano?
 Um só Drummond, que ao ver sinceridade
 Abraça o bom e o mau, só por bondade. (HELIODORA, arquivo pessoal)

Comovido, o poeta lhe escreveu: “Seu admirável soneto inglês, banhado de carinho brasileiro, tocam vivamente o velho aniversariante. Obrigado! e o melhor abraço do Drummond”. (HELIODORA, arquivo pessoal).

Traduções, ensaios e prêmios: *Non Sans Droict*⁷⁸

Depois da tese de doutoramento, Barbara publicou trabalhos importantes sobre Shakespeare e sobre teatro, dentre os quais destaco dois artigos no seletíssimo anuário *Shakespeare Survey* — ela é a única brasileira a ter publicado nessa “Bíblia” shakespeariana. Publicou também no *Shakespeare Quarterly* (EUA), *Shakespeare Bulletin* (EUA) e no *Shakespeare in Translation* (Japão). Entre os livros, destacam-se *Falando de Shakespeare* (1997), *Reflexões Shakespearianas* (2004), *Caminhos do teatro ocidental* (2013) e *A história do teatro no Rio de Janeiro* (2013), além de capítulos em publicações coletivas.

Sua maior contribuição ao campo shakespeariano foi, sem dúvida, a tradução das obras dramáticas completas. Adotando o pentâmetro iâmbico (considerava “o alexandrino muito pesado”), observava cuidadosamente os diferentes ambientes sociais e culturais retratados nos textos; evitava, por um lado, palavras pomposas e formas arcaizantes e, por outro, gírias e expressões que tornassem facilmente datada a tradução. Equacionou a oralidade inerente ao teatro com a preservação da complexa teia imagística do poeta-dramaturgo. Injustiça suprema, não ganhou prêmio por nenhuma das 36 traduções de Shakespeare, tampouco pelo conjunto da obra, esforço por si só meritório.⁹

Além de Shakespeare, do inglês traduziu Thomas Kyd, Christopher Marlowe, Oscar Wilde, Bernard Shaw, Samuel Beckett, Harold Pinter, Eugene O’Neill, Thornton Wilder, Ann Jellicoe, Joe Orton, Peter Nichols, Peter Shaffer, Christopher Durang, Lee Blessing, Agatha Christie, Alan Ayckbourn, Paul Zindel, E.A. Whitehead, William Douglas Home, Anthony Burgess e Steven Berkoff. Do francês, traduziu Molière, Beaumarchais e Feydeau. Também passaram por sua pena

⁷ <https://www.memoriadefamilia.com.br/index.php?apg=pessoa&idp=5768&ver=por>

⁸ *Non Sans Droict* é o lema do brasão de Shakespeare e significa não sem direito.

⁹ A pesquisadora Profa. Dra. Márcia Martins (PUC – R.J.) prepara o ensaio “Barbara, tradutora de Shakespeare.”

Ibsen, Tchekhov e, ainda, Barbara foi responsável não apenas por traduzir mas por ter sugerido aos editores a publicação no Brasil de obras teóricas fundamentais sobre teatro como *O teatro do Absurdo* (1968), de Martin Esslin, *A imagística de Shakespeare* (2006), de Caroline Spurgeon, *A linguagem de Shakespeare* (2006), de Frank Kermode, *A tragédia Shakespeareana* (2009), de A. C. Bradley. Frente ao mérito e ao conjunto da obra — cerca de oitenta peças e algumas dezenas de textos variados —, as premiações foram poucas em se tratando de William Shakespeare.¹⁰ Mas, afinal, quando é que prêmios literários corresponderam mais ao mérito do que às contingências que envolvem o mercado editorial?

Experiências inesquecíveis

Um dos maiores prazeres nas conversas com Barbara era ouvir suas histórias, principalmente, para mim, as que tinham a ver com o teatro. Sua memória era estupenda!

Ela teve o privilégio de ver Laurence Olivier no teatro várias vezes; a primeira delas, em 1946, no lendário teatro Old Vic, em *Henrique IV*, em uma montagem também contava com Ralph Richardson como Falstaff. Dispensando o papel do príncipe Hal, o protagonista, Olivier quis explorar as possibilidades do inquieto e revoltoso Hotspur:

Em uma atuação de excepcional brilho, Olivier tornou plausível a paixão pela glória que faz Hotspur agir de modo irresponsável e precipitado. A impressão constante de um temperamento explosivo, incontrolável, fazia com que as falas jorrassem de sua boca como uma torrente, mas sempre com dicção irretocável, e a mais complexa das peças históricas se transformava em teatro vivo, fascinante. Simplesmente inesquecível. (HELIODORA, arquivo pessoal)

