A close-up portrait of an elderly woman with short, wavy, reddish-brown hair. She is looking upwards and to the right with a thoughtful expression. Her hands are clasped together in front of her chin. She is wearing a dark, textured sweater. The background is dark, making her face and hands the central focus.

**Eva  
Wilma**

**Arte e Vida**  
Edla van Steen

**Eva Wilma**  
**Arte e Vida**



**Eva Wilma**  
**Arte e Vida**

Edla van Steen

**imprensaoficial**

São Paulo, 2006

**GOVERNO DO ESTADO  
DE SÃO PAULO**

Governador Cláudio Lembo  
Secretário Chefe da Casa Civil Rubens Lara

**imprensaoficial**

**Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**

Diretor-presidente Hubert Alquéres  
Diretor Vice-presidente Luiz Carlos Frigerio  
Diretor Industrial Teiji Tomioka  
Diretora Financeira e  
Administrativa Nodette Mameri Peano  
Chefe de Gabinete Emerson Bento Pereira

**Coleção Aplauso Perfil**

Coordenador Geral Rubens Ewald Filho  
Coordenador Operacional  
e Pesquisa Iconográfica Marcelo Pestana  
Projeto Gráfico Carlos Cirne  
Assistência Operacional Andressa Veronesi  
Editoração Aline Navarro  
Tratamento de Imagens José Carlos da Silva  
Revisor Heleusa Angelica Teixeira

## Apresentação

*“O que lembro, tenho.”*

Guimarães Rosa

A *Coleção Aplauso*, concebida pela Imprensa Oficial, tem como atributo principal reabilitar e resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas do cinema, do teatro e da televisão.

Essa importante historiografia cênica e audiovisual brasileiras vem sendo reconstituída de maneira singular. O coordenador de nossa coleção, o crítico Rubens Ewald Filho, selecionou, criteriosamente, um conjunto de jornalistas especializados para realizar esse trabalho de aproximação junto a nossos biografados. Em entrevistas e encontros sucessivos foi-se estreitando o contato com todos. Preciosos arquivos de documentos e imagens foram abertos e, na maioria dos casos, deu-se a conhecer o universo que compõe seus cotidianos.

A decisão em trazer o relato de cada um para a primeira pessoa permitiu manter o aspecto de tradição oral dos fatos, fazendo com que a memória e toda a sua conotação idiossincrásica aflorasse de maneira coloquial, como se o biografado estivesse falando diretamente ao leitor.

Gostaria de ressaltar, no entanto, um fator importante na *Coleção*, pois os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que caracterizam também o artista e seu ofício. Tantas vezes o biógrafo e o biografado foram tomados desse envolvimento, cúmplices dessa simbiose, que essas condições dotaram os livros de novos instrumentos. Assim, ambos se colocaram em sendas onde a reflexão se estendeu sobre a formação intelectual e ideológica do artista e, supostamente, continuada naquilo que caracterizava o meio, o ambiente e a história brasileira naquele contexto e momento. Muitos discutiram o importante papel que tiveram os livros e a leitura em sua vida. Deixaram transparecer a firmeza do pensamento crítico, denunciaram preconceitos seculares que atrasaram e continuam atrasando o nosso país, mostraram o que representou a formação de cada biografado e sua atuação em ofícios de linguagens diferenciadas como o teatro, o cinema e a televisão – e o que cada um desses veículos lhes exigiu ou lhes deu. Foram analisadas as distintas linguagens desses ofícios.

Cada obra extrapola, portanto, os simples relatos biográficos, explorando o universo íntimo e psicológico do artista, revelando sua autodeterminação e quase nunca a casualidade em ter se tornado artista, seus princípios, a formação de sua personalidade, a *persona* e a complexidade de seus personagens.

São livros que irão atrair o grande público, mas que – certamente – interessarão igualmente aos nossos estudantes, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o intrincado processo de criação que envolve as linguagens do teatro e do cinema. Foram desenvolvidos temas como a construção dos personagens interpretados, bem como a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns dos personagens vividos pelos biografados. Foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferenciação fundamental desses dois veículos e a expressão de suas linguagens.

A amplitude desses recursos de recuperação da memória por meio dos títulos da *Coleção Aplauso*, aliada à possibilidade de discussão de instrumentos profissionais, fez com que a Imprensa Oficial passasse a distribuir em todas as bibliotecas importantes do país, bem como em bibliotecas especializadas, esses livros, de gratificante aceitação.

Gostaria de ressaltar seu adequado projeto gráfico, em formato de bolso, documentado com iconografia farta e registro cronológico completo para cada biografado, em cada setor de sua atuação.

A *Coleção Aplauso*, que tende a ultrapassar os cem títulos, se afirma progressivamente, e espera contemplar o público de língua portuguesa com o espectro mais completo possível dos artistas, atores e diretores, que escreveram a rica e diversificada história do cinema, do teatro e da televisão em nosso país, mesmo sujeitos a percalços de naturezas várias, mas com seus protagonistas sempre reagindo com criatividade, mesmo nos anos mais obscuros pelos quais passamos.

Além dos perfis biográficos, que são a marca da *Coleção Aplauso*, ela inclui ainda outras séries: *Projetos Especiais*, com formatos e características distintos, em que já foram publicadas excepcionais pesquisas iconográficas, que se originaram de teses universitárias ou de arquivos documentais pré-existentes que sugeriram sua edição em outro formato.

Temos a série constituída de roteiros cinematográficos, denominada *Cinema Brasil*, que publicou o roteiro histórico de *O Caçador de Diamantes*, de Vittorio Capellaro, de 1933, considerado o primeiro roteiro completo escrito no Brasil com a intenção de ser efetivamente filmado. Paralelamente, roteiros mais recentes, como o clássico *O caso dos irmãos Naves*, de Luis Sérgio Person, *Dois Córregos*, de Carlos Reichenbach, *Narradores de Javé*, de Eliane Caffé, e *Como Fazer um Filme de Amor*, de José Roberto Torero, que deverão se tornar bibliografia básica obrigatória para as escolas de cinema, ao mesmo tempo em que documentam essa importante produção da cinematografia nacional.

Gostaria de destacar a obra *Gloria in Excelsior*, da série *TV Brasil*, sobre a ascensão, o apogeu e a queda da TV Excelsior, que inovou os procedimentos e formas de se fazer televisão no Brasil. Muitos leitores se surpreenderão ao descobrirem que vários diretores, autores e atores, que na década de 70 promoveram o crescimento da TV Globo, foram forjados nos estúdios da TV Excelsior, que sucumbiu juntamente com o Grupo Simonsen, perseguido pelo regime militar.

Se algum fator de sucesso da *Coleção Aplauso* merece ser mais destacado do que outros, é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

De nossa parte coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica, contar com a boa vontade, o entusiasmo e a generosidade de nossos artistas, diretores e roteiristas. Depois, apenas, com igual entusiasmo, colocar à disposição todas essas informações, atraentes e acessíveis, em um projeto bem cuidado. Também a nós sensibilizaram as questões sobre nossa cultura que a *Coleção Aplauso* suscita e apresenta – os sortilégios que envolvem palco, cena, coxias, set de filmagens, cenários, câmeras – e, com referência a esses seres especiais que ali transitam e se transmutam, é deles que

todo esse material de vida e reflexão poderá ser extraído e disseminado como interesse que magnetizará o leitor.

A Imprensa Oficial se sente orgulhosa de ter criado a *Coleção Aplauso*, pois tem consciência de que nossa história cultural não pode ser negligenciada, e é a partir dela que se forja e se constrói a identidade brasileira.

Hubert Alquéres  
Diretor-presidente da  
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo



*para Bianca, Dries, Julia, Martina e Yuri*

**Edla van Steen**



*para Miguel, Gabriela, Mateus, Francisco e Vitorio*

**Eva Wilma**



Os pais de Eva, Otto Riefle Jr. e Luiza Carp Riefle, durante lua-de-mel, Santos, 1933

## Capítulo I

Navios saíam da Rússia cheios de imigrantes, judeus fugindo dos *pogroms* e paravam num casarão perto da estátua da Liberdade, nos Estados Unidos, onde era feita a triagem dos imigrantes. Meu avô, de Kiev, Marcos Karabchevsky, rejeitado, na base de um *sim*, dois *não*, foi parar em Buenos Aires, onde conheceu uma russa de Odessa, Annie Marinoff. Dessa união nasceu Luíza Carp (mais tarde ele se naturalizou brasileiro e mudou o nome para Carp). O casamento deles tinha sido arrumado entre as famílias. Quando minha avó deu à luz, ela teve problemas e não conseguia ver a filha, que as freiras do hospital batizaram de Paula Rosa. Depois, meu avô a registrou com o nome de Luíza. Parece que minha avó ficou tão traumatizada com o parto que ele resolveu entregar a menina para uma família cuidar e veio embora para o Brasil. Na medida em que meu avô começou a se estabelecer aqui, retirou a filha do casal e a internou num colégio de freiras. A visita mais freqüente que ela recebia era da irmã da minha avó, minha querida tia Katie.

Passados nove anos, Marcos Karabchevsky, com a vida arrumada em São Paulo, foi a Buenos Aires buscar a filha e a mulher. Luíza, então com nove anos de idade, não conseguia chamar a minha avó de mãe, pois mal a conhecia.

A pequena cidade de Pforzheim, conhecida como a porta de entrada da Floresta Negra, no sul da Alemanha, ainda se refazia dos estragos da 1ª Guerra Mundial, quando o jovem Otto Riefle Jr. conseguiu convencer seus pais a assinarem a permissão para que ele atravessasse o oceano em direção ao Brasil. O argumento mais convincente usado pelo bonito rapagão de 19 anos foi o contrato de trabalho que ele assinaria, antes mesmo de partir, com uma empresa estável.

Não deve ter sido fácil se separar do coral da igreja católica (onde ele cantava com a sua voz de tenor), do seu irmão e das duas irmãs, todos mais jovens do que ele. Porém, além do sonho de “fazer a América”, ele fugia das lembranças das caminhadas na neve, por horas a fio, ao lado da mãe, enfrentando as longas filas para conseguir um quilo de farinha, durante a 1ª Guerra Mundial. A perspectiva de uma segunda impulsionava os jovens em busca do novo mundo.

E assim, Otto Riefle Jr. se estabeleceu no Rio de Janeiro, no ano de 1929 e, um ano depois, foi transferido para trabalhar na mesma firma metalúrgica, a Levy-Frank, em São Paulo.

No carnaval de 1933, ele conheceu a linda morena de olhos verde-azulados Luíza Carp. Como eles se encontraram, não sei. Mas, nas fotos da lua-de-mel em Santos, eles parecem lindos e felizes.

O que sei é que eles fugiram para casar, porque eu já estava a caminho. Meu avô Marcos só aceitou o casamento da filha judia com um alemão católico, quando me viu, ao chegar de uma de suas viagens anuais à Europa, em primeira classe de luxuosos transatlânticos. Foi por minha causa que ele o aceitou.

Em 14 de dezembro de 1933, eu nascia. Meu avô exclamou, quando me conheceu: "Como ela é vivinha!" Pois é. Foi ele, sim, que pela primeira vez me chamou de Vivinha, meu apelido, até hoje, para a família e os amigos íntimos. Sempre achei meu nome feio – quase um cacófato: *Eva vil* e *má*. Logo eu, que fui apelidada pelos meus colegas de



"Vivinha"

televisão de Irmã Paula, a boazinha. Nem consigo entender como hoje em dia existem várias *Evas Vilmas* (com v), por aí. Recebo cartas de jovens que foram batizados com meu nome de vários lugares do Brasil.

A primeira casa que Otto e Luíza alugaram foi um sobradinho geminado, na Alameda Lorena, quase esquina da Melo Alves.



Com os pais, na frente do sobrado da Alameda Lorena



Com o pai, no quintal da casa em obras. Este quintal dava para os Jardins

Da primeira infância eu lembro de poucas coisas: de como eu queimei o braço no fogão e todos os dias meu pai me levava para fazer curativo, e de minha mãe dizendo que eu era muito difícil para comer. Ela colocava meu cadeirão na frente da casa, onde eu sentava, e dividia meu prato com os pardais da rua, que vinham dar suas bicadas.

Em 1938 meu avô resolveu construir duas casas num terreno na Rua Maestro Elias Lobo. A nossa era a de número 574.

