



Do Poço à Fortuna: a recepção crítica de uma peça de Helena Silveira

From Well to Fortune: the critical reception of a play by Helena Silveira

Claudia Barbieri

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Seropédica, Rio de Janeiro/ Brasil

barbiericlaudia.cb@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-7862-6570>

Resumo: Helena Silveira (1911-1984), escritora, jornalista e cronista, escreveu em 1949, o drama intitulado *No fundo do poço*, encenado em março de 1950, no Teatro Cultura Artística de São Paulo e publicado pela Martins Fontes no mesmo mês. Antes da encenação, muitos escritores – com quem Helena Silveira havia compartilhado os seus originais – redigiram para os jornais textos de apreciação do drama. Oswald de Andrade, Lygia Fagundes Telles, Menotti Del Picchia foram apenas alguns dos nomes que disseram ser a peça de Helena Silveira um dos mais importantes títulos da dramaturgia nacional à época. Contudo, apesar da força do texto e da montagem feita pelo Teatro Popular de Arte, com cenografia de Sandro Polloni, a peça simplesmente não figura nos livros de história da dramaturgia brasileira. Este artigo busca, assim, recuperar a recepção crítica da peça e pontuar a importância de pesquisas acerca de autoria de mulheres no teatro.

Palavras-chave: *No fundo do poço*; Helena Silveira; dramaturgia de mulheres; teatro brasileiro.

Abstract: Helena Silveira (1911-1984), writer, journalist and columnist, wrote in 1949 the drama entitled *No fundo do poço*, staged in March 1950 at the Teatro Cultura Artística in São Paulo and published by Martins Fontes in the same month. Before the staging, many writers – with whom Helena Silveira had shared her originals – wrote texts appreciating the drama for the newspapers. Oswald de Andrade, Lygia Fagundes Telles, Menotti Del Picchia were just some of the names that said that Helena Silveira's play was one of the most important titles in national drama at the time. However, despite the strength of the text and the production made by Teatro Popular de Arte, with scenography by Sandro Polloni, the play simply does not appear in the history books of Brazilian dramaturgy. This article seeks, therefore, to recover the critical reception of the play and to point out the importance of research on the authorship of women in the theater.

Keywords: *No fundo do poço*; Helena Silveira; women's dramaturgy; Brazilian theatre.

1 À guisa de um preâmbulo

O que impressiona não é a morte desse moço, mas, sim, a vida!

(Reportagem de Oswald de Andrade, *Folha da Manhã*, 11/12/1948)

Em 1948, um crime abalou a cidade de São Paulo: o professor de Química da USP, Paulo Ferreira Camargo (28 anos), assassinou, a 4 de novembro, a mãe (Benedita) e as duas irmãs (Cordélia, de 19 anos e Maria Antonieta, esquizofrênica, de 23). O matricida, como o chamou reiteradamente Oswald de Andrade (1890-1954) em suas crônicas jornalísticas, escondeu os corpos das mulheres da sua família em um poço do quintal de sua casa, à Rua Santo Antônio, nº 104. Em 23 de novembro, após suspeitas dos vizinhos e dos colegas de Departamento acerca da morte misteriosa da família de Paulo em um acidente de carro na região de Curitiba, a polícia decidiu fazer buscas na residência e, ao longo da averiguação, descobriu os cadáveres encapuzados com panos pretos, já em adiantado estado de decomposição, no poço recém escavado. Paulo conseguiu evitar a prisão suicidando-se no banheiro, com um tiro de pistola no coração. Oswald de Andrade ficou tão interessado pela história que acabou por aceitar o convite de Hideo Onaga para escrever uma série de artigos intitulada “Crime sem castigo”, publicada entre 11 e 16 de dezembro, na *Folha da Manhã*. A série foi acompanhada por quatro desenhos feitos pelo filho do escritor, reconstituindo o quintal e o poço, a inserção da casa no tecido urbano de São Paulo e os dormitórios das mulheres e de Paulo. Oswald adentrou nas discussões psicológicas e psicanalíticas, sobretudo as questões edípicas, tentando decifrar as motivações do crime, recuperando, também, muitas referências literárias e filosóficas. Escreveu:

Com a violência da censura ancestral, Paulo viu agigantar-se diante dele a família inútil. A psicogênese do crime evidentemente já trabalhava em seu inconsciente. Chegou o momento em que ele gritou ‘não!’ àquela pobre gente, que representava a incompreensão e o tabu das velhas castas e dos superados preconceitos. (ANDRADE, 16/12/48, p.1)

Em outro momento atestou que

o fato de se explicar o crime por um delírio de eutanásia, isto é, de eliminação piedosa de pessoas inúteis e sofredoras, vai de encontro à lenta e minuciosa preparação do delito. Já em outubro, Paulo dizia à

Cordélia que o poço mandado abrir por ele no quintal era destinado a experiências. (ANDRADE, 11/12/48, p.1)

Este preâmbulo torna-se essencial, pois a autora Helena Silveira (1911-1984), durante o processo de pesquisa e escritura compositiva da peça *No fundo do poço*, em 1949, recorreu à série de reportagens de Oswald, seu colega de redação na *Folha da Manhã* e às notícias coevas de outros jornais quando o crime foi perpetrado. Referências às motivações eutanásicas, ao comportamento doentio e de forte conteúdo de latência sexual entre os familiares, tão explorados pelo escritor, são recuperados pela autora e estão presentes na peça, que foi lida por Oswald e por outros escritores antes mesmo da estreia e da sua publicação.

Nascida em 9 de dezembro de 1911, em São Paulo, Helena Silveira era filha do jornalista Alarico Silveira e de Dinorah Ribeiro Silveira, irmã da romancista e acadêmica Dinah Silveira de Queiroz, prima de Miroel Silveira. Estreia como escritora com o conto “Vida”, publicado na *Folha da Manhã*, periódico para o qual passou a ser colaboradora. Em 1944, publicou o volume de contos *A humilde espera*, no mesmo ano deu início à carreira de cronista social. Após o divórcio de seu primeiro marido, integrou permanentemente a redação do jornal. Em *Paisagem e Memória*, livro autobiográfico de 1983, Helena Silveira recorda:

Meus colegas tinham um comportamento paternal, me tratavam como uma criança prodígio. Naquele mundo machista, eu entrava diariamente na redação com minha farda de cronista, de longuinho, especiais para as festas que tinha que ir. (p. 87)

Na época, o diretor do jornal, Rubens do Amaral, não permitiu que Silveira mantivesse uma coluna de conteúdo literário, atribuindo-lhe tão somente a coluna social. Entre 1948 e 1952 foi a realizadora de um programa voltado para as mulheres na Rádio Excelsior.

Sob o pseudônimo “Helen” escreveu *Fim de semana com o anjo*; o drama *A Torre*, premiado com o 2º lugar no Concurso realizado pelo Departamento de Cultura de São Paulo ainda em 1950, mas que permanece inédita. Publicou vários livros de contos, crônicas e um romance¹. A partir

¹ São de sua lavra: a coletânea de contos *Mulheres frequentemente* (1954); o volume de crônicas *Damasco e outros caminhos* (1957) – reeditado em 1976 sob o título *Memória da terra assassinada*; o volume *Sombra azul e o carneiro branco*, com as crônicas publicadas

da década de 1970, atuou como crítica televisiva nas colunas “Helena Silveira vê TV” e “Videonário”. Era comum em seus textos jornalísticos abordar temáticas feministas e enfatizar a importância da abertura política e do voto direto. Em 1984, já em tratamento de um câncer que a vitimaria em 31 de agosto, participou com entusiasmo da cobertura das “Diretas Já”.

A peça *No fundo do poço*, iniciativa do Teatro Popular de Arte, assinalou três estreias importantes: a de Helena Silveira como escritora de teatro; a de Graça Melo como diretor e, por fim, foi esta produção que inaugurou o grande auditório do Teatro Cultura Artística (espaço depois nomeado como Sala Esther Mesquita) na noite de 17 de março de 1950. O elenco estava distribuído da seguinte forma: Cornélia/Cristina Chaves de Albuquerque (Maria Della Costa); Conceição (Lídia Vani); Úrsula (Itália Fausta); Júlio (Graça Melo) e nos papéis do delegado e dos inspetores (Wallace Viana, J. Maia e Geraldo Soares). A cenografia expressionista era de Sandro Polloni².