Duas décadas mais tarde, Barbara tornou a ver Olivier, desta vez em *Becket*, no papel-título, contracenando com Anthony Quinn como o rei Henrique II. Barbara contava que “o desnível entre os dois protagonistas era tão chocante que acabou prejudicando a carreira da peça, que seria mais tarde um triunfo no cinema” (HELIODORA, arquivo pessoal). Quando Quinn deixou o elenco, alegando compromissos cinematográficos, ficou acertado que Arthur Kennedy entraria para a peça, mas para interpretar Becket, enquanto Olivier passaria a fazer o papel do rei: “A história maldosa que corria então era que as plateias que voltaram para ver o novo espetáculo diziam: ‘Ah, agora compreendi como era o papel do rei.’” (HELIODORA, arquivo pessoal).

Barbara viu Gielgud pela primeira vez em *Édipo Rei*

¹⁰ A mais importante honraria internacional que recebeu foi a *Ordre des Arts et des Lettres* do Ministério da Cultura da França. No Brasil, recebeu a medalha João Ribeiro pela Academia Brasileira de Letras, em 2005, e o Diploma e Medalha Ordem do Mérito Cultural do Brasil, em 2007, uma das seis grandes comendas nacionais, replica da antiga condecoração de São Tiago da Espada, por relevantes serviços prestados para a promoção e difusão da cultura brasileira. Recebeu várias vezes o Prêmio Ibeu de Melhor Tradução por *Um passeio no bosque*, de Lee Blessing; *Os efeitos dos raios gama sobre as margaridas do campo*, de Paul Zindel; *A mais sólida mansão*, de Eugene O'Neill; *A filha de Lúcifer*, de William Luce; *Meu querido mentiroso*, de George Bernard Shaw. Apesar de ter recebido o prêmio Jabuti por tradução de Oscar Wilde, nunca foi premiada por suas traduções de Shakespeare, o que me parece falar mais sobre as contingências que envolvem a premiação do que sobre a qualidade da expertise de Barbara. Recebeu, ainda, o Prêmio Alejandro Jose Calabassa – União Brasileira dos Escritores, o Prêmio São Sebastião de Cultura 2003 – Destaque Cultura e o Prêmio Mulher do Ano 2001 – Destaque Artes, entre outros.

em um espetáculo infeliz, que Peter Brook parece ter dirigido mais para chocar do que para qualquer outra coisa, e que acabava com uma caricata procissão fálica na qual todos cantavam “*Yes, we have no bananas*”, e na qual o ator parecia estar bastante contrafeito. (HELIODORA, arquivo pessoal)

Por esse comentário fica claro que Barbara nunca se fiou na fama de um ator ou diretor, por célebre que fosse, para avaliar um espetáculo.

Na segunda vez em que viu Gielgud atuar, a peça, uma comédia, era tão ruim que Barbara “fez questão de esquecer o título” (informação verbal); tratava-se de *The Last Joke*, de Enid Bagnold, produção que resistiu apenas oito semanas em cartaz. Como o ator estava para vir ao Brasil, ela havia combinado com a amiga em comum de ambos, Claude Vincent, de ir ao camarim após o espetáculo: “Foi uma situação delicada. Entrei meio sem graça, mas a autocritica de Gielgud serviu para contornar o embaraço: ele começou a conversa com *we laid an egg*, o suprasumo da descrição de um fracasso.” (informação verbal).

Gielgud também veio ao Brasil, em 1966, para junto com Irene Worth apresentar no Municipal do Rio a récita *Os homens e as mulheres de Shakespeare*. Sobre o espetáculo, Barbara lembrava o domínio vocal absoluto do ator, conhecido por sua voz melodiosa. Sem trocas de figurino, “vestindo apenas um smoking, Gielgud conseguiu dar vida a uma variedade enorme de personagens e, de modo inesquecível, fez a cena da morte de Lear, com as exatas pausas e entonação do áudio de um espetáculo anterior, *As idades do homem* [que Barbara tivera oportunidade de ouvir] e não havia, no que apresentou, a mais ínfima variação do que ele havia feito na gravação — era como um pianista ou violinista apresentando duas vezes a mesma peça”. (HELIODORA, arquivo pessoal) A plateia, tomada de uma “arrasadora onda de emoção, ficou paralisada e no mais absoluto silêncio, diante de uma experiência que a todos parecia única”. Era exatamente esse apuro técnico do ator, que obedece a uma marcação rigorosa, que Barbara admirava no teatro inglês. Muitas vezes, ao sairmos do teatro, ela dizia: “Isso parece uma emoção espontânea, mas se a gente voltar amanhã, você vai ver que eles fazem tudo exatamente igual, sem mudar uma vírgula.” (informação verbal).