Mudamos para lá, onde vivi dos 5 aos 18 anos. Fase em que a família fez novas amizades, e tenho muito nítidos na memória o piso de pedra, o tanque cheio de peixes, a árvore frondosa do quintal, onde eu brincava de cabana, o amplo jardim e o enorme gramado. Ah, também a varandinha do meu quarto, a mobília, a minha caixinha de jóias boas, dadas pelo meu avô. A minha relação com os homens da família foi marcante, em especial com meu pai, que parecia mais meu namorado de tão jovem e bonito.



Vivinha, aos 4 anos

Meu avô falava alto e me inspirava um pouco de medo. Não sei se por causa do tom da voz ou pelo poder que ele exercia. Mas eu o admirava muito.

Fiz o primário e dois anos do ginásio no Externato Elvira Brandão. A coisa mais gostosa nesse período era ouvir novelas no rádio, *Os Três Mosqueteiros* ou o programa semanal *Encontro das Cinco e Meia*, escrito pelo Otávio Gabus Mendes, pai do Cassiano, e esperar a chegada de *O Gibi*, que eu assinava, além de outras revistas em quadrinhos. Minhas amigas e eu brincávamos de banca de jornal, na frente da casa, fingindo que vendíamos as revistas.

Daí estourou a 2ª Grande Guerra. E imediatamente começou a perseguição aos alemães, em cargos de chefia, no Brasil. Meu pai só não foi preso porque meu avô já era homem influente e o tirou, a tempo, da fábrica.

A desintegração familiar começou por essa época. Eu me lembro das brigas entre meu pai e minha mãe, porque as dificuldades financeiras cresceram e eles não podiam mais pagar minhas aulas particulares: piano, violão, inglês, alemão, francês, balé clássico.

Foram os problemas financeiros que causaram o rompimento dos meus avós com meus pais. Meu avô vendeu a casa dele e a nossa foi hipotecada e perdida. Apesar dos pesares, conseguíamos mandar para a família na Alemanha roupas, talheres, material de costura, etc.



Com os avós maternos, Marcos e Anita Carp, e os pais, Otto e Luíza Riefle, aos 6 anos



Eu tinha 14 anos, quando passei a fazer parte do *São Paulo Ballet de Maria Oleneva*, minha mestra querida e uma das pioneiras da dança no Brasil. Maria Oleneva resolveu participar da Feira flutuante da indústria paulista, que era no navio D. Pedro II, do Lloyd Brasileiro.

Esse navio saiu do Porto de Santos e ia parando nas capitais onde nos apresentávamos, até Manaus. Demos espetáculos no Teatro Amazonas, no Teatro da Paz, de Belém, no Teatro Artur Azevedo, de São Luiz, no Teatro Alberto Maranhão, de Natal, no Teatro Santa Rosa, de João Pessoa – todinho em pinho-de-riça – no Teatro Santa Isabel, de Recife, no Teatro Santa Rosa, de João Pessoa, no Teatro Deodoro, de Maceió, no Teatro Carlos Gomes, de Vitória. Aliás, todos eram (e são ainda) de uma beleza indescritível.

O diretor Meira Pires, do Teatro Alberto Maranhão, registrou em livros todos os espetáculos que passaram nos 30 anos em que ele o dirigiu, onde consta o nome de Eva Wilma Riefle. Eu sinto uma alegria imensa de ter retornado várias vezes a todos aqueles teatros, ao longo dos meus 50 anos de vida profissional. Naqueles verdadeiros templos, fui contaminada irremediavelmente pelo vírus do teatro.

Éramos 14 bailarinas. Eu, a mais nova, não profissional ainda, tinha a perigosa incumbência de vigiar os corredores, para que os namoricos das minhas colegas, com os turistas que viajavam naquela “feira”, não fossem flagrados por Madame Olevena e seu marido, Monsieur Henry. Nosso repertório: *Les sylphides*, a *Mozartiana* e o famoso *Divertissement*. Nós fazíamos aulas a bordo e nos revezávamos nas três noites, um espetáculo de cada vez. No *Divertissement*, eu me apresentava com uma bailarina de Pelotas, Waldélia, no *Clair de lune*, de Debussy, e depois entrava no número final, em *As marinheiras*, o mais aplaudido.

Ao voltar da viagem, tive a tristeza de ver que os problemas se agravaram e as jóias da minha caixinha tinham sido empenhadas.

Nosso grupo resolveu declarar independência do São Paulo Ballet de Maria Oleneva e fundou o Grupo experimental de ballet. A líder foi Dorinha Costa. Ensaíamos muito e fizemos três espetáculos no Teatro Municipal de São Paulo. Inesquecível o convívio com maestros, cenógrafos, figurinistas e artistas como Camargo Guarnieri e Flávio de Carvalho.

18

Naquela época, algumas bailarinas participaram de uma exibição na TV, em caráter experimental – antes que ela entrasse oficialmente no ar. Não fui incluída entre as privilegiadas. Talvez porque o cachê não fosse suficiente para todas. Só fiquei sabendo de tudo depois que a apresentação foi ao ar. Que rejeição! Um dia, durante ensaios no Teatro Municipal, recebi meu primeiro convite para fazer cinema. Na platéia, rodavam cenas para o filme *Angela*. O diretor, Tom Payne, foi ao palco me convidar para um pequeno papel. Cheguei a filmar uma cena nos estúdios da Vera Cruz, em São Bernardo. Porém, desisti de enfrentar o compromisso, com medo da reação que teria meu namorado Paulo. E também porque queria me dedicar mais ao balé e aos meus estudos.

Quando eu passava para a terceira série, o Externato Elvira Brandão fechou o ginásio e eu fui terminá-lo no Colégio Ofélia Fonseca. Eu e minha turma de escola (seis colegas muito unidas) fomos fazer o curso clássico no Colégio Rio Branco. Pela primeira vez enfrentávamos uma classe mista. O professor de português chamava nosso grupo de “senhoritas suscetibilidades”.

Durante os ensaios do Grupo experimental de ballet, no palco do Municipal, aconteceu meu primeiro encontro com o então estudante de advocacia, John Herbert. Ele participava das filmagens de *Angela* na platéia, ao lado de seus companheiros da Faculdade de Direito do Largo São Francisco – Renato Consorte tinha convocado alunos que possuíam *smoking* para fazer figuração – aquele

filme onde eu fui convidada para uma ponta. Num intervalo, quando eu tomava água nos corredores, ele puxou conversa, valendo-se de um amigo comum, filho de meu padrinho alemão, da mesma cidade do meu pai. Não teve a menor dificuldade para conseguir meu número de telefone. Pela primeira vez eu era cortejada por um rapaz que não reprimia meus dotes artísticos. Pelo contrário, ele os estimulava. A descendência alemã também contribuiu para nossa aproximação. Que rapagão bonito era o John.

Demorei um bom tempo para pôr um ponto final no namoro com Paulo – foi a primeira decisão difícil que fiz na vida – e aceitar a corte do John Herbert, que além de ser estudante de advocacia era entusiasta do cinema nacional.

As dificuldades dos meus pais pioraram, porque a fábrica que ele montou não progrediu. Aprendi a embalar objetos e encadernar livros. Eu ajudava no empacotamento dos talheres.

Decidi, então, largar os estudos, para me profissionalizar (apesar de ter terminado o primeiro ano do clássico, com louvor), e ganhar dinheiro. Dava aulas de violão e me dedicava intensamente às aulas de dança. Além disso, me inscrevi n' *A Lareira*. Um curso que chamávamos, brincando, de *espera-marido*. As aulas



John Herbert

eram interessantes, iam desde arte culinária até economia doméstica, trabalhos manuais, psicologia infantil, enfermagem e fisiologia. Padre Calazans e padre Godinho eram os diretores e tinham com as alunas relações amistosas e orientadoras. A convivência com padre Godinho deixou bem clara para mim a necessidade de intensificar as atividades profissionais. Quando ele me acenou com a possibilidade de dar aulas de civilidade, devorei, durante as férias, o enorme livro que ele me emprestou e aceitei o desafio. Entre as minhas alunas, uma me chamou logo a atenção: Maysa. Linda e cantante.

Além de dar aulas eu secretariava os cursos, fazia o livro-caixa e vários pequenos serviços de escritório. Claro que também coreografava a quadrilha, nas festas juninas da *Lareira*, que eram consideradas ótimas. E não largava o balé. Passei a estudar com a Halina Biernacka. Eu adorava o manuseio das castanholas, o *tacneo* e o *flamenco* das danças espanholas.

Terminara a guerra, e meu pai conseguiu, então, a duras penas, viajar para a Alemanha, onde reviu a família. Fomos recebê-lo no porto, no Rio de Janeiro. Ele trazia no navio vários estojos com amostras de bijuteria – jóia, especialidade da cidade dele, onde existe o *Schmuck-museum*, o museu da jóia. No desembarque, a alfândega apreendeu os estojos, material com o qual ele esperava recomeçar a vida.

20

Meu pai me levava todos os domingos à missa, na Igreja Nossa Senhora do Brasil. Eu gostava muito do ritual e de quando me levava para almoçar com ele na cidade, em restaurantes tradicionais, e pedia vinho branco alemão. Ele me ensinou que o vinho é uma bebida preciosa. Ele dizia: “Este vinho é para ser mastigado.”

Meu avô paterno faleceu em conseqüência dos ferimentos da guerra. Assim como o outro filho dele – Wilhelm – único irmão do meu pai.

Quanto ao meu avô materno – Marcos – acompanhei a distância, a sua diabetes. Quando ele faleceu, eu vivia no Rio, mas participei do seu velório e enterro com muita emoção. Minha avó adoeceu lenta e inexoravelmente e minha mãe levou-a para morar com ela e meu pai. Cuidaram dela até morrer. Eu estava em turnê quando foi enterrada. Lembro-me, muito bem, do dia que em fui com minha mãe visitar os túmulos de meus avós. Fiquei surpresa quando vi o túmulo dele bem bonito, arrumado, com inscrição na laje, data do nascimento e do falecimento, a estrela de David, tudo como manda o figurino. E o túmulo da minha avó na terra batida ainda. Imediatamente olhei espantada para minha mãe e ela se justificou, não tinha condições econômicas. Saí direto do cemitério para a marmoraria que ficava no caminho, mandei fazer tudo que devia ser feito, custasse o que custasse que eu assumiria. Algum tempo mais tarde, fui com meu pai e minha mãe para os rituais da inauguração da laje. Na religião judaica é uma cerimônia importante e imprescindível. Assistimos a tudo debaixo de uma garoa intermitente abrigados por guarda-chuvas.

Quanto à minha avó paterna, “*oma*” Emilie, levei meu pai para vê-la quando ela estava com 90 anos. Ele falava sempre nela, correspondiam-se, e ele já estava com mal de Parkinson. Fomos encontrá-la na casa de campo em Lehningen, na mesma casa que tinha abrigado a família e agregados, depois do bombardeio de Pforzheim. Foram dias comoventes para mãe e filho (e para mim também).

Ela morava sozinha e cuidava de tudo. A dificuldade maior é que meu pai falava baixo, e ela ouvia mal. Tive de servir de intérprete e superar o fato de que eu falava precariamente o alemão. Mas o encontro dos dois foi lindo. Na despedida, no aeroporto, procurei brincar, desanuviar, para que os dois enfrentassem o adeus. Ela morreu um ano depois. Agora, os restos mortais de Emilie Riefle repousam ao lado dos de Otto Riefle Jr., no pequeno cemitério de Lehningen, a aldeia onde meu pai passava as férias com a família.

Em 1953, fiquei sabendo das inscrições para o Ballet do IV Centenário de São Paulo. John Herbert, que já era meu namorado, estimulou minha inscrição. Os testes foram difíceis, cerca de 600 candidatos para 60 vagas: 40 bailarinas e 20 bailarinos. O primeiro exame foi público, no Teatro Municipal, com banca examinadora chefiada pelo coreógrafo húngaro Aurélio Milloss, que mandaram vir da Europa. Depois de aprovada na primeira etapa, houve triagens individuais, só com ele. Senti, então, o primeiro prazer da vitória profissional: eu fora aprovada!

Tínhamos deixado a linda casa da Rua Maestro Elias Lobo para morar num sobradinho alugado na Rua Gracindo de Sá. Minha mãe estimulava cada vez mais as minhas atividades artísticas e meu pai me ensinou a dirigir carro. Os dois se revezavam no piano e nós três cantávamos juntos, músicas do folclore alemão e



Minha família paterna: Emilie e Otto Riefle e seus filhos, Otto, Elizabeth, Hildegard e Wilhelm







Integrando o Ballet do IV Centenário, no destaque à direita

argentino e as canções que eu aprendia com Inesita Barroso. Na mudança para a casa nova, meu piano teve de ser vendido. Em compensação, fiz 18 anos, e eu mesma dirigi o Fiat Topolino do meu pai.