A estreia da peça, ainda com o título *O poço*, estava prevista para 10 de março. O Teatro concebido pelo arquiteto Rino Levi, à Rua Nestor Pestana, tinha aberto oficialmente as portas para o público a 8 de março, inaugurando uma das salas com um concerto. Sandro Polloni, também empresário do espaço, havia feito a solicitação de aprovação da peça cerca de um mês antes, em carta de 2 de fevereiro. No arquivo Miroel Silveira (primo da escritora), onde consta todo o processo de avaliação, censura e revisão do texto teatral (processo nº 2946), ficou registrado o conturbado histórico de eventos. Após análise, os censores resolveram impugnar a aprovação da peça e o Diretor Joaquim Roller Souto, do Departamento de Investigações da Divisão de Diversões Públicas (DDP), solicitou, a 13 de fevereiro, que fosse dada ciência do parecer ao empresário Graça Melo. Em 18 de fevereiro, Sandro Polloni pediu reconsideração da censura, apresentando um novo texto com modificações, incluindo a alteração do título para *No fundo do poço* e inserindo Jamil Almansur Haddad, marido da escritora, como coautor da peça. São dele as composições musicais e certas passagens mais líricas (JORGE FILHO, 2013, p. 88).

na *Folha* (1960); o título *Os dias chineses* (1961) recupera situações da sua viagem à China e, por fim, o romance *Na selva de São Paulo* (1966).

² Há uma longa reportagem na *Revista da Semana* (RJ), de 15/4/1950, ed. 15, que possui fotografias do elenco e da montagem.

Entre os vários motivos apresentados pelos censores - para a impugnação do texto - estava a aproximação entre os acontecimentos reais do crime e as situações da peça; a insinuação da relação incestuosa entre os irmãos; o nome da personagem Cornélia ser quase idêntico ao da vítima, Cordélia (para a estreia da peça o nome foi alterado para Cristina, contudo, na peça publicada, manteve-se o nome Cornélia) e a previsão da participação de menores de idade no espetáculo.

Graça Melo, na qualidade de diretor da encenação, redigiu uma carta explicando alguns aspectos da montagem para justificar que as aproximações entre a realidade histórica apontada pelos censores e o que de fato acontecia em cena precisava ser analisado com maior profundidade. Ele explicou que a peça previa dois planos distintos: o primeiro onde se passavam “cenas de tratamento realista onde tudo que ali ocorre *realmente acontece*” (COSTA, 2011, p. 157) e o segundo, de caráter expressionista, onde as cenas não possuíam qualquer contato com a realidade, uma vez que “nada do que ali se passa *realmente acontece*” (COSTA, 2011, p. 157). Continua Melo: “As figuras das 3 mulheres que aparecem neste plano são irreais, e existem apenas na imaginação da personagem Júlio e surgem tal como ele as vê, dentro do seu delírio de remorso e culpa” (COSTA, 2011, p. 157).

Após ajustes, a peça foi liberada pela censura a 14 de março, com a indicação de que o espetáculo fosse para maiores de 18 anos e com a exigência de cortes e remodelações em cerca de 15 páginas do novo texto. A estreia ocorreu efetivamente na noite de 17 de março de 1950, sendo o livro impresso e publicado pela Livraria Martins Fontes no mesmo mês. A verba arrecadada com a venda dos ingressos foi destinada ao Hospital de Crianças da Cruz Vermelha. Na breve nota que antecede os atos, além de esclarecer acerca das marcações e de certos recursos técnicos como o uso das vozes ao microfone, a autora escreveu:

Falando de meu desventurado herói, não poderei repetir o aviso “qualquer semelhança com fatos acontecidos ou pessoas, será mera coincidência”, pois acredito que a vida sempre é raiz da obra de arte. E arte sem vida tombará amorfa como planta privada de seiva. Há muito desejava dar, em palco, a fotografia do homem do caos. Encontrei-a no noticiário dos jornais por mera coincidência: isto sim. (SILVEIRA, 1950, p. 5)

Em nenhum momento foi ocultado que a temática da peça se baseava no crime da Rua Santo Antônio. Os paralelos entre realidade e ficção sempre existiram, não apenas no teatro, mas nas mais variadas formas de expressão literária. João do Rio, para citar apenas um exemplo, enriqueceu a literatura brasileira a partir da exploração dos *fait divers*. Entretanto, as correspondências foram suficientes para os familiares das vítimas, na figura de Carlos Coelho de Camargo, abrirem um processo contra Helena Silveira, o marido e a Livraria Martins Fontes, a 28 de março de 1950³. Há um depoimento da escritora publicado a 2 de abril, no *Folha da Manhã*, logo após receber a notícia da queixa-crime:

Acredito que a vida sempre é raiz da obra de arte. Tais confusões se fazem no campo da criação literária, que estou aqui repetindo lugares-comuns. A queixa-crime, segundo pude verificar, está eivada de contradições: de um lado o advogado do querelante, verbera as analogias existentes entre o texto de “O fundo do poço” e a vida da família de Paulo Ferreira de Camargo, e de outro lado analisa as figuras das irmãs e da mãe do desventurado moço da rua Santo Antônio, declarando-as diferentíssimas de meus personagens - Úrsula, Conceição e Cristina Chaves de Albuquerque. Esse advogado facilita-me, assim, a resposta: se a família literária Chaves de Albuquerque mostra diferenças totais de gênio e comportamento com relação à família verídica de Paulo Ferreira de Camargo, é porque meus personagens nada têm a ver com aquelas pessoas cuja memória merece o maior respeito. Se, de início, para a construção de minha peça, tivesse me apoiado num acontecimento relatado fartamente e sem nenhum rebuço pela imprensa e emissoras radiofônicas, não me aproveitaria de personagens vivos ou mortos para meus heróis. Criei-os imaginativamente, conferindo-lhes uma vida que só a mim pertence e que não visa atingir nem diminuir pessoa alguma. (SILVEIRA, 2/4/1950, p. 15)

Entretanto, mesmo após os esclarecimentos devidos, a autora seguia sendo questionada pela imprensa (SILVA, 2015, p. 43). Vinte dias depois, para uma entrevista concedida a Paschoal Carlos Magno, que assinava com as iniciais (P. C. M.) uma coluna que saía duas vezes na semana intitulada “Ronda”, a escritora observou:

³ Contudo, os documentos comprobatórios só foram anexados ao processo pelo queixoso em 20 de maio de 1951. O juiz, Murilo Matos Faria, decidiu emitir o despacho com o arquivamento do processo em 20 de agosto de 1951, julgando que as provas estavam prescritas após um ano. *Diário da Noite* (SP), 21 de agosto de 1951, edição 8177, p. 10.

Não fugi e não o conseguiria mesmo, do fato em si. O meu personagem mata a mãe e duas irmãs e as sepulta num poço, no quintal. Aquelas figuras que são vomitadas da escuridão do túnel serão um desdobramento dos corpos metidos no fundo do poço. O “Outro eu” de Júlio, o “double” da figura que se conserva de cabeça apoiada contra a mesma, é a figura psíquica. Todo o drama se desenrola na imaginação dele. Eu senti, eu imaginei, que esses deveriam ter sido os seus pensamentos, as suas reações, o seu drama, enfim. Os vários complexos esboçados, insinuam, não concluem dogmaticamente. Eu não afirmo, sugiro apenas. [...] Minha peça não é nenhum libelo contra a família do autor (do processo), nem pode atingi-lo como ele parece acreditar que aconteça. É um momento de arte. É teatro. (SILVEIRA, *Correio da Manhã*, 22/4/1950, p. 9)

Assim, desde o crime em 1948, até a recepção crítica da peça e do espetáculo em março de 1950, muitas foram as notícias publicadas que ora privilegiavam os detalhes da censura teatral, ora davam conta dos desdobramentos do processo penal, ora analisavam aspectos textuais e da encenação propriamente dita. Interessa-nos neste artigo, contudo, enfatizar a fortuna crítica produzida e publicada nos jornais da época, sem pretensão de esgotar ou listar tudo o que efetivamente foi impresso ou escrito.