Ainda, na ocasião da visita de Gielgud ao Brasil, coube a Barbara a honra de se sentar ao seu lado no almoço do MAM. Ela conta que quando conversavam sobre *Hamlet*, ela comentou que “havia um ator brasileiro que achava ter plena condição de fazer bem o papel, mas não diria o nome porque [Gielgud] certamente não o conheceria” (informação verbal). Ao que Gielgud respondeu que “havia ido ao teatro em São Paulo, ver *Quem tem medo de Virginia Woolf*, e que achava que o ator que fazia George também poderia fazer Hamlet”. (informação verbal). Os dois falavam, na verdade, da mesma pessoa: Walmor Chagas. Mesmo não compreendendo o português, o instinto teatral de Gielgud se afinava perfeitamente com o de Barbara. Diversas vezes, quando a indagava sobre que atores brasileiros poderiam fazer este ou aquele papel shakespeariano e dizer com maestria o verso, eu a ouvi lamentar o fato daquele “grande ator e grande pessoa”, que tinha feito, em 1986, “com Ítalo Rossi, um extraordinário espetáculo com poemas de Fernando Pessoa” ter deixado o teatro para “se enfurnar em um sítio no interior de São Paulo”. (informação verbal).

A última vez que Barbara viu Gielgud em cena foi para ela a mais significativa. Gielgud

costumava repetir que não via oportunidade nas peças contemporâneas para um ator clássico como ele. Eis que, em 1975, ele aceita um papel na primeira produção de *No Man's Land*, de Harold Pinter. “De clássico, Gielgud se transforma em um magistral ator moderno, contido, com toda a força e o mistério que Pinter põe em seus personagens.” (HELIODORA, arquivo pessoal). Vale dizer que Barbara não perdia a oportunidade de assistir às peças de Pinter, que considerava o melhor dos dramaturgos ingleses contemporâneos.

Foram muitas as estrelas de primeira grandeza que Barbara teve o privilégio de ver no palco: além de Gielgud, Olivier e Ralph Richardson, Alec Guinness, Michael Redgrave, John Wood, Anthony Hopkins, Kenneth Branagh, Ian McKellen, enfim, nomes demais para serem aqui mencionados. Com ela, assisti mais de 40 espetáculos nas duas vezes em que fomos à Inglaterra. Ficaram na memória McKellen em *Rei Lear*, na Royal Shakespeare, em Stratford, e no Royal Haymarket em Londres *The Lady from Dubuque*, de Edward Albee. A peça de Albee só ganhava impulso mesmo no segundo ato, com a entrada em cena da velha senhora branca de Iowa acompanhada de um belo rapaz negro muito mais jovem e muito bem trajado; perplexa, a família procurava entender que relação estaria ali em jogo até que a impagável Maggie Smith, com timing perfeito, apresentava o rapaz: “This is Oscar.” (*Silêncio constrangedor da família*). “He is black.”

O fato é que Barbara reputava “a vitalidade do teatro inglês, não aos atores de primeiro time, mas ao número enorme de talentos modestos que faziam os segundos e terceiros papéis de modo a fazer sobressair o conjunto”. (anotação de aula). Dizia que, “no teatro brasileiro, ao contrário, apesar de haver atores excelentes fazendo os papéis principais, as produções sofrem pelo desnível entre o papel principal e o elenco de apoio”. (anotação de aula). Definitivamente, Barbara entendia o teatro como arte coletiva.

Shakespeare, companheiro de toda a vida

Barbara foi apaixonada por Shakespeare por toda a vida. Discordando das interpretações individuais das peças feitas por Harold Bloom, concordava com o grande crítico sobre Shakespeare ser mesmo o criador do homem moderno porque ele faz seus personagens terem consciência de sua existência, serem introspectivos e por isso mesmo capazes de refletir sobre o que são e o que fazem, e capazes de evoluir.

Para ela, a contemporaneidade de Shakespeare estava em seu interesse pelo ser humano, em todas as etapas de sua trajetória neste mundo, em todas as manifestações de seu potencial: “o poeta olhava com a mesma curiosidade e até a mesma compaixão os que acertam e os que erram, os que abraçam o bem – que para Shakespeare significa ser favorável à vida – ou o mal – que para Shakespeare significa ser favorável à morte”. (anotação de aula).