Começamos as aulas com mestre Milloss. A comissão dos festejos do IV Centenário construiu um barracão no lugar onde hoje fica o Masp, um barracão enorme, com excelentes instalações para sala de aula e de ensaio, camarins e escritórios. A primeira aula foi impressionante. Milloss pediu que sentássemos no chão à sua volta e disse: "Vocês foram escolhidos, sabem alguma coisa de dança. Pois eu quero que esqueçam tudo, vamos começar do começo." E passou a analisar e explicar o sentido das cinco posições básicas, partindo da busca de Deus. Ele se transformou mesmo num Deus para nós.

Fazíamos cerca de três horas de aula de manhã e tínhamos quatro horas de ensaio à tarde. No intervalo para o almoço, eu ainda devia permanecer para que o massagista tentasse eliminar algumas polegadas a mais que sempre tive no bumbum e nas coxas. Inutilmente.

Eu tinha ensaiado todo o primeiro *ballet*, a *Passacaglia*, de Bach, dos 19 balés que Milloss prepararia. Num domingo de folga, acompanhei John aos estúdios da Vera Cruz, onde ele filmava *Uma pulga na balança*. Anselmo Duarte me convenceu a fazer um teste fotográfico mas, antes mesmo de o resultado sair, Luciano Salce me colocou numa cena da *Pulga*, que era filmada naquele dia. E me deu uma fala! Assim estreei como atriz. O filme tinha um quarteto da pesada: Paulo Autran, Rui Afonso, Maurício Barroso e John Herbert. E, protagonizando, Waldemar Wey.

A cena: um velório. Um dos quatro chegava e dizia: "Precisava meu pai morrer para eu rever minha linda priminha." E eu respondia: "Mas agora sou uma mulher casada." Essa foi a primeira fala da minha carreira de atriz.

## Capítulo II

A proposta de dois anos de contrato com a Multifilmes veio em seguida, quase ao mesmo tempo do convite do José Renato para eu participar do Teatro de Arena e da chamada do Cassiano Gabus Mendes, representado pelo Renato Consorte, para atuar na televisão.

Como as três propostas significavam uma bela arrancada na carreira profissional, tive de fazer uma segunda escolha importante: pedir demissão do Ballet do IV Centenário. Respirei fundo e fui em frente. Foi quando o Milloss me chamou para saber porque eu queria ir embora, argumentando que naqueles três meses eu tinha sido uma das bailarinas que mais progredira, que eu estava entre os cinco dedos da mão direita dele etc., etc. Caramba! Foi difícil, mas consegui me explicar. Ele me abraçou e lá fui eu trabalhar como atriz.

O cinema me sorria. Mário Civelli, da Multifilmes, me contratou por dois anos. Fiz três filmes, nessa fase: *O homem dos papagaios* (1954), com Procópio Ferreira e Hélio Souto; *O craque*, com Carlos Alberto e Herval Rossano, primeiro filme brasileiro a abordar o futebol, com o qual ganhei o Prêmio Governador do Estado de São Paulo; e *A sogra*, do José Carlos Burle, diretor que vinha da Atlântida, com Maria Vidal no papel-título e novamente Procópio Ferreira. O que me recordo muito bem é que Procópio e eu íamos no mesmo carro e eu ficava fascinada pela personalidade bem-humorada e criativa daquele homem adorável. Tive o privilégio de ser convidada pelo Procópio para almoçar com ele. Os almoços eram especiais, feitos para ele, que transformava qualquer refeição num ritual.

25



Em *O homem dos papagaios*, com Procópio Ferreira

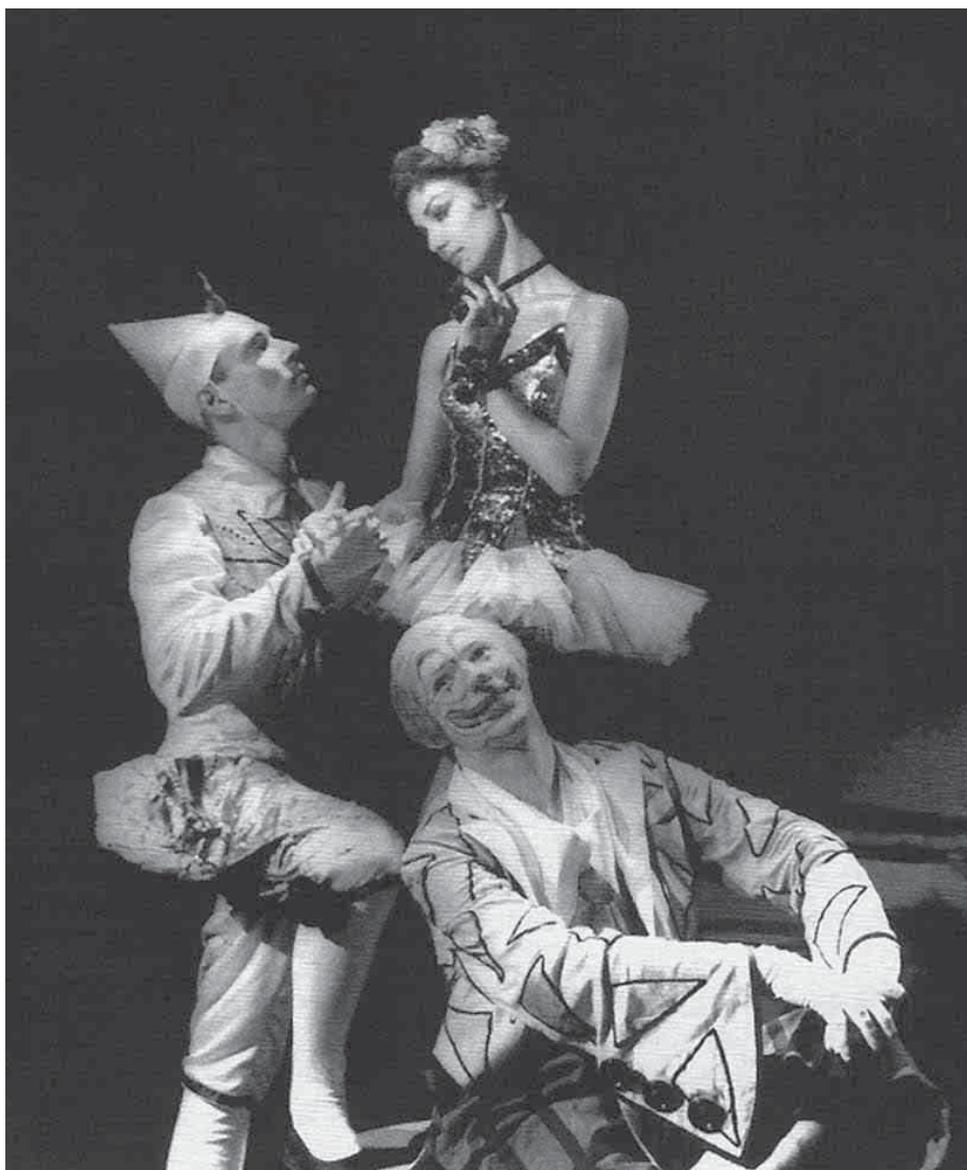


*O homem dos papagaios* (acima), com Hélio Souto; e *A sogra*, com Procópio Ferreira

Mário Civelli era um italianão corado, alto e gordo, que gritava muito. Ele me assustava. Talvez porque me lembrasse meu avô com sua voz de comando alta e poderosa.

A minha estréia no Teatro de Arena – o primeiro do gênero na América Latina – foi substituindo uma atriz na peça *Esta noite é nossa*, de Stafford Dickens. Fiz em seguida um espetáculo de duas peças, *O demorado adeus*, de Tennessee Williams, e *Judas em sábado de aleluia*, de Martins Pena. A estréia foi no Museu de Arte Moderna, na Rua Sete de Abril. Minha primeira personagem, aquela inteiramente criada por mim, em *O demorado adeus*, me dava um pavor terrível de entrar quase pelada no picadeiro, no escuro.

Quando a luz acendia, eu estava ali na cara do público, só de combinação. No *Judas*, eu aparecia com muita roupa e muito leque, me abanando, e já me divertia. José Renato foi quem primeiro me ensinou a fazer teatro. Os espetáculos eram apresentados também em festas e fábricas. Ele foi o precursor do teatro em domicílio. Eu me entusiasmei muito quando ele me propôs a personagem Isabel, da peça *Voulez vous jouer avec moi* (*Uma mulher e três palhaços*), de Marcel Achard, porque eu poderia pôr em prática o meu lado de bailarina clássica. Também foram meus colegas o próprio José Renato, Sérgio Britto e John Herbert. O sucesso dessa peça projetou o Arena nacionalmente. Pudemos representá-la no Palácio do Catete, a convite do presidente Café Filho. O avião da FAB, que veio nos buscar em São Paulo, fazia uma escala no ITA (Instituto Tecnológico da Aeronáutica), em São José dos Campos. Fizemos uma apresentação para mais de mil rapazes. Nossa arena foi montada dentro de um hangar de aviões. Quando eu entrei, dando aquele pulo de bailarina e dizendo: "Bom dia, patrão, querem representar comigo?", os estudantes irromperam em assobio uníssono. Pensamos que fosse um alarme, ou coisa parecida. No entanto, o assobio era para as pernas da bailarina.



*Uma mulher e três palhaços*, com José Renato e John Herbert



Com Sérgio Britto em *Uma mulher e três palhaços*, em apresentação no Palácio do Catete (Rio) para o presidente Café Filho

A partir das apresentações no Catete, eu passei a ser capa de revistas. O nosso sucesso possibilitou ao Roger Levy, por assim dizer curador do Arena, levantar recursos para a construção da sua sede, na Rua Teodoro Baima, hoje Teatro Eugênio Kusnet, administrado pelo Ministério da Cultura. Nós, atores, fomos literalmente participar da construção: bati alguns pregos nas arquibancadas.

Minha carreira de atriz se consolidava com o trabalho teatral, os trabalhos de televisão e o cinema.

28

Particpei do filme *Chico viola não morreu*, co-produção Brasil-Argentina. Era uma co-produção do Carlos Manga. O diretor era o argentino Roman Vignoli Barreto. O Chico Viola, o famoso cantor Francisco Alves, era interpretado pelo Cyll Farney, que era um cavalheiro e um companheiro. Trabalhava também no filme a Inalda, que na época era noiva do Carlos Manga. Eu me hospedei na casa dela, no Catete, mas a maior parte das filmagens era no Hotel Quitandinha, em Petrópolis. Um hotel fantástico. Tinha cassino e tudo. Esse filme exigiu mais de mim como atriz, em várias cenas dramáticas. Com ele ganhei meu primeiro Saci. Esse prêmio, dado pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, era o mais cobiçado, e foi muito importante, porque eu era ainda imatura na arte de representar e a premiação deu estímulo para me aprimorar.

O início de minha carreira na televisão se deu quando o Cassiano Gabus Mendes procurava uma atriz jovem para pôr em prática, na Tupi, um programa de rádio do pai dele, que eu ouvia e que me fazia sonhar. Eu era assídua freqüentadora do TBC e gostava de esperar no Nick Bar a saída dos atores. E foi nesse bar que Renato Consorte me levou o recado para participar do programa, que se chamou originalmente *Namorados de São Paulo* e, no segundo ano, *Alô doçura*. Mário Sérgio fazia a primeira fase comigo (a televisão era ao vivo, não existia videoteipe).



*Uma mulher e três palhaços*



*Namorados de São Paulo,*  
com Mário Sérgio

30

Ele era bonito e delicado: ia à minha casa, às tardes, passar os textos. A Max Factor patrocinava os primeiros concursos de Miss Brasil e ele, que era amigo dos diretores, queria que eu me candidatasse a Miss Brasil, mas eu sabia que aquela não era a minha proposta de vida. Quando Mário Sérgio foi convidado a fazer uma volta ao mundo, o Cassiano chamou o John para substituí-lo no programa que passou a se chamar *Alô doçura* e que fazia cada vez mais sucesso (ficou dez anos em cartaz, com interrupções).