2 A recepção crítica da peça *No fundo do poço*

Só lhe posso dizer que cada vez mais
confirmando minha admiração por você,
escritora de Teatro.

(Mário de Andrade, *Carta a Maria Jacinta*, 1969, p. 9)

A título de organização, podemos dividir a fortuna crítica da peça em quatro agrupamentos principais:

1. Considerações acerca do texto da peça publicadas por diferentes autores antes ou depois da encenação, sem juízo do espetáculo (Oswald de Andrade, Nataniel Dantas, Lygia Fagundes Telles, Reynaldo Bairão, José Geraldo Vieira, Dinah Silveira de Queiroz e Fausto Cunha);

2. Avaliações do espetáculo, incluindo o desempenho dos atores, direção teatral, cenografia, etc. Aqui também são incluídas as críticas feitas às montagens posteriores⁴ (Fly “Vicente Ragogetti”, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Celestino Silveira, João Pacheco, e Mário da Silva Brito);
3. Revisões de críticos e estudiosos de teatro sobre a peça, publicadas em livros especializados ou simples menções (Maria Cristina de Souza; Sábado Magaldi e Maria Thereza Vargas);
4. Trabalhos acadêmicos (artigos, dissertações ou teses) que recuperam a peça, a autora e o processo de censura teatral (Maria Cristina Castilho Costa; José Ismar Petrola Jorge Filho e Pedro Paulo da Silva). Este último agrupamento será sido citado ao longo do texto, pois reúne, de forma sistemática, o histórico dos eventos.

Vejamos alguns excertos importantes sobre o drama. Na coluna “Telefonema” publicada no *Correio da Manhã* (RJ), em 21 de junho de 1949, Oswald de Andrade teceu diversas considerações sobre a peça de sua colega de redação, que considerava “a mulher que hoje melhor escreve no Brasil”:

A cidade que produz um grande crime pode dar uma grande literatura. Disso me convenci mais uma vez lendo agora os originais de uma peça de Helena Silveira intitulada “O Poço”. Ela criou em torno do tremendo caso da rua de Santo Antônio, qualquer coisa de novo e de especial em nosso teatro. [...] “O Poço” é um cometimento intelectual distante de nossa tradição naturalista que vem de Martins Pena e Joracy Camargo. Coloca-se como teatro entre Goethe, Ibsen e Lorca, na linha de fantasia e criação que deu ao Brasil o “Malazarte” e talvez “A Morta”. Para mim é a melhor dessas três peças. (ANDRADE, 21/6/49, p. 2)

Após tecer duras críticas ao Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), “de quem tanto se esperava”, mas que não estava cumprindo o seu “anunciado destino”, onde a escritora desistiu de levar a peça a concurso, Oswald conclui de forma enfática: “Enfim, que venham os intérpretes d’O Poço, de Helena Silveira, na altura em que ela concebeu e executou o seu drama e

⁴ A peça foi montada em 1962 pelo elenco do Grande Teatro Tupi e transmitida pela TV-Tupi em 4 de junho, às 22h. A adaptação e a direção foram de Wanda Kosmo, com Lima Duarte (Júlio), Laura Cardoso (Conceição), Wanda Kosmo (Úrsula), Suzana Vieira (Cornélia), Percy Ayres (Delegado), Older Cazzaré (Inspetor), Geraldo Dantas e Décio Ferreira (Vizinhos). *Diário da Noite* (SP), 4 de jun. de 1962, ed. 11460, p. 25.

São Paulo levantará, sem dúvida, o teatro do Brasil” (ANDRADE, 21/6/49, p. 2). É oportuno recordar que a peça possuía similaridades de propostas cênicas com *Vestido de Noiva* (1943), de Nelson Rodrigues, dirigida pelo Ziembinski. A própria atriz Maria Della Costa que seria escalada para o papel de Cornélia/Cristina no ano seguinte, havia atuado, em 1948, na peça *Anjo Negro*, também de Nelson e com idêntico diretor. O título inaugurou os trabalhos do Teatro Popular de Arte.

A associação de Oswald à atmosfera lorquiana, em peças como *A casa de Bernarda Alba*, de 1936, será recuperada por críticos posteriores. O confinamento das personagens, os conflitos de natureza sexual, as relações doentias, a matriarca severa e punitiva, reverberam no drama de Silveira. Ainda em 1949, Nataniel Dantas escreve no *Correio da Manhã*, na coluna sobre teatro, um texto intitulado “Muito bem, Helena Silveira!”. Inicia dizendo que “quando se fala em Teatro Brasileiro não se experimenta o ufanismo de quando se o faz de literatura”. Após mencionar dramaturgos como Martins Pena ou Artur Azevedo, acusa a nossa dramaturgia de ser muito ligada aos costumes e vícios de época, sendo destituída de humanidade. Segundo Dantas, “para fazer teatro é preciso antes de tudo de intuição”. Em sua opinião, a peça deveria ser logo transposta para o palco e entendia que a grande dificuldade seria em encontrar um elenco de atores à altura das personagens:

O pano sobe. O crime já foi consumado. Helena Silveira vai descendo depois às origens da tragédia, vasculhando, desfiando com minúcia os menores incidentes psicológicos que atormentavam o jovem químico, até se cristalizarem naquele desfecho digno das velhas tragédias helênicas. Para mim, que sou lastimavelmente cético, alimento uma ilusão quanto a “Poço”. [...] Helena Silveira deveria submeter o seu original à leitura de um dos nossos elencos estáveis. Seria difícil encontrar um bom ator para encarnar o jovem químico, porém não de todo impossível. Creio até que sua peça, excluindo-se o fator ator, seria de fácil encenação, dada a montagem pouco onerosa. (DANTAS, 8/11/1949, p. 19)

Para Dantas, Helena Silveira havia se igualado aos novos nomes da dramaturgia, ao lado de Nelson Rodrigues, Agostinho Olavo e Lúcio Cardoso. É interessante observar que a preocupação do crítico estava no elenco e não na montagem em si. Tal apreensão parece deslocada, se pensarmos na força de certos grupos, como o TEB, Os Comediantes e o TBC. Uma vez que

Vestido de Noiva já havia inaugurado a divisão do palco cênico em planos, na montagem de Ziembinski de 1943, *No fundo do poço* propunha com certa economia, um cenário tratado expressionistamente, como especificou Silveira.

Há na efabulação muitos aspectos que guardam correlações com as tragédias rodriguianas, de fato. A peça trabalha com a concepção de planos, pois quando o entrecho se inicia, o crime já foi cometido. Ficamos assim, divididos entre o plano presente e o delírio da mente de Júlio, que mistura alucinações e memórias do passado. As personagens femininas estão mortas e não sabemos se em alguns momentos elas representam cenas que nunca aconteceram e que Júlio busca criar em seu inconsciente para justificar para si mesmo o crime ou se de fato elas são mortas reencenando o passado. Explorando as relações complexas entre os membros da família, Helena Silveira vai tecendo um texto repleto de simbologias e de lirismo. Há muitas indicações cênicas que buscam explorar as expressões e os gestos dos atores. Em uma cena mais próxima do final, no ponto máximo do delírio caótico de Júlio, os objetos que compõem o cenário adquirem a voz da consciência do personagem e por meio do recurso de microfones e gravações, as lâmpadas, o guarda-comidas, passam a acusar o jovem numa profusão de ruídos enlouquecedores.

Entretanto, Dantas, não irá se deter na modernização dos processos dramáticos propostos pela autora. O crítico, que acusava no teatro brasileiro a falta do caráter humano das personagens, enaltece justamente a exploração psicológica dos conflitos individuais. Esse será, também, um dos pontos enalticidos pela escritora Lygia Fagundes Telles, em artigo publicado no suplemento *Letras e Artes* do jornal *A Manhã* (RJ), em fevereiro de 1950. Antes de comentar a peça em si, a romancista recupera certas lembranças do crime: “Foi horrível, leitor. Afirmo-vos que foi horrível”. E segue recordando que muitas suposições foram levantadas: “ele matou por compaixão”, “ele matou por sadismo”, “ele matou por ódio”, “ele matou por amor”... “e os ouvidos se aguçavam e as vozes ficavam mais profundas, mais baixas ao primeiro toque da palavra medonha: o poço”. Para Telles, Helena Silveira havia conseguido transformar um drama brutal, sem nenhuma beleza ou poesia em um outro drama, “pleno de poesia e de beleza”:

Quero vos revelar, leitor, o quanto me comoveu ver renascer em meio daquela lama negra, transfigurados pela beleza, quatro personagens que encontraram afinal dentro de uma obra de arte justificativa e redenção para suas vidas absurdas. São agora criaturas sem véus,

inconfundíveis, imensas e ao mesmo tempo breves como as silhuetas de quatro montanhas firmemente delineadas pela luz do crepúsculo e abruptamente sorvidas pela escuridão da noite. Há uma fonte constante que jorra amor com gosto de morte: Júlio. Em redor da fonte, de meias pretas e palavras estranhas, lentas e recolhidas passeiam as três mulheres: Úrsula, Conceição e Cornélia.