Compreendia Shakespeare no contexto de sua época, uma época de descobertas – descobertas do passado, com a Renascença, descobertas literais e geográficas, de novos continentes, e descobertas científicas. “Sem jornais, sem cinema ou televisão, o teatro cumpriu como nunca seu papel de ser, como diz Hamlet, o espelho da natureza, ou – na minha própria convicção – seu objetivo de

esclarecer comportamentos humanos”. (informação verbal).

Valorizava também o contexto teatral e o edifício e o palco para o qual Shakespeare escreveu como determinantes e fundamentais para entender sua dramaturgia:

naquela fascinante caixa mágica sem cenários e a céu aberto que era o palco elisabetano, a vida pulsava com uma intensidade assombrosa, e não podemos nunca esquecer que Shakespeare escreveu para aquele palco, um espaço cênico diferente de todos os outros inventados em outros países ou épocas. (HELIODORA, arquivo pessoal).

Elejo aqui o seu livro *Falando de Shakespeare*, hoje um pouco esquecido mas precioso para quem quer entender a vida e as peças de dramaturgo, Barbara mostra que a carreira de Shakespeare pode ser dividida em cinco etapas. A primeira, o período de aprendizado, é quando o jovem autor resolve experimentar de tudo, a fim de dominar a forma dramática. Ele escreve nos mais variados gêneros que haviam sido experimentados por seus antecessores, os “University Wits” (Marlowe e outros):

comédia romana, comédia romântica, tragédia senecana e, com os três *Hernrique VI* e *Ricardo III*, voltadas para a luta pelo poder, começa a transformar a “peça crônica” anterior a ele, que apenas narrava a história de reis e heróis, em peças históricas. (informação verbal).

A segunda etapa, entre 1593 e 1596, Shakespeare escreve principalmente comédias, nas quais o amor é o tema principal, com o autor reconhecendo que é nesse nível que ele já tem o domínio necessário para criações realmente suas. Seu progresso fica marcado pela obra final do período, *Romeu e Julieta*, a única tragédia lírica que escreveu, na qual as relações interpessoais ainda são o tema principal.

Na terceira etapa, entre 1596 e o final do século, Shakespeare explora as relações do homem com o Estado. Voltando ao tema dos reis da Inglaterra, ele consegue agora dar um sentido político mais claro as peças históricas. A última peça histórica que escreve nessa fase é *Júlio César*, que por não se tratar de monarca inglês dá a Shakespeare liberdade muito maior para falar de política.

Em 1601, inicia-se o período trágico, que vai até 1608, durante o qual Shakespeare, em plena maturidade pessoal e artística, trata da relação do homem com seus valores básicos, escrevendo suas obras mais célebres – *Hamlet*, *Otelo*, *Macbeth*, *Rei Lear* – e mais outras memoráveis, como *Antonio e Cleópatra* e *Coriolano*. Finalmente, na última fase de sua carreira, ele se dedica ao que veio a ser chamado de romance, peças que, ao contrário dos embates das tragédias, são conciliatórias; em todas elas, conflitos que poderiam vir a ser trágicos são resolvidos pela nova geração que consegue fazer com que seja superado o ódio entre seus pais. A última delas, *A tempestade*, engloba um grande número dos temas que atraíram Shakespeare durante toda a sua carreira.

A despedida

Quando perguntaram a Barbara como era fazer setenta anos, ela respondeu: “Não dá para tentar um vestibular de medicina”. Quando perguntaram como era fazer oitenta, ela, que passou por mais de vinte pneumonias, disse simplesmente: “Fazer oitenta é sobreviver”. Quando a pergunta lhe foi feita mais uma vez, no aniversário de noventa, ela respondeu com uma história sobre o primeiro-ministro da Inglaterra Clement Attlee, a quem um jornalista indagara como era fazer oitenta anos: “É melhor do que a alternativa”, foi a resposta de Attlee. Ao que Barbara acrescentou: “Eu não sei se é melhor, mas é mais agitado do que a alternativa.” (informação verbal).

Ela era assim, cheia de histórias e com um senso de humor que nem nos momentos difíceis abandonava. Aos 75 anos, rolou das escadas do Centro Cultural Banco do Brasil, depois de assistir à peça *Essa noite se improvisa*, de Pirandello. Levantou-se sozinha, sem deixar que ninguém lhe ajudasse. No dia seguinte, Antônio Abujamra, que dirigia o espetáculo, lhe telefonou para saber como ela estava; ela respondeu que muito bem, exceto pelo enorme galo na cabeça, a quem carinhosamente batizara de... Pirandello.

Shakespeare era sua maior paixão; mas, quando lhe pedi uma definição de tragédia — e eu me referia à shakespeariana —, ela o traiu:

Acho que sou um pouco como Tchekhov, a tragédia não é aquele evento catastrófico de um momento, mas, sim, o desgaste diário, o desperdício de esforço em ninharias, o pequeno problema que se repete e vai corroendo a sua vida. (anotação de aula).