*Alô doçura,* com John Herbert



*Alô doçura*

O programa – ao vivo, repito – era o que hoje chamamos de *sitcom*. O grande charme é que, em dez minutos, se contava uma historinha do encontro de um homem e de uma mulher, sempre em personagens e situações diferentes. Cassiano e nós aproveitávamos, naqueles poucos dez minutos, todo o nosso temperamento de comédia e romance. Naqueles dois anos, 1953 e 1954, comecei também a participar dos grandes teleteatros. Ao vivo! Direção do Flaminio Bollini Cerri, do Antunes Filho e do próprio Cassiano Gabus Mendes.

31

O fato de eu ser escalada para esses teleteatros era estimulante, porque eu não queria ficar rotulada como “doçurinha.” Em *A canção de Bernadete*, a concorrência era enorme para o papel-título e eu fui escalada, apesar de não pertencer ao elenco de contratados. Fiz uma dezena de peças. *O homem e as armas*, de Bernard Shaw, com Carlos Zara. Imaginem, nunca sonhei que, um dia, nossas vidas – a minha e a dele – se cruzariam e mudariam tanto nossos rumos.

Quero abrir um parêntese para falar do Cassiano, que foi o primeiro diretor artístico de televisão no Brasil. Ele era um homem dinâmico, atraente e muito seguro como autor e diretor. Tinha conhecimento preciso dos tempos de comédia, de ritmo, do humor sutil e inteligente. Levava os próprios discos de vinil debaixo do braço e entregava-os ao operador de som (chamado na época de sonoplasta) e instruía quais faixas do disco e em que cenas ele deveria usar. Ouvíamos a voz enérgica do Cassiano, pelo fone dos alto-falantes das câmeras: “Atenção. Agora. Vai no close. Vai!” E o programa tinha a duração de apenas 10 ou 15 minutos.

Cassiano Gabus Mendes foi meu melhor professor de televisão. Interpretar durante tanto tempo seus textos e ser dirigida por ele significaram, para mim, mestrado e doutorado na “máquina de fazer doido”, como a televisão era apelidada pelo Sérgio Porto.



Com Cyll Farney em *Chico viola não morreu*



No dia de seu casamento com John Herbert, 28 de novembro de 1955



Entrando na igreja com seu pai, Sr. Otto (abaixo)



Reunião de estrelas: Fada Santoro, Ilka Soares, Anselmo Duarte, Cyll Farney, John Herbert, Eva Wilma e Eliana



Com suas queridas amigas, Regina Cortez e Clary Cataldi (abaixo)

O último *Alô doçura* de 1955 foi muito emocionante. Cassiano escreveu uma história de despedida de solteiros. Eu e John ficamos noivos quase dois anos e íamos casar de verdade, na vida real. O público ficou sabendo e, na hora da cerimônia, na Igreja Nossa Senhora do Carmo, a igreja estava invadida por uma multidão. O padre saiu do altar e batia palmas para as pessoas descerem dos bancos. Os nossos convidados quase não conseguiram lugar.

A festa foi na casa dos padrinhos Idaly e Canuto Mendes de Almeida, no Pacaembu. E a lua-de-mel foi no Rio de Janeiro.

Como já disse, John era formado em advocacia e conseguiu um emprego “sério” numa firma de marcas e patentes no Rio de Janeiro, onde nos instalamos no início de 56, decididos a levar “*uma vida séria.*” Três meses depois, estávamos no palco do Teatro Municipal carioca, dirigidos por Ruggero Jacobbi, interpretando, ao lado de Nicette Bruno, *Lição de botânica*, de Machado de Assis. O espartilho da minha personagem precisava ser alargado para dar lugar à barriguinha que crescia. Eu estava grávida da primeira filha: Vivien, homenagem evidente à grande atriz inglesa, Vivien Leigh.

Os últimos meses de gravidez foram difíceis, tive complicações de saúde. Voltei para São Paulo e fiquei de cama, por conta de uma hepatite gravídica. John filmava no Rio, quando fui para a maternidade, acompanhada do meu pai, que foi confundido com “o pai” da criança, tão bonito e elegante ele ainda era. Logo após a Vivien nascer, Cassiano telefonou dizendo que nós íamos retomar o *Alô doçura*.

37

Para mim foi um sacrifício, uma correria danada, ensaiava à tarde e fazia o programa no mesmo dia à noite, ao vivo ainda. A Vivien ia junto, num cestinho (*Moisés*, como hoje é chamado). Eu a amamenteei no peito durante nove meses e muitas vezes ela ficava dormindo nos camarins para que eu a amamentasse, no intervalo dos ensaios. Doía ter de deixá-la, quando necessário, com as babás. O meu instinto maternal sempre foi forte. Eu achava que ia ter uns 12 filhos. Quem me dera!

O programa da TV fazia cada vez mais sucesso. Nós estávamos morando, temporariamente, no apartamento da avó do John, que estava na Europa, e quando ela voltou alugamos um sobradinho na Rua Dois, perto do Clube Pinheiros, que na minha infância se chamava Germânia e sempre foi uma referência emocional muito boa para mim, pois foi lá que meu pai me ensinou a nadar.



Com o pai, Otto, na piscina do Clube Germânia, atual Clube Pinheiros, em 1934



Ensaio do fotógrafo Apollo



Com a filha Vivien, no Ibirapuera em 1957

Quando Vivien estava com um ano e meio, planejei, bem planejado, que ela não fosse filha única, como minha mãe e eu tínhamos sido, e engravidei de novo. John e eu fazíamos *Alô doçura* (ao vivo) duas vezes por semana, em São Paulo, e uma vez no Rio.

De repente, a Vivien teve sua otite costumeira e a febre não baixava. O John foi na frente, para o Rio, e eu fiquei esperando o pediatra chegar. Só depois que a febre cedeu, fui para o aeroporto. Chovia a cântaros, o vôo atrasou. Sentada nos últimos bancos do avião, grávida, percebi que um dos motores (os aviões eram bimotores) começou a tossir. A tempestade aumentava e os executivos fingiam ler os jornais. Quando finalmente descemos no Rio, o programa estava indo ao ar, com Yoná Magalhães no meu lugar, de texto na mão. Eu fiquei no aeroporto mesmo, desolada, esperando John para voltarmos. Muitas vezes perdíamos o *corujão* (último vôo Rio-São Paulo, que saía às 23 horas) e tínhamos de dormir no Rio. Só quem já passou por uma situação dessas sabe o sufoco que é.

Fizemos ainda um filme semidocumentário sobre São Paulo: *Se a cidade contasse*. E, ainda, bem grávida, fiz o filme *O cantor e o milionário*, do José Carlos Burle, com Marlene, Luis Delfino, Paulo Goulart e Anselmo Duarte, entre outros.



Em *O cantor e o milionário*, com Anselmo Duarte, Marlene, Luis Delfino e Eva Wilma



Com os filhos, Johnnie e Vivien, 1962

Johnnie, meu filho, nasceu em setembro de 58, já tendo participado de dois filmes na minha barriga e do *Alô doçura* até uma semana antes de ele nascer.

Eu era focalizada com a câmera cada vez mais fechada, em *close*. Se alguma vez os meus filhos tiveram algum ressentimento pelas minhas curtas ausências, naturalmente hoje, que eles são pais e que as relações afetivas podem ser medidas mais pela qualidade do que pela quantidade, devem entender as situações complicadas, quando devemos administrar as vidas familiar e profissional.

De qualquer maneira, de 58 a 1960 consegui dedicar mais tempo à casa e aos filhos, uma vez que, em 1958, aconteceu o advento do videoteipe e pudemos parar, um pouco, com a ponte aérea, mas continuando com o programa de TV.



Cenário de Maria Bonomi, para a peça Sem entrada e sem mais nada, 1960

Em 1960, Antunes me convidou para o espetáculo *Sem entrada, sem mais nada*, peça de Roberto Freire, no Teatro Maria Della Costa, com a companhia dele, do Ademar Guerra e do Armando Bogus: *Pequeno Teatro de Comédia*.

Maria Bonomi, que era casada com o diretor, concebeu um cenário lindíssimo, de cinco andares. Antunes se tornou logo um mestre para mim. Os ensaios eram maravilhosamente estimulantes para minhas inquietações artísticas.

Durante os ensaios, cheguei um dia mais cedo e atravessei o palco, onde Maria Bonomi orientava os técnicos. Cumprimentei todos e sentei, quieta, na platéia, aproveitando para estudar o texto. Maria me contou, rindo, que um dos operários perguntou: "É a Eva Wilma?" Maria confirmou. E ele: "Pôxa, e ninguém dá bola para ela?" A popularidade conquistada com o trabalho na TV continuava aumentando.

Pouco depois da estréia, surgiu um convite para um vôo inaugural da Boac para Londres, num avião moderníssimo, o *Comet* – que sairia de circulação em poucos anos, depois que dois deles explodiram no ar. Seria a nossa oportunidade para ir, pela primeira vez, à Europa. E como convidados ilustres. Antunes não hesitou. "Vocês vão, não podem perder essa chance." E se pôs em campo para substituir-me. Miriam Mehler aceitou. E John e eu voamos para Londres. O avião levava executivos do turismo, políticos importantes, jornalistas e só nós dois como atores. Tratamento cinco estrelas. Assistimos a vários espetáculos: *West Side Story* nos encantou. Visitamos estúdios de cinema, conversamos com Débora Kerr, Peter Ustinov e Robert Mitchum.



Com John Herbert e Robert Mitchum



Os convidados todos retornaram e nós esticamos a viagem para a Alemanha. Fui conhecer minha avó paterna, minhas tias. Visitei o cemitério de Pforzheim, e sua vala comum de mais de 2 mil mortos no bombardeio que destruiu 90% daquela pequena cidade. Fomos a Hamburgo, Wiesbaden, Munique, Veneza.

Na volta, filmei *Cidade ameaçada*, do Roberto Farias. Um filme policial, com muita ação, que abordava também questões sociais. A realidade do “herói” da história: o bandido Promessinha, que no filme se chamava Passarinho. Cenas noturnas externas, eletrizantes, de tiroteio, de perseguição, com um final de muito suspense e muita chuva. Reginaldo Faria e eu fizemos cenas bem perigosas. Numa delas, no estúdio, nós dois, arfantes, procurávamos nos esconder atrás dos batentes de uma porta, enquanto eles recebiam uma saraivada de balas, à queima-roupa. Pensávamos que os tiros eram de festim, mas a cena acabou sendo feita com tiros de balas de revólver mesmo. O próprio Roberto Farias desferiu os tiros, com segurança e precisão – qualidades de todas as suas direções. As cenas finais custaram-nos três longas e frias noites do inverno paulista, correndo na lama, tomando banhos e banhos de água jorrada de mangueiras dos caminhões do corpo de bombeiros. O resultado compensou. Recebi o segundo Saci e muitos prêmios, mas não vou mencioná-los. Digo apenas que a experiência foi, para mim, da maior importância. Com esse filme, viajei novamente à Europa, para participar do Festival de Cinema Latino Americano, em Santa Margherita, Ligure, Itália (onde fiz lindos passeios a Rapallo e Porto-Fino), e para a Semana do Cinema Brasileiro, em Roma. Na comitiva estavam, entre outros, Almeida Salles, Rudá Andrade, Jardel Filho, Alberto Ruschel, Odete Lara, Maria Della Costa e Norma Bengell. Foi lá, em Roma, que eu conheci o diplomata René Haguenauer, um bom amigo até hoje.

45



Em *Cidade ameaçada*





Semana do Cinema Brasileiro, Roma 1961, com Odete Lara



No filme *Cidade ameaçada* com Reginaldo Faria



Semana do Cinema Brasileiro, Roma 1961, com o filme *Cidade ameaçada*. Na foto, com Gustavo Dahl.



Cenas de A Ilha, de Walter Hugo Khouri



Filmagens de *Cidade ameaçada*, com Roberto Farias (esquerda) e o maquiador, Marques



Estréia de *Cidade ameaçada*: Eva acompanhada de Aurélio Teixeira; ao fundo John Herbert e seu pai, o Sr. Hans; atrás de Eva, Ana Maria Nabuco e Roberto Farias; à direita, Reginaldo Faria e o produtor José Antonio Orsini



Recebendo o prêmio Governador do Estado, das mãos do governador Carvalho Pinto, por *Cidade ameaçada* (acima) e com Aníbal e Oswaldo Massaini (à direita) quando da premiação de *O pagador de promessas* em Cannes





Com o filho Johnnie, 1961



Em cena de *Convite ao pecado*



Com a equipe de filmagem de *A ilha*

Uma noite, após as sessões de cinema, fizemos John e eu um passeio inesquecível, de madrugada, de braços dados, cantando músicas brasileiras com Person, Gustavo Dahl e Paulo Cesar Sarraceni, que estudavam cinema na Cinecittà e sentiam saudades do Brasil.