Úrsula, a mãe intransigente e dura, é o próprio determinismo caminhando para o sacrifício [...]; Conceição, a irmã mais velha, supersticiosa e temente a Deus, cose roupas de anjos com a mesma doce candura com que cose as três mortalhas. Cornélia, a mais moça, a dos lindos cabelos, é a própria poesia instintiva e pura. [...].

A prosa de Helena Silveira tem a força dramática de um Edgar Allan Poe. Entremeada na peça, está a poesia de Jamil Almansur Haddad que tem o mesmo voo altíssimo de um García Lorca. [...] O drama ficou soterrado para sempre, mas o drama escrito, esse jamais será esquecido. (TELLES, 5/2/1950, p. 2 e 12)

Lygia Fagundes Telles impregna muita de sua escrita com uma atmosfera de terror psicológico. O paralelismo com Poe não é fortuito, uma vez que na peça há muitos gatos que perambulam pelo cenário, dando indícios do ocultamento dos corpos no poço e o próprio papagaio que, apesar de não aparecer em cena, evoca melancolicamente o nome de Cornélia ao longo dos atos. No delírio culposos de Júlio, os fantasmas abundam e até mesmo os objetos que o rodeiam adquirem voz e o acusam. Telles ainda recupera a bela cantiga de ninar cantada pela matriarca, ponto máximo da expressividade doentia do amor de Úrsula por seu filho.

Reynaldo Bairão propõe uma leitura bem atenta do desenvolvimento das personagens no drama de Silveira. No texto “O poço, literatura antes de mais nada”, publicado no *Jornal de Notícias* (SP), início de março de 1950, sobejando a expectativa da estreia da peça, o crítico afirma que a leitura o havia deixado sinceramente perplexo: “[...] encontro n’O poço tudo aquilo que estava faltando para o nosso teatro tomar um rumo, universalmente falando”. Eis as considerações de Bairão:

Nesta peça, os personagens são sombras de si mesmos. Ninguém possui uma personalidade específica, senão a velha Úrsula que, verdadeiramente, paira sobre todos. [...] Seus filhos não amam a vida, pois que a desconhecem. A vida se resume, para eles, naquela avalanche telúrica que predetermina os seus atos. [...] Pesa sobre todos a angústia de o homem encontrar o nada inexorável.

Peça de caráter profundamente expressionista, *O Poço* está firmado sobre deformações escatológicas. Todos procuram a sua paz na fuga perempta. Todos desejam conhecer, em si, o que será o fim do mundo e deles próprios. Assim, não se trata, neste caso, da deformação, como consequência de amplitude para o conhecimento translato, mas, ao contrário, a autora desejou deformar a situação, simplesmente delineada, para que os personagens não se entregassem de todo. Ora, deste modo, tivemos em vez de teatro, poesia dramática. E, analogicamente, em vez de personagens, e de seres humanos, deuses em conflito.

A prova disso está em que não descobrimos uma só paixão humana em todo o entrecho. Antes de encontrarmos incesto em Júlio e Cornélia, encontramos a transposição no tempo do pecado original. [...] Como em *Ésquilo*, quanto ao tratamento, o que vamos conhecer não são tipos encontráveis na rua, a todo instante, mas pressentimos arquétipos inconfundíveis e imemoriais. [...]

N' *O Poço*, Helena Silveira consegue unir o real à irrealidade, sem detrimento da mensagem poética. Temos a impressão de que nada aconteceu de ruim, ali naquela casa, que possa ser taxado de contra a sociedade. Semelhante crime precisava perpetuar-se, como vimos, mesmo contra a vontade de Júlio. Não há um destino regendo os homens em toda a peça, mas um livre-arbítrio que se torna sinônimo de imponderabilidade. Por esta razão, constatamos a necessidade do ato premeditado de Júlio. A peça, finalmente, nós sabemos que não termina jamais, porque será sempre uma perene repetição dos mesmos fatos transpostos. E transcendentalizados.

Helena Silveira, sem dúvida alguma, é mais poeta que prosador. Estou convicto (pela amostra que tive) que o seu material-de-trabalho não é o cotidiano, mas o eterno. (BAIRÃO, 5/3/1950, p. 1-2)

Apesar da transcrição ser longa, julgamos ser de grande relevância a sua leitura. Os aspectos trágicos são enaltecidos, às comparações com *Ésquilo* estão presentes. Nesse sentido, as críticas caminham todas para uma percepção comum: a base pode até ter sido um crime cometido na cidade de São Paulo, mas seu tratamento não é específico, pois os sentimentos complexos que povoam cada uma das personagens tornam-nas mais simbólicas. Não são personagens tipicamente brasileiras ou regionalistas. A peça poderia se passar em qualquer cidade, em nenhuma cidade. A casa poderia existir ou não. A espacialidade apesar de proposta, não define, não determina. Os aspectos miseráveis da casa são mais sentidos do que vistos. Cada personagem está tão imerso em suas próprias dores e angústias que as relações entre eles são quase simbióticas. Um urge do outro para espelhamento e para confirmação do seu próprio ser e, sobretudo, para certificar-se do que não é.

Ainda refletindo sobre a psicologia das personagens criadas por Helena Silveira, José Geraldo Vieira, uma semana depois da publicação do texto de Bairão no *Jornal de Notícias*, dá seguimento à análise do texto peça. O crítico, após a leitura dos originais, diz que considerava *O poço* uma das nossas “tentativas mais sérias no teatro”. Contudo, ao contrário de Bairão, Vieira percebe a tragicidade do texto, mas aproxima o desfecho à proposta estética do determinismo naturalista, evocando, inclusive, *L’assomoir* de Zola. Para Vieira, o ambiente decadente e claustrofóbico, sujo e com aspecto abandonado dá conta de conformar as personagens que nele circulam e teriam eles sido extraídos, pela escritora, de “moldes viscerais e psíquicos da realidade, numa rua, numa casa, dum poço”. Todas as reminiscências das tragédias (Édipo, Antígona, Andrômaca) parecem readquirir vida no drama:

Considero esse poço, na peça de Helena Silveira, primeiro, o abismo digital ou melhor capilar onde um louco moral quis liquidar complexos imensos que, pela lei mesma da capilaridade, vieram a flux. Depois, esse poço toma proporções de saída de mina, de boca de gruta maldita, e então, ao fechar os originais datilografados, me parece que o poço não vomitou em maré judiciária, em inquérito violento, três mortas. O que me parece é que Helena tirou dali muito mais coisa: tirou, de diversas épocas e de diversas línguas, trechos que vieram cá para fora como pedras e lama, água e vísceras, fumo e hálito dum mundo subterrâneo ou pelo menos soterrado, que não são a virtude nem o livre arbítrio, o conflito moral nem a sansão, mas as vestes, os ossos e os tegumentos da múmia que se chama A Tragédia. (VIEIRA, 12/3/1950, p. 1)

Assim, para Vieira, a peça *No fundo do poço* conseguiu agregar elementos trágicos (que vão além dos aspectos pungentes e catárticos) ao drama expressionista. Se outros textos reverberam no entrecho, apenas enfatizam as relações imbrincadas da capilaridade literária, onde uma obra sempre descende de outra já escrita. A modernidade jaz justamente em respeitar a ascendência e construir uma individualidade que não apague o passado. É interessante observar quantos autores se sentiram compelidos a escrever sobre a peça antes mesmo da estreia do espetáculo e da publicação. Os críticos, jornalistas e amigos que leram a peça, o fizeram a partir de cópias dos originais datilografados. Dos textos mencionados até o presente momento, nenhum mencionou diretamente a polêmica da censura teatral. A peça despertou tanto o interesse do público que o *Jornal de Notícias* chegou mesmo a imprimir um fragmento do drama na edição de 26 de fevereiro de