Tenho para mim que essa compreensão da vida a definia. Barbara serviu ao teatro e a Shakespeare.

Foi merecida a homenagem que Fernanda Montenegro, amiga de toda uma vida, prestou em sua despedida, ao recitar o trecho do ato 5 cena 5 de *Macbeth* que retrata da vida como som e fúria, um drama sem sentido vivido por uma sombra, um mau ator, se debate pelo palco e depois é esquecido. Naquele momento, eu tive vontade de pedir a Fernanda que recitasse um outro trecho, de *Cimbeline*, que para mim traduz a visão da própria Barbara sobre a vida e a morte. Se no trecho de *Macbeth* a vida é breve, ilusória e sem sentido, a canção de *Cimbeline*, no ato 2, cena 3, traz o consolo de que os medos, as agonias e as injustiças da vida sempre chegam ao fim.

É... caiu o pano e Barbara fez, magistralmente, a sua parte. Que os anjos embalem seu sono.

Referências

O presente ensaio, de natureza biográfica, tenta reconstruir um percurso de vida e uma parte importante da história do teatro e dos estudos Shakespearianos no Brasil. Por 25 anos, convivi com Barbara Heliodora em sala de aula, em minha casa em Curitiba, em sua casa no Beco do Boticário e em nossas muitas idas aos teatros no Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba, Londres, Stratford-upon-Avon e Paris. Trocávamos muitos emails e falávamos regularmente ao

telefone. Foi dessa intensa convivência que retiro as informações para este ensaio. Infelizmente, à época, não tive a preocupação de datar minhas anotações. Também faço uso de notas de aula e de encontros que acumulei ao longo dos vários cursos que frequentei em sua casa no Rio e bem como em Curitiba, nas diversas ocasiões em que ela veio ao Solar do Rosário, em Curitiba, e à Universidade Federal do Paraná. Pela natureza do material coletado – anotações de Barbara e minhas, emails trocados e, mesmo, a memória de nossas conversas – não é possível adequar as referências e citações do presente ensaio aos padrões habitualmente empregados nos estudos acadêmicos. Ressalto, entretanto, que busquei complementar e/ou comprovar as informações aqui elencadas com conversas com as filhas de Barbara, Priscilla e Patrícia Bueno, bem como com conversas com seus amigos – em especial, Agenor Alvaranga – e com pessoas do meio teatral que privavam de sua amizade – Jaqueline Lawrence, Miguel Falabella, entre muitos outros. Também fiz uso do acervo pessoal de Barbara, de posse de suas três filhas; do excelente site <https://www.memoriadefamilia.com.br>, concebido por Priscilla Bueno e dos acervos dos pais de Barbara que se encontram na Fundação Getúlio Vargas, do Rio de Janeiro (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (FGV CPDOC), Rio de Janeiro. Arquivo Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça. Disponível em: https://docvirt.com/docreader.net/docmulti.aspx?bib=fgv_aacm. Acesso durante o ano de 2023. Finalmente, ressalto que está em preparação um livro em homenagem ao centenário de Barbara Heliodora, de título provisório **Barbara Heliodora (1923-2015): um centenário de vida teatral**: foto biografia, depoimentos e ensaios, organizado pelo Prof. Dr. Walter Lima Torres Neto¹¹ e por mim, em que incluiremos textos de atores, diretores e especialistas em história do teatro e cultura teatral no Brasil; o texto aqui apresentado é uma primeira versão do texto que integrará essa publicação.

Está, ainda, em preparação para posterior consulta pública, a organização do arquivo de Barbara Heliodora doado à USP, pela família, acervo sobre o qual a pesquisadora Elizabeth Azevedo prepara, para o livro do centenário, o artigo “O arquivo de BH na USP: um primeiro tratamento”.

Todas as fotografias acima incluídas foram selecionadas no extenso material fotográfico do no site <https://www.memoriadefamilia.com.br>, de Priscilla Bueno, e são de propriedade da família. Meu critério para a seleção foi de privilegiar as imagens menos conhecidas ou que não circularam pela imprensa nos anos recentes.

Agradecimento

Fica o meu agradecimento especial às filhas Priscilla e Patrícia Bueno, sempre solícitas e incansáveis em me atender para o esclarecimento de dúvidas, bem como em ceder as imagens aqui incluídas.

11 Dr. Walter Lima Torres Neto (UFPR) prepara o ensaio “Cultura teatral de língua inglesa”, para o livro sobre o centenário de B. H. .