Em 1961 fiz *A ilha*, do Walter Hugo Khouri, diretor de um preciosismo inacreditável e de um cuidado extremo com as atrizes. Era capaz de levar horas elaborando, com seu iluminador favorito, Icsey, uma luz especial, minuciosa. Retocava, ele mesmo, várias vezes, madeixas dos nossos cabelos. E, enquanto o resultado estético não fosse o almejado, não se dava por satisfeito. Ele falava manso e delicadamente com todos, o que colaborava para integrar a equipe. Os filmes do Khouri tinham seu estilo inconfundível. Sua assinatura.

Filmei duas co-produções Brasil-Alemanha: *Convite ao pecado* e *Noites quentes em Copacabana*, ambos com direção de Horst Haechler, marido de Maria Schell, atuando em alemão.

Em 1963, o "*Casal Doçura*" é convidado por Oscar Ornstein, produtor competente e atencioso, para fazer a peça *Boeing-boeing*, com direção de Adolfo Celi. Aceitamos e, sem perder o vínculo com São Paulo, mudamos para Rio, com as crianças.

Durante os últimos ensaios aconteceu uma coisa inusitada. Vittorio Gassman enfiou o rosto, sorrateiramente, atrás da cortina dos bastidores, porque queria

57



*Boeing-boeing*, com Marília Branco, Jardel Filho e John Herbert, Rio 1963



*Boeing-boeing*, com Adolfo Celi, Carminha Brandão Ilka Soares Marília Branco e John Herbert



*Boeing-boeing*, com Elizabeth Hartmann, Francisco Cuoco, Nydia Licia, John Herbert e Carminha Brandão, São Paulo e turnê 1964

fazer uma surpresa ao Celi. Nós ficamos embasbacados. Foi uma prova de fogo continuar os ensaios com ele na platéia.

As surpresas não pararam. Depois de estreamos em grande estilo, com enorme sucesso, no primeiro dia de folga Celi resolveu fazer um macarrão *al pesto*, em sua casa. Foi "aquela" festa. Ao terminar a noitada, Jardel entregou-nos a chave do seu carro, pois tinha exagerado no vinho. Ilka Soares, John e eu acompanhamos Jardel até a casa dele. Aí, lá pelas quatro da manhã, Ilka telefona dizendo que foi avisada de que Jardel batera violentamente o carro num poste, logo depois do túnel de Copacabana, em direção a Botafogo. Fomos os três para o Miguel Couto e encontramos Jardel, ainda estendido numa maca, no corredor do hospital, bastante machucado. Na semana seguinte, Celi entrou em cena, no lugar dele, com o texto na mão, e o espetáculo continuou. Quem substituiu Jardel depois foi Francisco Cuoco, que assumiu o papel até o final da temporada, de mais de um ano.

Guardo do Oscar Ornstein boas recordações e alguns quilos a mais. Ele me dava deliciosos bombons. Tenho, inclusive, um chaveiro, presente dele, com a inscrição: *Boeing-boeing 500* (número da representação).

Depois do espetáculo, conheci meus ídolos nos restaurantes e nos bares em que nós íamos, principalmente no Beco das Garrafas: Baden Powell, Carlinhos Lyra, Tom Jobim, Vinícius de Moraes. Muito oferecida, queria cantar com eles. Oscar Ornstein tinha alugado, para nos hospedar, o apartamento triplex da Dercy Gonçalves (que estava viajando), numa rua logo atrás do Teatro Copacabana,



Elenco de *Boeing-boeing* recebe Vittorio Gassman (esq. para dir.): Marília Branco, John Herbert, Carminha Brandão, Vittorio Gassman, Adolfo Celi, Ilka Soares, Eva e Jardel Filho



a Ministro Viveiros de Castro. E os meus ídolos vinham. Fazíamos noitadas musicais fantásticas, sob o céu estrelado de Copacabana. Baden tocava até estourar as cordas do violão, as quais ele trocava, e nós continuávamos cantando. Vinícius era fascinante, além de cantar, declamava; Tom, com sua inspiração infindável, testava *Luíza* naquelas noitadas, pois ainda a estava compondo e queria ver nossa reação. Carlinhos Lyra, num daqueles saraus, o dia já amanhecendo, disse: "Sabem o que está acontecendo? A gente não quer se largar!" Com a vinda do espetáculo para São Paulo, alugamos o casarão da Rua Salvador Mendonça, 39, no Jardim Europa, onde moramos por 16 anos.

No mesmo ano, quando estávamos em turnê com *Boeing*, antes que eu me esqueça, participei também do espetáculo *A história do soldado*, de Strawinsky, levado no Municipal do Rio e no de São Paulo, sob a direção de Flávio Rangel. Na primeira parte, Elizeth Cardoso cantava as *Bachianas*, de Villa-Lobos, acompanhada pela Orquestra Sinfônica. Na segunda parte, interpretei a bailarina, com Gianfrancesco Guarnieri fazendo o soldado, e Paulo Autran, o narrador. Ensaiei em Porto Alegre (onde estávamos com *Boeing*) numa escola de balé.

A bailarina novamente ajudando a atriz. Com o encerramento da longa temporada de *Boeing-boeing*, participei de mais um filme no Rio – *O quinto poder* – produção de Carlos Pedregal, direção de Alberto Pieralisi. O filme era muito





*São Paulo S/A, com Walmor Chagas*



Com Walmor Chagas em São Paulo S/A



interessante, as cenas no bondinho do Pão de Açúcar, no Corcovado, eram lindas. Havia muito suspense e as filmagens eram divertidíssimas. O tema abordado, a propaganda subliminar, usada não só na 2ª Guerra Mundial, como também – dizem – em grandes empresas comerciais, fez com que o filme sofresse censura e fosse apreendido.

Em 1964, termina para valer, definitivamente, o *Alô doçura*. Protagonizei, na TV Record, a novela *Prisioneiros de um sonho*, de autoria do Roberto Freire, dramaturgo e psicanalista, com direção de Nilton Travesso. Interpretei três personagens. Ensaivávamos fora da TV, no Teatro Oficina. Roberto Freire trouxe um rapazinho tímido que, segundo ele, tinha talento e merecia uma chance. Ele tocava numa das minhas cenas. E tocou. Divinamente. Música linda. Se não me engano o nome da canção era *Valsinha*. E o rapaz/autor se chamava Chico Buarque de Hollanda.

Em 1965, filmei *São Paulo S/A*, sob a direção de Luis Sérgio Person, um clássico da cinematografia urbana. Diretor genial. Ele morava num sítio, onde fomos algumas vezes. Na placa de entrada, o aviso: “Cuidado! Cachorro bravo e dono louco.”

Além de *São Paulo S/A* ele realizou outros filmes excelentes, como *O caso dos irmãos Naves*, do qual John participou, realizando um de seus bons papéis como ator.

66 Criativo como era, Person construiu um teatro, o Auditório Augusta, que inaugurou com o espetáculo *El grande de coca-cola*. Outra direção dele: *Orquestra de senhoritas*. Grande sucesso. Costumávamos jantar juntos, num pequeno restaurante, na frente do teatro. Inspirado e bem-humorado, ele sempre acabava monopolizando as atenções. Num retorno ao sítio, de madrugada, seu carro colidiu violentamente com outro e Person nos deixou.

Tínhamos ido, o Person, o Walmor Chagas e eu, ao *Festival dos festivais*, em Acapulco. Experiência fantástica. O festival não existe mais, mas era um dos mais importantes no campo do cinema. Dele só participavam filmes já premiados. Foi uma aventura nossa chegada ao México. Era noite e o único voo para Acapulco já decolava. Dormimos no aeroporto, aguardando o primeiro voo do dia seguinte. Nós nos revezávamos para cuidar das malas. Em Acapulco, maravilhosa a grandiosidade do estádio aberto para as exibições. Fizemos muito sucesso no palco: Person, Walmor e eu, no palco. Conversamos com cineastas argentinos e uruguaios e, principalmente, com um espanhol: Buñuel. Nos momentos de lazer, Person me convenceu a ir para a água pelos braços de um dos professores de esqui aquático, nativos do México, e sair esquiando pelos mares de Acapulco. Por *São Paulo S/A* recebi vários prêmios.

Terminado nosso compromisso com a TV Tupi, em São Paulo, voltamos novamente para o Rio. Assinamos um contrato com a TV Rio, por um ano, e participamos da novela *A comédia carioca*, escrita pelo Carlos Heitor Cony, que saiu do ar, de



Com Armando Bogus, em *A megera domada*

uma hora para outra, sem nenhuma explicação ao público. A censura se instalava em nosso país. John e eu ficamos sabendo, através de informações sigilosas da emissora, que os censores haviam dito que tirassem a novela do ar, ou eles seriam obrigados a exigir que outra novela, a das 20 horas, só fosse exibida às 22 horas. *A comédia carioca* era às sete horas e a das oito era *O direito de nascer*, repetição da TV Tupi, de São Paulo, o maior sucesso de audiência da época. Chantagem. Pura chantagem. Durante todo o ano de contratada da TV Rio, me convocaram para apresentar o programa *Rio Hit Parade*, um musical, uma vez por semana, o que me permitiu aceitar o convite para fazer *Abigail*, da peça *As feiticeiras de Salém*, no Teatro Copacabana, com direção de João Bethencourt.

Os anos de 64 e 65 estão muito misturados na minha cabeça. Pudera!

Um dia, Antunes telefonou me chamando com urgência. Pediu que eu comprasse o texto da peça *A megera domada* (de Shakespeare) e começasse a decorar o papel de *Catarina*, no avião. Irina Grecco, que o fazia, tinha sofrido um pequeno acidente e tiveram que cancelar casas lotadíssimas. Feliz da vida, juntei-me ao Antunes e ao Pequeno Teatro de Comédia, de novo. Os ensaios foram longos e intensos.

Ao fim de quatro ou cinco dias, fui informada de que ensaiaríamos, naquela tarde, com público, para “esquentar” melhor o espetáculo. Pouco antes de abrir o pano, descobri que a casa estava lotada. Antes de entrar em cena, fui até o camarim e comuniquei ao Antunes que colocaria na mesa, bem escondidinho, dentro da bandeja de frutas, o monólogo (*bife*) final da “*Cata*.” Ufa!!! Assim estreei. Não me lembro de quanto tempo participei da *Megera*, até a Irina reassumir o papel.

Mas foi tempo suficiente para saborear a personagem e meus adoráveis companheiros de cena, Regina Duarte, a intérprete da Bianca, minha “irmã” desde então, o grande parceiro Armando Bogus, todos os excelentes atores – Ednei Giovenazzi entre eles –, um elenco que me apoiou na “prova de fogo” de estreiar uma personagem de Shakespeare com tão poucos ensaios. No dia seguinte ganhei um elogio do Antunes, na “tabela.”