1950, com o sugestivo título “O delírio de Cornélia”. Curiosamente, cerca de três meses depois da estreia do espetáculo e da edição da Martins Fontes, o crítico Fausto Cunha recupera a peça de Silveira para comentar apenas os aspectos literários, uma vez que não havia assistido à encenação. Cunha inicia o seu texto destacando o iminente lirismo presente na obra:

A leitura da peça [...] deu-me uma dessas impressões de força lírica que até hoje, entre nós, só havia encontrado no teatro de Nelson Rodrigues. [...] Embora tenha acompanhado algumas crônicas publicadas em São Paulo sobre *No fundo do poço*, nada posso dizer quanto ao seu valor no palco. Mas, do ponto de vista literário, creio que ela constitua uma das maiores contribuições no moderno teatro brasileiro, o qual, a meu ver, não é exatamente isso a que já nos fartamos de “inassistir”. Parece-me um trabalho difícil, que requer muitos bons atores e diretor de bem dotada sensibilidade, para que lhe extraíam todas possibilidades cênicas. Há, nos diálogos entre a mãe e os irmãos, instantes de alta poesia dramática. (CUNHA, 24/6/1950, p. 4)

Fausto Cunha também recupera a importância de uma personagem secundária, o terceiro inspetor. Para o crítico, a personagem estabelece com Júlio “uma divisão de mundos, [...] a irrealização por dentro e por fora, a vida do homem comum que se entregou desde o início e a do que ainda luta, enfim – o anjo resignado e o rebelde face a face” (CUNHA, 24/6/1950, p. 4). O inspetor permanece no plano da realidade e suas atitudes calculadas apenas tencionam a percepção de Júlio para o desfecho inevitável, como se cada fala ou gesto, aparentemente despreocupados, esticassem ao limite uma corda de violino até a sua rebentação.

Mas, voltemos na estreia da peça. Quanto mais nos aproximamos da *première*, mais anúncios são divulgados nos periódicos. Em uma carta publicada no *Jornal da Manhã*, a 19 de março de 1950, Dinah Silveira de Queiroz, irmã da escritora, que não pôde comparecer à estreia, escreveu que os ingressos para a grande noite estavam há muito esgotados:

Ponho minha inteira confiança nesta sua peça, que requer uma grande realização técnica. Seu diretor tem em mãos material plástico de primeira ordem. [...] Eu sei que o seu drama “*No fundo do poço*” vai ser dado em “*avant-première*”. Há já alguns bons dias que a lotação do teatro está esgotada. Para aceitação de uma peça, assim, por parte do público, é necessária uma grande dose de simpatia inicial. Não pela fraqueza, mas justamente pela ousadia e força do espetáculo, pela sua originalidade. [...] (QUEIROZ, 1950, p. 16).

É fato que as polêmicas podem ter contribuído para a procura dos lugares ou, até mesmo, podemos levantar a hipótese da inauguração da sala do Teatro Cultura Artística ser a causa da “enchente”, mas, seja como for, o espetáculo dividiu as opiniões. No dia seguinte à estreia, foi publicada uma crítica impiedosa e até mesmo despropositada de Fly (possível pseudônimo de Vicente Ragognetti) no periódico *Il Moscone*. Segundo o autor, “o trabalho nem vence, nem convence, há tudo nele, menos teatro”. Sobre as atuações, então, foi implacável:

Nem o encanto de Maria Della Costa, que, como artista, é simplesmente uma mulher, paga o sacrifício. [...] Maria limitou-se a imitar Cacilda Becker. Se a Cacilda é horrível, imaginem o que poderá dar a sua imitação. Graça Melo bancou o Ermete Zacconi, gritando e ululando, pondo as mãos nos cabelos e medindo a passos nervosos a cena. Mas se a gente suportou um Zacconi, não pode suportar um seu imitador muito terra-terra. [...] Lídia Vani recitou pior do que uma menina do colégio, em dia de exame e Itália Fausto com o seu vozeirão de baixo profundo nos lembrou o Vicente Celestino nos seus dó de peito. Para o resto é melhor o silêncio. (FLY, 18/3/1950, p. 4)

Verdade que o periódico se propunha a escrever críticas levianas. Verdade, também, que a crítica de Fly saiu exatamente no dia seguinte da estreia, fato esse que deve ser enaltecido, pois como vimos, os ingressos estavam esgotados há muito, o que demonstra a intenção do crítico de ver o espetáculo logo em primeira mão (aparentemente, não foi ingresso de cortesia distribuído aos jornalistas para divulgação de críticas posteriores). Sobre o seu juízo, não falaremos, afinal só nos despertou espanto e riso. Oswald de Andrade também assistiu à *première* e escreveu as suas impressões na coluna “Três linhas e quatro verdades”, saída na *Folha da Manhã*, em 19 de março:

Uma [das quatro verdades] foi a peça em três atos de Helena Silveira que eu li de primeira mão e outra a sua transposição que estreou a companhia de Sandro Polloni no Teatro de Cultura Artística. Começou pelo título. Era *O poço*, referindo-se sem reboços à tragédia terrível que comoveu São Paulo em fins de 48. Contam-me que a subtileza da censura exigiu de início que se mudasse o título, para não ter relação com o referido “crime do poço”. Ficou *No fundo do poço!*

A tese que Helena adotou, para legitimação intelectual e estética da peça, foi a da eutanásia. Júlio, o personagem principal, fez-se o justicador da família pesada e inútil. Veio Dona Censurinha e não só

meteu a tesoura, como exigiu um final que devia ter feito nossa decana melodramática, Itália Fausta, lamber os beijos de puro contentamento evocativo. Um final de remorso capaz de fazer soluçar os auditórios no século passado, mas que iria comprometer a peça atualíssima.

Helena devia ter reagido e ficado no empolgante tema da eutanásia. [...]

Graça Melo deu tudo pelo brilho da apresentação. Cenário ótimo, figurinos, música e direção. Apenas não viu que forçado pelas condições a submeter a peça a um engavetamento, devia tê-la separado em dois atos. O seu clima alto e pesado exige um respiradouro. Para mediação, comentário e mesmo ruminação emocional do assunto. O espetáculo cortado pelo meio teria feito o teatro desabar em palmas. Assim como foi, terminou numa indecisão entre público e palco deixando grandes raivas nas grã-finas da assistência que não puderam exibir no intervalo, suas joias, chapéus e vestidos. Helena vai sofrer uma campanha dura!

O nosso público pouco habituado aos mistérios que Lorca, D'Annunzio e Claudel tornaram clássicos no teatro europeu, talvez prefira as grandes e fortes tintas do drama intelectual de Helena, os sanduíches de sebo podendo do Sr. Nelson Rodrigues, onde só há mostarda fétida numa bisnaga de carpintaria.

O esforço da *troupe* de Sandro foi imenso. Com as correções técnicas que se estão fazendo e melhor cozinhada, *No fundo do poço* pode vir a constituir um êxito de bilheteria, sendo como já é um triunfo de inteligência e de sensibilidade da grande Helena Silveira. Inútil falar de Maria Della Costa, sempre anjo alado entre demônios. (ANDRADE, 19/3/1950, p. 7)

A crítica de Oswald levanta informações interessantes. Tal como foi publicada pela Martins Fontes, a peça possui três atos, cada um sendo dividido em alguns quadros: o primeiro em cinco, o segundo em dois e o terceiro em três. Entretanto, Graça Melo optou por fazer uma encenação corrida, sem tais divisões. O cenário da peça não é único (o 1º e 3º atos se passam no interior da casa e o 2º se passa no quintal), mas na proposta levada à cena por Sandro Polloni ficou com apenas um. Helena Silveira não dá qualquer indício cênico das divisões dos planos entre o delírio ou o sonho e a realidade. Ela apenas diz que o cenário deveria ser tratado de forma expressionista. Talvez influenciado pela montagem do Ziembinski, em *Vestido de noiva*, Polloni tenha resolvido marcar os estados de alma em planos distintos, de forma quase sobreposta, interligando o “irreal” (posto em nível superior) e a “realidade” (alocada no palco) por meio de um “túnel” em declive. Optar por um único cenário pode

ter contribuído na escolha de condensar a ação também em um ato, o que pode ter sido uma escolha excessiva e equivocada, na percepção de Oswald. A dificuldade do tema e o caráter trágico da encenação faziam com que o escritor imaginasse que Helena Silveira encontraria pela frente resistência de aceitação por parte do público e, também, por parte da crítica. O que de fato aconteceu. Apesar da importância da montagem e da peça, os livros de história do teatro brasileiro sistematicamente não mencionam a autora ou o drama. Mesmo em livros especializados sobre companhias teatrais ou sobre o Teatro Cultura Artística, o nome da peça e da autora são apenas arrolados entre as produções. Curiosa omissão.