68

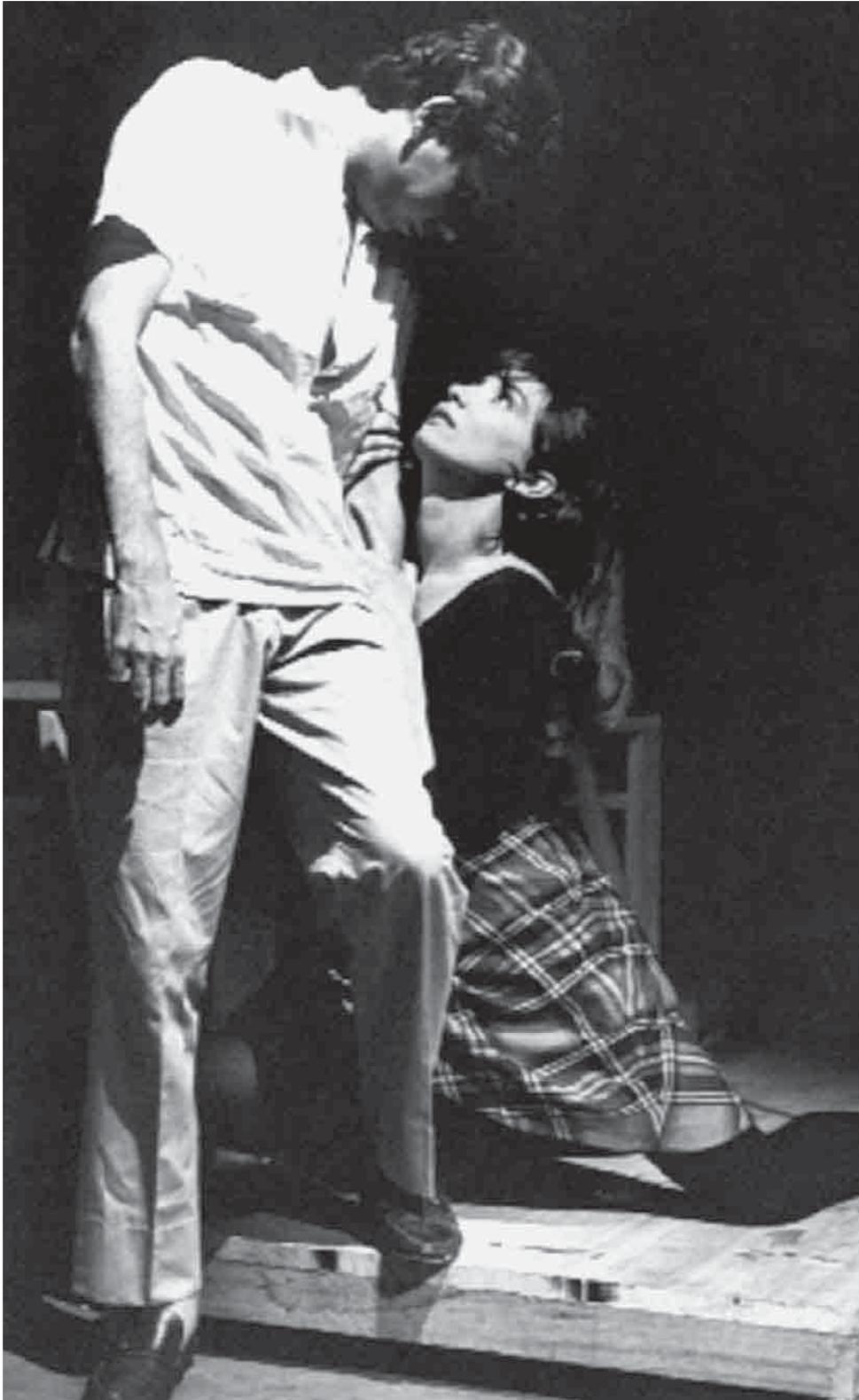
*Tabela* era um elemento importante em todas as companhias. Servia para manter a disciplina e a integração de toda a equipe: num quadro grande de avisos, nos bastidores, a produção e, ou, a direção se encarregavam de marcar o número do espetáculo e também todos os avisos que se fizessem necessários. Desde as broncas até os elogios. Acho que a prática começou a desaparecer nos anos 70. Uma pena. Aquela “tabela” do Antunes valeu para mim como um prêmio.

Devolvi a personagem à Irina e voltei para o Rio. Meus filhos estudavam no Colégio São Fernando. Sempre que podia, eu ia buscá-los no meu carro. Tínhamos alugado um apartamento mobiliado de um diplomata espanhol. O casarão de São Paulo ficara alugado para uma família que ficou cuidando, por dois anos, dos nossos móveis e pagando nossa empregada, além de ajudar no aluguel do Rio.

Nós e as crianças guardamos boas lembranças dessa época, no Rio. O apartamento, no Arpoador, na Rua Francisco Otaviano, permitia que aproveitássemos demais o mar, o sol, as delícias do Rio, e quando o dia amanhecia chuvoso – que ironia – eu ficava contente, porque não teria de ir à praia. O apartamento tinha sido descoberto pela minha mãe, que sempre foi meu verdadeiro anjo da guarda. Ela me dera Tootsie, uma cadelinha *basset (dachshund)*, referencial afetivo da minha infância, pois sempre tivemos cães dessa raça.



Abaixo, elenco de *Oh! Que delícia de guerra*, 1966/67. Estou no alto, batendo continência



Com Rubens Corrêa, *O santo inquérito*

teatro jovem

praia de botafogo fone - 46-3166



# o santo inquerito

dias gomes

EVA WILMA  
RUBENS CORRÊA  
JAIME BARCELOS  
E PAULO GRACINDO  
DIREÇÃO  
ZIEMBINSKI  
CENARIOS E FIGURINOS  
GIANNI RATTO





Ensaio do fotógrafo Apollo

Tive a sorte de arranjar uma secretária do lar muito linda e negra, que se chamava Alvacir. Era uma pessoa de bom caráter, eficiente e que adorava as crianças e os filhotes da Tootsie (foram sete), nascidos na área de serviço do apê. Tootsie teve crises de eclampsia e além de termos de complementar a alimentação dos cãezinhos com mamadeiras aprendi a dar injeção na mãe. Johnnie e Vivien ficavam atrás da porta, de olhos e ouvidos tampados, temendo que eu errasse a agulha.

Ainda nesse ano de 1966, recebi o convite de Dias Gomes – por intermédio de Flávio Rangel – para interpretar a *Branca Dias*, na peça *O santo inquérito*. Ensaíamos e estreamos no Teatro Jovem, em Botafogo. Dias Gomes mergulhava nas metáforas, acirravam-se as perseguições e a repressão durante a ditadura militar.

Foi uma bela experiência ser dirigida por Ziembinski e um grande prazer contracenar com Rubens Corrêa, Paulo Gracindo e Jaime Barcelos naquele teatro pequeno e simpático, mas o espetáculo não teve sucesso. Fizemos ainda apresentações no Quitandinha, em Petrópolis, adaptando o espetáculo para uma semi-arena. No Rio, uma noite, tínhamos só seis pessoas na platéia. Rubens, Gracindo, Jaime, Vinícius Salvatore e eu decidimos levar o espetáculo, pois seríamos cinco no palco para os seis da platéia.

No final daquele ano, fui convidada por Ademar Guerra para a encenação carioca do grande sucesso paulista *Oh! que delícia de guerra*, da inglesa Joan Littlewood. Um musical. O único ator de São Paulo era Juju, que veio do circo.

Os outros, sete homens e quatro mulheres, foram convidados no Rio. Um elenco. Célia Biar e Rosita Tomaz Lopes, que eram também produtoras, Leina Crespi, Helena Ignez e eu. Ítalo Rossi, Napoleão Muniz Freire, Mauro Mendonça, Paulo César Peréio, Carlos Eduardo Dolabella, Emílio di Biasi, Sérgio Mamberti, Cecil Thiré. A direção musical era do também produtor Cláudio Petraglia, a coreografia e preparação corporal de Márrika Gidali.

Foram quase dois meses de ensaios muito prazerosos. Tínhamos aulas com Márrika e Petraglia, exercícios de ordem unida com soldados especializados e, nos ensaios à tarde, com Ademar Guerra, fazíamos relaxamento e exercícios de criatividade – “laboratórios” – realmente produtivos.

Nos exercícios de relaxamento nos divertíamos muito com Serginho Mamberti que, de tão cansado, ressonava e roncava. Só depois de um mês de ensaios foi que Ademar distribuiu os personagens. O figurino – maravilhoso – era da Ninette van Vuchelen. Usávamos uma roupa básica por cima da qual acrescentávamos detalhes e elementos, conforme a cena. Cantávamos, dançávamos e representávamos o tempo todo, um *tour de force* ou, como dizia Millôr, um *tour de France*. Outra vez a bailarina renascia na atriz.



Ensaio do fotógrafo Apollo

Estreamos em dezembro de 66. *Oh! Que delícia* fez sucesso de crítica e de público. Tivemos dez dias de folga no Natal e no Ano Novo e, antes de retomar o espetáculo no Teatro Ginástico, fizemos um fim de semana, no Teatro Castro Alves, em Salvador. Dois dos “meninos” do elenco nos deram um trabalhão danado. Brigaram em cena, afundando a espingarda de mentirinha um no pé do outro. E nas saídas de cena, durante o espetáculo, corriam para brigar e nós, atrás dos dois, para apartar. Um sufoco. Mas o público não percebeu nada! Ítalo e eu, até hoje, gostamos de lembrar que já na música de apresentação combinávamos o momento em que nós, os 14 atores, ficaríamos durante um compasso só dublando, ao invés de cantar, para recuperar o fôlego: como cantávamos e dançávamos!

Eu já tinha aceitado fazer, na Tupi de São Paulo, *Angústia de amar*, do Geraldo Vietri (autoria e direção). Para essa novela, a televisão queria lançar um ator bom e jovem, eu sugeri Cecil Thiré, meu companheiro no *Oh! Que delícia de guerra*. Nós nos dávamos bem e gostei de poder indicá-lo. A heroína da novela era interpretada pela Aracy Balabanian e eu era a vilã. Aracy brincava que eles haviam se enganado na escalação!

*Oh! Que delícia de guerra* continuava um sucesso. John, numa das viagens a São Paulo, decidiu associar-se a Antunes Filho e montar uma peça policial de suspense do autor inglês, radicado em Nova York, Frederick Knott. John tinha tomado conhecimento do texto num daqueles papos de bar, no Rio, e se entusiasmou. Em viagem a Araguari, para as filmagens de *O caso dos irmãos Naves*, ele me telefonou pedindo que “raspasse o tacho” e reservasse, na Sbat, os direitos da peça *Wait Until Dark*. Fiz o que John pedia e, terminado o filme, ele deu o texto, traduzido pelo Millôr, para o Antunes ler. Ele disse que não estava interessado em montar e dirigir “um simples policial.” Mas John conseguiu convencê-lo, argumentando com o sucesso e a qualidade da direção dele em *Plantão XXI*, também um policial. Os dois me propuseram interpretar a personagem Suzi. No princípio, respondi que não me interessava, aquele texto, “um mero policial”, ainda mais porque eu gostava de *Oh! Que delícia de guerra*, que estava indo muito bem. Mas pedi um tempo para pensar melhor. Acabei aceitando, muito mais pelo interesse em ser dirigida pelo Antunes do que pela idéia da peça.

Terminado o contrato com a TV Rio, Cassiano me convidou para fazer a novela *O amor tem cara de mulher*, adaptação de uma novela argentina, na Tupi de São Paulo. Uma idéia interessante: quatro cabeleireiras e suas aventuras no salão de beleza: Cleyde Yaconis, Vida Alves, Aracy Balabanian e eu. Cada semana uma de nós protagonizava.

Acho que ainda não contei que não gostava do meu nariz, parecido com o do meu pai, ligeiramente adunco. Até aquela idade – 33 anos – meu nariz parecia até charmoso nos filmes, mas, de repente, começou a pesar bastante na minha

fisionomia, e eu me sentia quase uma bruxa, dependendo do ângulo e da luz. Ivo Pitanguy corrigiu-o num sábado. Trabalhei na novela, nas semanas em que não era eu a protagonista, meio de costas, para disfarçar o pequeno curativo do nariz. A imprensa, o rádio e a TV tiveram bastante assunto.

Foi difícil pedir substituição em *Oh! Que delícia de guerra* e me lembro que Petraglia ficou triste comigo. Mas conseguiu Suzana Faini e ajudei a prepará-la. O quadro que eu mais gostava de fazer passou para a Helena Ignês. Era um número com o Peréio e se chamava *Bububu no Bobobó*.

Tudo isso significou o nosso retorno a São Paulo, com as crianças, e nos instalamos no casarão alugado da Rua Salvador Mendonça.

Começamos com o maior empenho os trabalhos de ensaios da peça que passou a se chamar *Black-out*. Primeiro ensaiei só com Antunes, a leitura de mesa, a análise do texto. Logo se juntaram a nós Ivan de Albuquerque, Geraldo Del Rey, Stênio Garcia, Regina Duarte e, num pequeno papel, Newton Prado. Dois meses de ensaios muito estimulantes. Ao fim do primeiro mês, fui fazer, pelas manhãs, treinamento para simular a cegueira, no Centro de Reabilitação da Fundação para o Livro do cego no Brasil, hoje chamada Fundação Dorina Nowill (mulher de grande valor, que estudara também no Elvira Brandão, deficiente visual e fundadora da instituição). Ao mesmo tempo, após os ensaios, à noite, ainda tinha de ler, com o acompanhamento do assistente de direção, o capítulo que aborda a dialética, do livro *Princípios fundamentais da filosofia*, de Politzer.



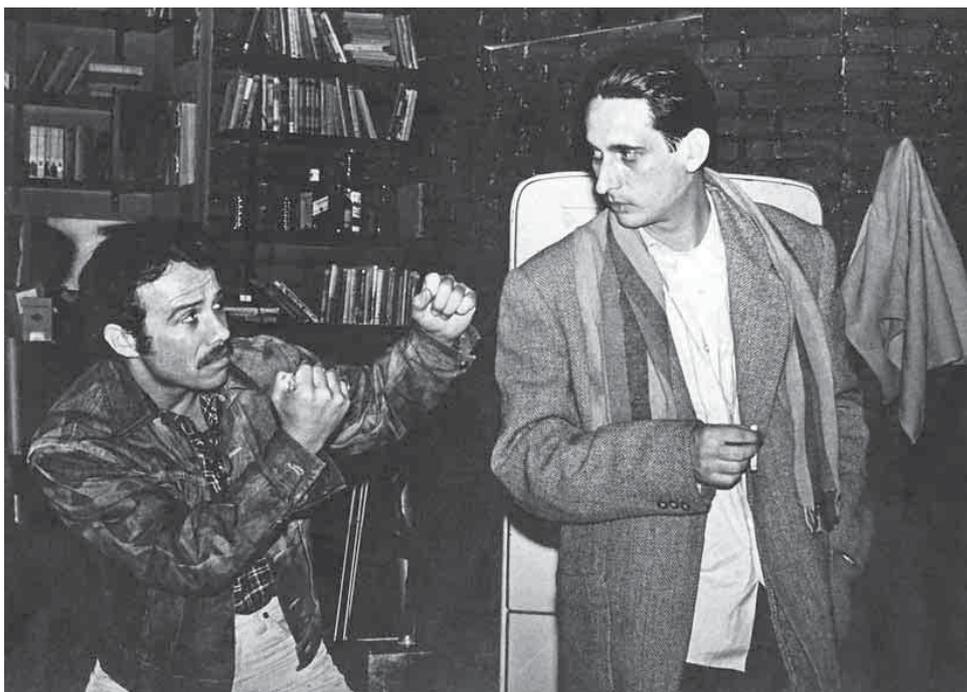
De olhos vendados, em treinamento na Fundação Dorina Nowill

Um livro apelidado de “*meu pequeno operário*.” Às vezes chegava a cochilar, de cansaço, em cima das páginas. Entendi a dialética, o que foi básico para o meu trabalho de atriz. No Centro de Reabilitação, as assistentes sociais reuniram todos os cerca de 20 cegos que freqüentavam os cursos e, antes de mais nada, pediram a permissão deles para que eu (não deficiente visual) participasse de tudo, ao lado deles. Fui aceita com entusiasmo e, com os olhos vendados, comecei a aprender as atividades do dia-a-dia, como comer, vestir-me, encher um copo d’água sem derramar uma gota e sem pôr o dedo dentro. Enfim, aguçar os quatro sentidos, em substituição ao da visão. Nos exercícios de manusear o barro molhado para esculpir com as mãos, percebi o quanto se consegue mergulhar e olhar para dentro, desenvolvendo o tato.

Quando passamos à etapa dos ensaios com os elementos de cena, eu me sentia mais estimulada do que nunca, a fúria da Suzi, em defesa da vida, na luta tão desigual contra o vilão paranóico (interpretado pelo Ivan), como que se apossava de mim e me fascinava a possibilidade de mostrar tanta força numa personagem tão frágil e indefesa.



Com Geraldo Del Rey em *Black-out*



Stênio Garcia e Ivan de Albuquerque em *Black-out*

Antes, ainda nos ensaios de análise e leitura, me lembro que, um dia, Antunes propôs, como lição de casa, que descrevêssemos em poucas linhas a história da peça. Caprichamos no trabalho: cada um procurou descrever a ação mais do ponto de vista de seu personagem. Na conclusão, Antunes revelou que nenhum de nós tinha encontrado a chave da história.

78

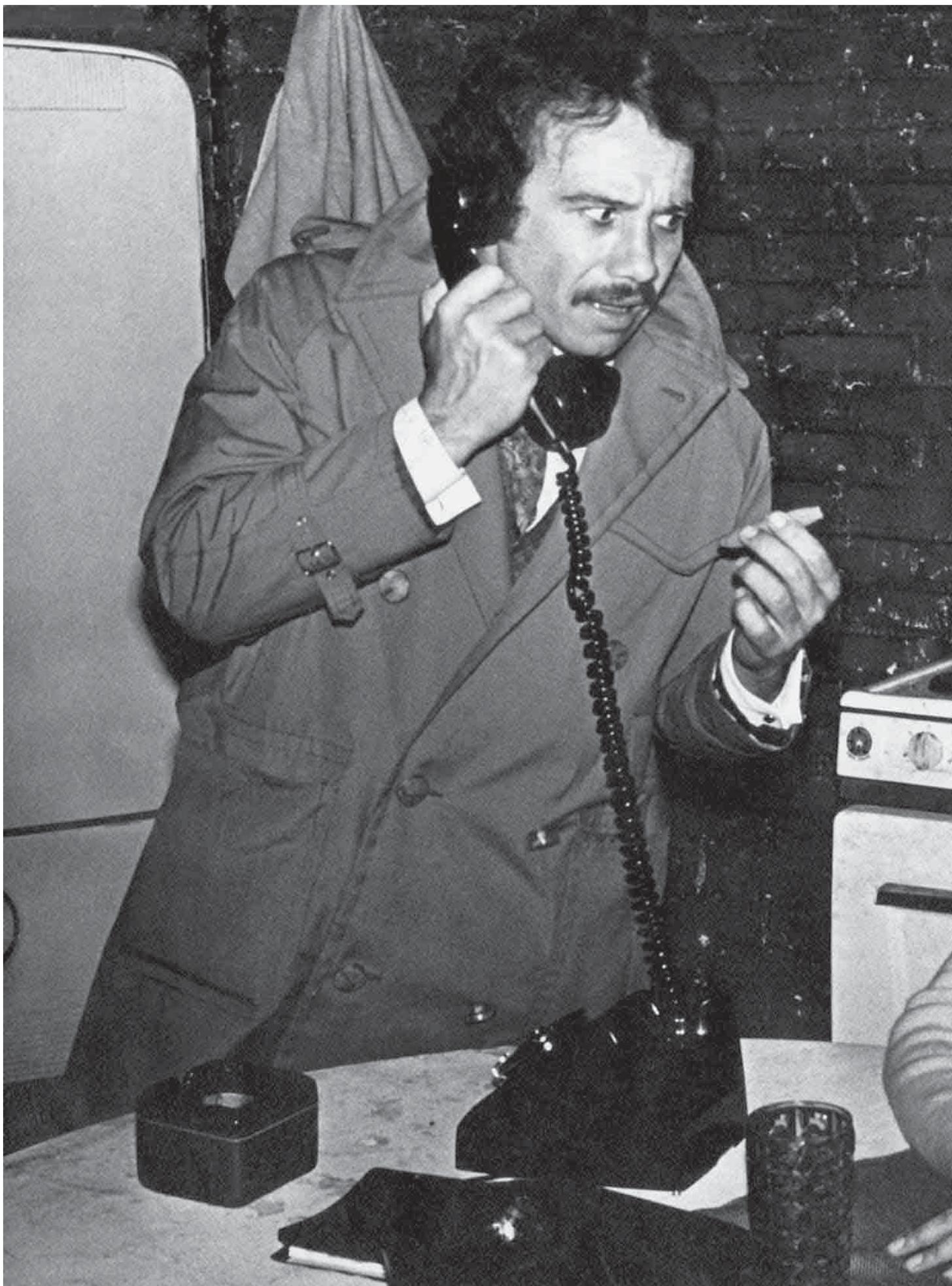
Ou seja: não era a história de pessoas, mas a de uma boneca recheada de heroína (a droga da época), enviada pelos correios, por engano, para a casa da Suzi. A peça começa com o marido dela, um fotógrafo, saindo em viagem de trabalho, por todo o fim de semana. Suzi está sozinha em casa, quando chega o pacote. Conseqüentemente, o paranóico e seus dois comparsas – um, meio bonzinho, Geraldo Del Rey, e outro, arretado e meio gaiato, Stênio Garcia –, penetram na casa em busca da encomenda, que era o elemento desencadeador de tudo o que acontece e que culmina, no final, em luta de vida ou morte entre a cega e o paranóico, em meio a muito suspense.

Nos últimos ensaios me atirei com força na interpretação. Avisada pela menina – Regina Duarte –, Suzi prepara a casa para a chegada dos bandidos, deixando-a totalmente às escuras. Assim se enfrentarão nas mesmas condições. Quem chega primeiro é Skelton (Ivan), que elimina seus comparsas e enfrenta Suzi. Skelton descobre que ela esqueceu de desligar a geladeira. Abrindo-a, a sala se ilumina. Suzi, em desespero, vai bater a porta da geladeira, que não se fecha, porque Skelton deu um jeito para ela abrir sempre.

Suzi tenta várias vezes, cada vez com mais força. No primeiro ensaio com a geladeira, minha fúria foi tanta, que a geladeira caiu com tudo em cima de mim. Saí rastejando, ileso.



Em *Black-out*, com Regina Duarte



Em *Black-out*, com Stênio Garcia





Em *Black-out*, com Geraldo Del Rey e Ivan de Albuquerque



Elenco carioca de *Black-out*: Milton Moraes, Ivan Cândido, Geraldo Del Rey e Eva



Com Pelé, nos bastidores de *Black-out* (acima) e ensaiando para a peça (à direita)





*Em Black-out*

Na estréia, Ivan, Geraldo, Stênio, Regina, Newton e eu prontos, naquela ansiedade e euforia, cavalos de corrida antes da largada? Pois bem. O teatro, lotado de convidados do Centro de Reabilitação e de amigos. Antes do terceiro sinal, nosso maravilhoso iluminador veio aos bastidores avisar Antunes que determinado efeito de luz não sairia tão perfeito quanto ele queria. Foi o suficiente para que o nosso diretor fosse para a frente das cortinas avisar o público que não haveria estréia aquela noite. E nós lá, prontinhos. John interferiu, segurou o público, controlou o Antunes, e o espetáculo começou. Foram estrondosos os aplausos no final dos dois atos, que duravam mais de duas horas. Soubemos depois que Antunes andara de um lado para outro, na calçada, e dera bronca em quem passasse pela rua falando alto.

Após um mês de casas lotadas, de terça a domingo, duas sessões no sábado, peguei uma gripe horrível e perdi a voz. Pensaram em me substituir, mas me mantive firme. Disse que não pararia. Meu otorrinolaringologista receitou cortisona e eu fui em frente. Realizamos a temporada de maio a dezembro de 1967. Na centésima representação, John e Antunes resolveram festejar, anunciando um espetáculo com entrada franca como presente para o público. A fila deu voltas no quarteirão.

Em 1968, janeiro, estreamos no Rio. Raul Cortez substituiu Ivan, Djenane Machado a Regina, Ivan Cândido entrou no lugar do Stênio, Rogério Fróes no de Newton Prado. Do elenco original, só Geraldo e eu. Assim mesmo o Geraldo acabou saindo por pouco tempo, para filmar *Deus* e *o Diabo na Terra do Sol*. Cecil Thiré o substituiu, até Geraldo retomar o papel.

Ensaíamos muito para a estréia, os aparelhos de ar refrigerado do teatro da Maison de France não funcionavam, e estava sendo restaurado o veludo das poltronas. O calorão, os fiapos do veludo, os ensaios exaustivos, lá se foi a minha voz, de novo!!! Pedi socorro à Tônia Carrero e ela indicou seu otorrino, que me comunicou (por escrito) que eu deveria ficar caladinha, operar os dois nódulos das cordas vocais e, na recuperação, fazer muita fonoaudiologia. Saí do médico, guardei a receita, retomei as doses de cortisona e estreei. Na platéia daquela noite, estava minha salvação: o dramaturgo Dr. Pedro Bloch. Consegui cumprir a temporada de quatro meses, no Rio, graças às sessões de relaxamento da voz, com ele, duas a três vezes por semana. E os nódulos se desfizeram.

O AI-5 fechou o Congresso Nacional, decretou intervenção nos territórios, estados e municípios, cassou mandatos eletivos, suspendeu direitos políticos por dez anos, decretou o confisco de bens. Não se podia fazer reuniões com mais de quatro ou cinco pessoas, era proibido reivindicar liberdade de expressão, começaram as perseguições arbitrárias e as prisões injustas.

A temporada, com todo o sucesso, coincidiu com a mobilização intensa da classe artística, dos professores, dos jornalistas, dos intelectuais e dos estudantes. A repressão crescia, chegamos a passar por soldados com baionetas na porta do teatro. Ivan Cândido ficava de guardião nos bastidores, nos alertando da presença de agentes da repressão, na platéia, enquanto eu lia, no palco, manifestos da classe teatral.