As próximas críticas que serão abordadas foram publicadas no *Jornal de Notícias*. A primeira e mais objetiva, de João Pacheco, no dia 21 de março e a segunda, mais elaborada, de Mário da Silva Brito, no dia 26 do mesmo mês. Para Pacheco, a estreia de Helena Silveira como dramaturga havia sido bastante auspiciosa, pois distinguia muitas qualidades em sua obra, como o diálogo que se mantinha entre as personagens em alto nível mental e onde se debatia “problemas de profundo sentido humano”. Recriminou a concepção freudiana que, no seu entender, tirava muito do mistério necessário numa peça de teatro dessa natureza. Sobre a direção e a atuação de Graça Melo julgava que o jovem possuía “inegáveis méritos, ainda que se pudesse observar que o plano da rememoração talvez ganhasse se tivesse sido um pouco mais variado”. (PACHECO, 21/3/1950, p. 5)

Com o título “O homem do caos”, aproveitado da fala da própria escritora em seu prefácio, Brito discorre mais largamente sobre a peça. Inicia comentando que iria sair do mundo “sanguinolento e tenebroso” do universo mítico de Nibelungo, de Christian Friedrich Hebbel, para o “mundo não menos denso de trevas e de ódio de *No fundo no poço*, o lindo poema que Helena Silveira escreveu em colaboração com Jamil Almansur Haddad”. Na avaliação de Brito:

O poema de Helena Silveira, tão cheio de instinto, de primitivismo, de paixão, de sexo, d pânico, é a tragédia do homem que desfaz e se desfaz. A poesia da morte. Poesia que nos prova, senão que criar é matar, pelo menos que matar também é criar. Em Hebbel temos o caos inicial – de que sairá um universo. Em Helena Silveira, o caos final – em que se despede uma humanidade, e da qual, fatalmente, surgirá outra, sua sucessora e continuadora.

Helena propôs-se escrever a tragédia do homem do caos. E o conseguiu. Nós já sentimos assim as personagens conflituosas de *No fundo do poço*, esse poema de solidão, de solidão do homem, de lucidez do homem ante a sua miséria, a miséria que o rodeia, as forças que o controlam, que o querem atar a um tipo determinado de vida, a um padrão de comportamento, fora do qual nada é verdade, nada é a vida, a missão dos seres.

Mais tarde, bem mais tarde, se poderá verificar se o imenso tempo não transformará em lenda, em arquétipos de uma época, esses transtornados filhos da imaginação de hoje [...]. Bem que poderá acontecer de termos, no futuro, [...] a negra lenda de um tempo lóbrego, um fundo de poço, uma caverna onde esses personagens valham como sombras e testemunhas, apagados retratos dos nossos erros, dos nossos crimes, da ignomínia e da covardia de nossa vida. Mas também se lembrará, então, que nesse tempo se forjava uma nova vida, uma outra moral – um caminho que ninguém definia, porque era ainda o caos. E que Helena pressentiu.

[...] Helena Silveira transsubstanciou a realidade. Deu outra substância à trágica anedota policial [...]. Só os espíritos tacanhos, pobres de imaginação e de espírito, verão, no poço que está a peça, o que esteve numa casa qualquer de um ponto qualquer de nossa cidade. De um episódio, Helena tirou um motivo de emoção, uma mensagem de angústia e de amor, um protesto de solidariedade, uma imensa poesia. [...] Graça Melo, este ator, que muitos acusam de haver deformado a peça, deformou-a, sim, mas no bom sentido, pelo menos em grande parte dela. Além de solucionar, inteligentemente, vários problemas de técnica e carpintaria, soube interpretar o conteúdo do texto. Nele marcando, de maneira nítida, as fronteiras do meramente real e do rememorado, do subconsciente, do entressonhado, conjugando os dois planos através de um túnel de grande efeito cênico e de expressiva simbologia. Sobretudo, através de sínteses que apelam para o espetacular, para o bailado, soube dar às criaturas de exceção da tragédia, o aspecto de mitos, de seres lendários, de arquétipos do nosso mundo, [...] em que diariamente é preciso matar para viver. (BRITO, 26/3/1950, p. 1)

Que belo achado o de Brito ao recuperar este aspecto quase mítico da formação e constituição dos seres. Ao tomar ao pé da letra a concepção de “homem do caos”, Brito recria toda uma cosmogonia em sua crítica, traçando paralelos com universos antiquíssimos, mas que perduram. É fato que quase a totalidade das críticas enaltecem o alto valor lírico da peça, destacando a presença da prosa poética que permeia as falas das personagens, as cantigas

e até mesmo o cenário. As personagens são mais presenças na peça do que pessoas de fato, pois condensam em si muitos aspectos imateriais. São presságios, sentimentos profundos e inexplicáveis, lembranças traumáticas, sonhos prenhes de simbologias cristãs e pagãs, enfim, todo um emaranhado angustiante que conforma e enforma as personagens.

No mesmo dia que saiu publicada a crítica de Mário da Silva Brito no *Jornal de Notícias*, saía, na *Folha da Manhã*, outro longo texto sobre o drama, mas da lavra do escritor Menotti Del Picchia. Colega de Oswald de Andrade e de Helena Silveira no jornal, Picchia irá tecer largos elogios a respeito da peça em sua crítica. O autor de *Juca Mulato* começa tecendo breves comentários acerca das mudanças no panorama da dramaturgia brasileira:

Nosso teatro – sofrendo o trauma renovador do teatro do mundo – com Ziembinski encenando O’Nell e Nelson Rodrigues escrevendo *Vestido de Noiva*, transferiu seu velho realismo para um clima de lirismo transcendente, à procura de dimensões novas, quer na difusa simbologia da sua literatura e no expressionismo de sua plástica, quer na técnica surrealista do cenário e da mecânica de cena. Exige ele hoje do espectador a colaboração de sua fantasia e não lhe dá o prato feito, fumegante e sumarento, da emoção explicada, do gesto cotidiano e da entonação de voz condicionando normalmente os sentimentos dos homens. O mundo crítico de Freud vem à tona, o mundo onírico, cheio de formas larvares e feios monstros a esfumaçar de sonho e de angústia tudo o que passou o limiar do consciente.

[...] Li por gentileza da autora o original de *No fundo do poço*. Não preciso repetir meu juízo sobre esta notável escritora. A audácia da tese desafiava uma grande inteligência. Sobre algo de tremendamente trágico a artista se propôs imaginar os moventes ocultos do drama, justifica-los no seu terrível sentido humano, transferi-los em símbolos para uma angustiante atmosfera de poesia. É claro que se os atores – parte deles mortos falando – e o protagonista – um ser bifurcado entre o sentido asfixiante da realidade viva e o mundo criado por sua exaltação mental tão rica de elementos mórbidos – não poderiam ser *avatares* carnavais dos seres cotidianos. Tudo neles – gesto, voz, máscara – deveria ser transposto para o campo lírico. O grande símbolo do “túnel” – como o da prisão no *Anjo Negro* - seria o *leit motiv* poético dessas almas encarceradas no poço sem saída da sua fatalidade mortal. Helena Silveira tirou magistral partido de todos esses elementos e encontrou em Graça Melo o grande intérprete do seu “standaliano” Júlio e na graça da compreensiva Maria Della Costa e Lídia Vani, as intérpretes das suas tristíssimas irmãs. Itália Fausta e os

demais atores mantiveram o nível alto desse espetáculo, que foi bem uma festa de inteligência paulista. [...] Todo o horror esquiliano ali se condensa sem remissão e sem respiradouros, a sufocar aquelas quatro almas no fundo de um poço que, em última análise, é a expressão fatalizada das suas vidas. (PICCHIA, 26/3/1950, p. 14)

Depreendemos que a fragmentação dos sujeitos pede, na expressão teatral, a recorrência ao lirismo e ao simbólico. Menotti via com bons olhos esse trato apurado do texto, uma vez que a não obviedade dos diálogos e das cenas sugeriam mais do que afirmavam. A demanda do envolvimento intelectual do público era essencial para o devido acompanhar das sequências cênicas e das falas, pois cabia ao espectador depreender gestos, figurinos e mesmo interpretar os cenários. No caso específico da peça o “túnel”, que conectava os dois planos, representava simbolicamente, na proposta de Polloni, o elo invisível entre os mundos dos mortos e dos vivos, entre a consciência e o inconsciente, entre o passado e o presente e, ainda, o cordão umbilical que mantinha Júlio preso à figura materna eternamente.

De Celestino Silveira iremos comentar dois textos: o primeiro publicado apenas com as suas iniciais, em 1º de abril; o segundo, logo após ser instaurado o processo penal contra a autora, em 15 de abril. Celestino também compareceu à estreia do espetáculo e ficou vivamente impressionado com o conforto e a tecnologia da sala do Teatro Cultura Artística e, mais ainda, com a encenação da peça “tragi-lírica de excepcional mérito”: “um arrojo, uma loucura de espetáculo que os paulistanos ficam devendo a esse moço de iniciativa, de nervos e de talento – Sandro Polloni” (SILVEIRA, 1/4/1950, p. 12). Escreveu na sequência:

Justo será reconhecer, entretanto, que a Graça Melo coube, com propriedade, encenar esse original, dando-lhe um cunho surrealista sem os desmandos e exageros que algumas vezes têm prejudicado cometimentos de arte com idênticas pretensões.

[...] Já nos habituamos à audácia das montagens apresentadas por Sandro em anteriores realizações: processos de iluminação moderníssimos, cenários de excepcional efeito, sonoplastia requintada fazendo parte integrante do espetáculo. E tudo isso, em suma, valeu para dar ao público de São Paulo uma noite de grande arte, numa peça que pode provocar controvérsias – e as justifica – mas que faz concentrar para ela as atenções da crítica e de uma plateia culta e exigente.

Sandro fica na obrigação de trazer ao Rio o último e apurado fruto do seu esforço. Mas – onde está, por aqui, um teatro igual ao da Cultura para enobrecer a encenação complicada de *No fundo do poço*? Onde? (SILVEIRA, 1/4/1950, p. 12)

Aqui percebemos, um pouco, como “rivalizavam” as cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro. Após a década de 1920, parece que São Paulo ganhou primazia nos circuitos culturais e muitos atores optavam por iniciar e desenvolver as suas carreiras na capital paulista. Do comentário de Celestino Vieira gostaríamos de ressaltar um ponto: o crítico enaltece as audaciosas montagens de Polloni e faz referências às tecnologias empregadas como se tais recursos tivessem sido pensados pelo encenador no processo de transposição cênica. Contudo, Helena Silveira explicita em suas rubricas o tratamento das luzes, o uso de gravações e de microfones com voz-off. Em uma passagem de completo delírio de Júlio, os objetos cênicos, como as lâmpadas, a máquina de costura e o guarda-comida “falam” e o acusam sistematicamente, dando voz aos seus mais funestos pensamentos. Assim, muito da audácia percebida já está posta no drama.

O segundo texto de Celestino, publicado em uma reportagem ricamente ilustrada por fotografias da peça, o crítico comenta a respeito do processo penal instaurado contra a autora. Após transcrever parte do texto de Menotti Del Picchia, Silveira comenta:

Mas se o público e a crítica entenderam o sentido lírico da peça, o mesmo não aconteceu com outros elementos. Parece ter surgido um contra-parente do protagonista, disposto a lavar o seu protesto, fazendo-o pelos caminhos legais. E apareceu a demanda, enchendo colunas de jornais, travando-se polêmicas, debates em praça pública, enquanto vistosas “manchetes” despertavam o caso já quase esquecido e devolvendo-o à ordem do dia.

Novamente os paulistas entraram a pesquisar, a acompanhar os pormenores do crime, do seu aproveitamento lítero-teatral. Com isso é claro que a peça fez atrair para si mesma uma curiosidade invulgar. E se o sucesso já vinha sendo pronunciado desde a memorável noite em que foi inaugurado o Teatro Cultura Artística, a partir daí a curiosidade, a ânsia de ver se era de fato uma profanação à memória dos tristes heróis passou a levar frequência muito maior àquela casa de espetáculos. [...] Quando ia mais acesa a polêmica em torno a *No fundo do poço*, foi realizada na plateia do teatro, após a representação, uma palestra com a presença do público, de intelectuais, travando-se debates inflamados.

Lá estavam expoentes da literatura bandeirante, e a verdade é que na sua maioria, começando por Oswald de Andrade, colocando-se na defesa da autora. (SILVEIRA, 15/4/1950, p. 19 et. seq.)

É interessante ter conhecimento de que se fez necessária uma palestra após uma encenação para discutir se a literatura pode apropriar-se de fatos “verdadeiros” como mote criativo. A peça trouxe à tona novas argumentações sobre a liberdade artística, os direitos de autor, a censura literária e teatral e, sobretudo, quais eram os mecanismos e elementos legais que protegiam e asseguravam os autores e as suas respectivas obras.

Para encerrar o panorama da fortuna crítica de *No fundo do poço* – que já longo se vai – iremos comentar o único texto que encontramos sobre a peça, em livros especializados. O crédito desse cuidado vai para Maria Cristina de Souza, em *A tradição obscura: o teatro feminino no Brasil*, publicado pela editora Bacantes, em 2001. No sétimo capítulo, intitulado “Desenvolvimento do modernismo teatral: explicitação do ponto de vista feminino” (1950/1980-90), a autora perfaz uma leitura diferenciada da peça:

O drama de Helena Silveira [...] trata do relacionamento familiar neurótico estabelecido por Úrsula, mulher forte, em redor de quem gravitam os filhos Júlio, Cornélia e Maria Conceição [...]. Porém, como a mulher, historicamente, submete-se, e esqueceu a própria função do bem-estar do “macho” da casa, a existência das três está subordinada à de Júlio.

Nesse texto, o traço de modernidade se encontra na discussão sobre a sexualidade feminina, o que é propiciado por Cornélia [...]. Cornélia, a parte carnal, viva, desejosa, figura de uma nova mulher. Úrsula é a parte mãe, assexuada. Maria Conceição, submissa, católica, servil e abnegada é a parte esposa. Há que se lembrar que a mulher no século XIX e até as primeiras décadas do século XX era analisada somente no âmbito das relações familiares e dos relacionamentos afetivos, a menção sobre a sexualidade feminina não aparecia, pelo simples fato do não reconhecimento de sua existência [...].

Júlio é o único que pode ser livre por ser homem, segundo a concepção de sua família.

Maria Cristina de Souza ao perspectivar o drama pela ótica feminina “abstrai” as relações edípicas cristalizadas pela personagem masculina, presentes em muitas das críticas aqui recuperadas e lança um olhar mais cauteloso e generoso para as figuras femininas. Ao definir cada uma em um

rótulo, Mulher – Mãe – Esposa, Souza prova que as personagens estavam condicionadas ao homem da família, mas cada uma representava uma parte do “sagrado feminino”, como se Úrsula, Cornélia e Conceição, juntas, fossem a mulher primordial, tripartida, tal como Pai, Filho e Espírito Santo. Por esse viés, Júlio não poderia, realmente, ter matado apenas a mãe ou uma irmã, pois cada uma carregava uma parte da essência que inexistia na outra, mas que a completava. Sacrificar uma era sacrificar todas.

Os críticos da peça irão ressaltar a capacidade da escritora em trazer para a contextura as sugestões dos diferentes complexos, sobretudo as questões edípicas. A pulsão sexual, presente na personagem Cornélia, é simplesmente maravilhosa. O gozo que parece estar para acontecer a qualquer instante é pressentido pela matriarca e por ela precisa ser inibido a qualquer custo. Para a mãe, Cornélia é uma histérica que possui ataques de ausência. Sua beleza, sua sexualidade franca e expansiva precisa ser contida. Tal como Dalila que para subjugar Sansão precisa cortar os seus cabelos, Úrsula em um momento de ciúmes da rival, faz o mesmo, na bela cena do quarto quadro do primeiro ato. A sexualidade feminina recalcada, reprimida por valores morais, pela religião, pela rivalidade entre mãe e filha, manifesta-se como sintoma da histeria e da esquizofrenia. A modernidade da cena reside não apenas nos aspectos dos planos cênicos, mas no fato do tema ser levado ao palco não pela óptica de um escritor como Nelson Rodrigues, mas pela perspectiva de uma mulher autora, que tira partido dos corpos, das sensações, do conhecimento gestual que é fundamental na construção das cenas.

3 Comentários finais

Encerramos este percurso pela fortuna crítica da peça *No fundo do poço*, de Helena Silveira, com a certeza de que este drama merece ser recuperado em novos estudos acadêmicos e desejamos, quiçá, que a peça receba nova montagem.

A pesquisa apresentada não pretendeu esgotar as fontes existentes, mas aponta para a necessidade da revisão da história da dramaturgia brasileira, sobretudo a produzida por mulheres. Como pode uma peça que inaugurou o Teatro Cultura Artística; que foi uma iniciativa do Teatro Popular de Arte; que teve por elenco nomes da altura de Maria Della Costa, Itália Fausta, Graça Melo e Lídia Vani; que recebeu laudos elogios de escritores como Oswald de Andrade, Lygia Fagundes Telles, Menotti Del Picchia, isso sem

citar os nomes dos críticos coevos aqui mencionados; como pode esta peça não ser mencionada com a devida atenção por estudiosos do teatro como Sábato Magaldi, João Roberto Faria e J. Guinsburg? Como pode não aparecer inclusive em livros especializados que buscam recuperar nomes femininos da dramaturgia do século XX, como os de Elza Vincenzo, Luiza Barreto Leite e Ana Lúcia Vieira de Andrade? Por vezes, nesses compêndios que buscam determinar os cânones, aparece apenas o título, o nome da autora e o ano em listas de peças que recuperam trabalhos da atriz Maria Della Costa. Muitas são as dificuldades para recuperar os textos críticos, as peças, contudo, muitos outros nomes carecem de ser lembrados na história da dramaturgia brasileira.

Referências

ANDRADE, A. L. V. de; EDELWEISS, A. M. B. C. (org.). *A mulher e o teatro brasileiro do século XX*. São Paulo: Hucitec, 2008.

ANDRADE, M. de. Carta a Maria Jacinta. In: JACINTA, M. *Convite à vida*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1969.

ANDRADE, O. de. Crime sem castigo. In: *FOLHA DA MANHÃ*, São Paulo, ed. 7574-7578, 11, 12, 14, 15 e 16 de dez. 1948, p. 1 e 4 (Segundo Caderno).

ANDRADE, O. Telefonema. O Poço. In: *CORREIO DA MANHÃ*, Rio de Janeiro, ed. 17257, 21 de jun. de 1949, p. 2.

ANDRADE, O. 3 linhas e 4 verdades. In: *FOLHA DA MANHÃ*, São Paulo, ed. 7965, 19 de mar. 1950, p. 7.

BAIRÃO, R. “O Poço, literatura antes de mais nada”. In: *JORNAL DE NOTÍCIAS*, São Paulo, ed. 1184, 5 de mar. 1950, p. 1-2 (Segundo Caderno).

BRITO, M. da S. O homem do caos – a propósito de *No fundo do poço*. In: *JORNAL DE NOTÍCIAS*, São Paulo, ed. 1202, 26 de mar. 1950, p. 1 (Segundo Caderno).

COSTA, M. C. C. A censura de *O Poço*: mediação entre a realidade e o simbólico. *Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, São Paulo, v.34, n.1, p. 149-167, jan./jun. 2011.

COSTA, M. C. C. *O fundo do poço* e as motivações da censura. *Revista ECA*, XVI, jan./jun. de 2011.

CUNHA, F. Teatro, história e amor. In: *A MANHÃ*, Rio de Janeiro, ed. 2732, 24 de jun. de 1950, p. 4.

DANTAS, N. Muito bem, Helena Silveira! In: *CORREIO DA MANHÃ*, Rio de Janeiro, ed. 17376, 8 de nov. de 1949, p. 19.

FARIA, J. R. (dir.). *História do Teatro Brasileiro: do modernismo às tendências contemporâneas*. São Paulo: SESC; Perspectiva, 2013. Volume 2.

FLY (possível pseudônimo de Vicente Ragogetti). O que há com o seu poço?. In: *IL MOSCONE; MOSCARDO: Semanário forte de críticas levianas*, São Paulo, ed. 1508, 18 de mar. de 1950, p. 4.

JORGE FILHO, J. I. P. *O poço*, de Helena Silveira. In: JORGE FILHO, J. I. P. *Dramaturgos e jornalistas: influência da prática jornalística na dramaturgia no Brasil de meados do século XX, a partir de prontuários de censura do Arquivo Miroel Silveira*. 2013. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013, p. 71-95.

LEITE, L. B. *A mulher no teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições Espetáculo, 1965.

MAGALDI, S. *Panorama do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Global, 2004.

MAGALDI, S; VARGAS, M. T. *Cem anos de teatro em São Paulo: 1875-1974*. São Paulo: Senac, 2000, p. 248.

NOSSOS autores através da crítica: dramaturgia feminina. São Paulo: Museu Lasar Segall; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1997.

PACHECO, J. Teatro: O Fundo do poço. In: *JORNAL DE NOTÍCIAS*, São Paulo, ed. 1197, 21 de mar. 1950, p. 5.

PICCHIA, M. del. O fundo do poço. In *FOLHA DA MANHÃ*, São Paulo, ed. 7971, 26 de mar. 1950, p. 14 (Primeiro Caderno).

QUEIROZ, D. S. Uma estreia. In: *FOLHA DA MANHÃ*, São Paulo, ed. 7965, 19 de mar. 1950, p. 16.

SILVA, P. P. *Jornalismo, telenovela e cultura na coluna “Helena Silveira vê TV (1970-1984)”*. 2015. Dissertação (Mestrado em Filosofia – Estudos Culturais) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SILVEIRA, C. Teatro. In: *REVISTA DA SEMANA*, Rio de Janeiro, ed. 13, 1 de abr. 1950, p. 12.

SILVEIRA, C. Uma peça que faz barulho. In: *REVISTA DA SEMANA*, Rio de Janeiro, ed. 15, 15 de abr. 1950, p. 17-21 e p. 48-49.

SILVEIRA, H. *No fundo do poço*. (Colaboração de Jamil Almansur Haddad). São Paulo: Martins Editora, 1950.

SILVEIRA, H. Helena Silveira fala de sua peça de estreia e da queixa-crime que lhe está sendo movida. In: *FOLHA DA MANHÃ*, São Paulo, ed. 7977, 2 de abr. de 1950, p. 15.

SILVEIRA, H. Entrevista. In: MAGNO, P. C. (P. C. M.). Um processo no meio dos aplausos: Helena Silveira fala-nos sobre a sua peça “No fundo do Poço”. In: *CORREIO DA MANHÃ*, Rio de Janeiro, ed. 17515, 22 de abr. 1950, p. 9 (Primeira Seção).

SOUZA, M. C. de. *A tradição obscura: o teatro feminino no Brasil*. Rio de Janeiro: Bacantes, 2001.

TELLES, L. F. O Poço. In: *LETRAS E ARTES: Suplemento de A Manhã*, Rio de Janeiro, ed. 153, 5 de fev. 1950, p. 2 e 12.

VIEIRA, J. G. O Poço. In: *JORNAL DE NOTÍCIAS*, São Paulo, ed. 1190, 12 de mar. 1950, p. 1-2 (Segundo Caderno).

VINCENZO, E. C. de. *Um teatro da mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 2019.