Houve um incidente inacreditável no final da temporada. Numa das cenas mais difíceis e eletrizantes, quando minha Suzi, exausta, sai rastejando de dentro do quarto, em direção ao centro do cenário (a sala), após ter se livrado do paranóico, que salta, de repente, agarrando-a pelos cabelos, aos gritos: “Acabou, Suzi. A faca está aqui comigo”, e brandiu-a.

Naquela noite, Raul não controlou a faca e ela escapou, indo espetar-se numa poltrona da primeira fila. A peça acabaria alguns minutos após, as luzes foram acesas, e um homem, com cara de poucos amigos, aproximou-se do palco e devolveu a faca. Não sem deixar de recomendar que tomássemos mais cuidado. Fruto da nossa imaginação, ou não, para nós ele era um dos agentes.

Na minha cabeça os acontecimentos estão muito vivos, mas um pouco misturados. Não me lembro o que aconteceu antes do quê. Lembro-me perfeitamente de termos ido em comissão – seis ou sete de nós – pedir uma audiência ao então Ministro da Justiça. Que ingenuidade.

88

Sei bem que no dia 28 de março daquele ano fatídico foi morto o estudante Edson Luis de Lima Souto, de 17 anos, no *Calabouço*, o restaurante da universidade.

Ele trabalhava lá para pagar seus estudos e protestou contra a alta do preço da comida. Foi assassinado durante o choque de estudantes com a polícia.

Na mesma noite houve uma reunião sindical da classe artística, a última daquela época. Os ânimos estavam exaltados, gritaria geral. Uma voz, creio que era a do Ferreira Gullar, se fez ouvir mais alto, dizendo: “Não sei de mais nada. Só sei que há o corpo de uma criança a ser velado, e é para lá que eu vou.” Uma multidão acompanhou o enterro do estudante, houve pancadaria, morte e muitos feridos.

O combate entre a censura e os artistas culminou com uma greve organizada, simultaneamente, no Rio e em São Paulo. Foram três dias e três noites, sem interrupção, de presença maciça nas escadarias do Teatro Municipal das duas capitais. O encerramento, no Rio, foi planejado teatralmente. Ao fim do terceiro dia, às 18h30, nos perfilaríamos, cantaríamos o Hino Nacional e nos dirigiríamos, em passeata, pela Cinelândia, até o monumento ao Soldado Desconhecido, no aterro, onde depositaríamos uma coroa de flores. Uma comissão, na qual estavam Tônia e John, e mais duas ou três pessoas, foi conversar com os militares,



Passeata dos artistas, no Rio de Janeiro, 1968: na linha de frente, Tônia Carrero, Eva, Odete Lara, Norma Bengell e Ruth Escobar

para que tudo corresse bem e não houvesse violência. Acordo feito, desde que procurássemos manter a passeata nas calçadas, evitando a avenida, até por se tratar do horário de saída do comércio. O *rush*.

A comissão organizadora, da qual faziam parte Dias Gomes e Flávio Rangel, colocou atrizes de destaque, de mãos dadas, na linha de frente. Essa foto histórica foi feita. Cantamos o Hino Nacional, apesar de titubearmos na segunda estrofe. Com muito empurra-empurra e sobe-e-desce das calçadas, conseguimos atravessar a Cinelândia e o aterro e chegar ao monumento acompanhados pelo povão, que se aglomerava cada vez mais, e por caminhões do exército e pelas baionetas empunhadas.

Um cordão de isolamento e um soldado engalanado protegiam o monumento. O militar avisou que ninguém poderia ultrapassar aquele limite nem depositar a nossa coroa de flores. Novamente foram convocados John, Tônia e a turma do "com licença." Enquanto eles desciam e sumiam dentro do monumento para falar com o superior do soldado, Norma Bengell teve um rápido desentendimento com o próprio, e vociferando – "Olhe aqui, seu milico de merda"

– deu-lhe uma joelhada nas partes baixas. Foi o estopim para que os soldados dos caminhões atirassem para o alto e nos dispersássemos em meio à multidão, correndo. Miriam Mehler estava ao meu lado.

Nossa temporada no Rio terminou num clima cada vez mais tenso e saímos em turnê, começando por Porto Alegre. Nada impedia que nossas casas estivessem sempre lotadas, com o público aplaudindo muito.

Em Porto Alegre eu lia todas as noites, no palco, os manifestos que Hélio Pellegrino escrevia nos jornais cariocas.

Dali, seguimos para Curitiba e John foi retido para uma “conversinha” íntima com um general. Milton Moraes, que tinha substituído Raul na turnê, ficou com ele e, com muito jogo de cintura, os dois conseguiram ouvir o sermão e partir ilesos. Um mês em Curitiba e um mês em Belo Horizonte de onde guardamos lembranças divertidas. Vivien e Johnnie, 12 e 10 anos, em férias escolares, participaram da turnê. O espetáculo fazia o sucesso de sempre. O Teatro Marília tinha um baleiro que se chamava Geraldo, se não me engano. Ele faturava bem, nos intervalos. Vivien e Johnnie ficaram amigos dele e passaram a vender programas da peça. Eles gostam de reclamar – em tom de brincadeira – que não receberam comissão até hoje! Fizemos também belos passeios nas 2<sup>as</sup> feiras de folga durante a turnê. Um dos mais inesquecíveis aconteceu no Rio Grande do Sul quando, a convite do presidente do Clube de Cinema de Porto Alegre, participamos na serra gaúcha, em Gramado, da Primeira Mostra de Cinema de lá, que deu origem ao famoso festival que acontece todos os anos.

Ainda estávamos em turnê, quando soubemos que a classe artística em São Paulo resolvera, em certa madrugada, deixar seus *Sacis* na porta do jornal *O Estado de S. Paulo*, como forma de protesto. Com a censura cada vez mais violenta, o período de caça às bruxas, o *Estadão* publicava receitas culinárias e poemas em lugar das notícias de perseguições e assassinatos cometidos por policiais. Como mãe, como atriz, como cidadã, eu me revoltava. Não sei se eu teria devolvido meus dois *Sacis*. Fico feliz de ainda tê-los comigo.

Fui indicada para todos os prêmios importantes de São Paulo e do Rio, pela atuação em *Black-out*. Não ganhei nenhum. Mas foi com o resultado da peça que os produtores John Herbert e Antunes Filho montaram *A cozinha*, de Arnold Wesker, contratando 30 atores, entre os quais estreavam Irene Ravache, Bete Mendes, Ricardo Petraglia e Jacques Lagoa. Antunes Filho, mais uma vez, fez uma direção maravilhosa; Maria Bonomi concebeu um cenário fantástico e Juca de Oliveira brilhou como intérprete. Mas o espetáculo não fez carreira longa.

Quando o *Grupo União* (Odavlas Petti, Edgar Gurgel Aranha) me convidou para interpretar *Antígona*, de Sófocles, adaptação de Millôr Fernandes, vibrei.

Cabia a mim, Antígona, lutar pelo direito de sepultar o corpo do meu irmão. A peça se chamou *Ato sem perdão*. Millôr escreveu um prólogo magnífico, que o Creonte (Leonardo Villar) dizia e eu decorei. Não me conformava de não ter sido eu a escolhida para dizê-lo. E hoje em dia não perco a oportunidade de dizê-lo, sempre que posso.

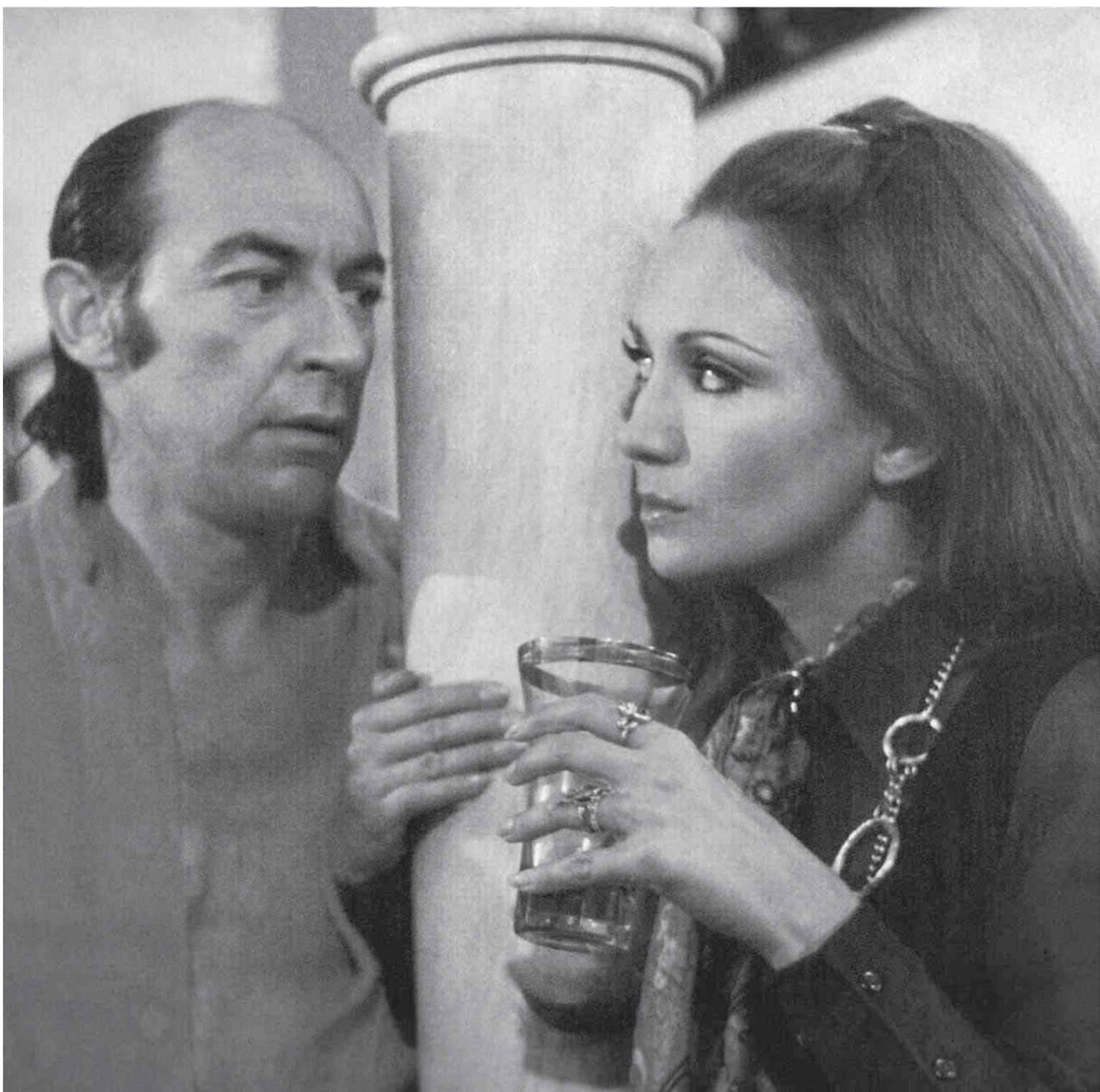
Nesse espetáculo reencontrei José Renato. Foi gratificante. O público fugia, por motivos óbvios. Tivemos sessões vendidas para estudantes primários que faziam muito barulho com seus saquinhos de balas e pipocas e não entendiam nada da ação. No entanto, era bem clara a analogia. O ditador todo poderoso proibira que o corpo do sobrinho, que não pertencia ao seu exército, fosse sepultado. O texto era atual demais para o momento político. Nossos recursos para a sobrevivência vinham da televisão. Fazíamos *Confissões de Penélope*, de Sérgio Jockymann. A idéia era excelente: Penélope (eu) conversava com o psicanalista e contava seus problemas conjugais.

Ela sempre a heroína, vítima do marido, opressor. Em cortes simultâneos, a mesma realidade, mas do ponto de vista do marido – ele, o herói. Estávamos em plena década da liberação da mulher e a visão machista do texto era engraçada. Os primeiros programas tinham cerca de 20 minutos, e iam ao ar uma vez por semana. Antonio Abujamra dirigia e Rildo Gonçalves fazia o marido. O psicanalista aparecia pouco, de costas. Alguns meses depois, John passou para a direção e, mais tarde, interpretou o marido. Gravávamos de quatro a cinco programas numa noite. Fazíamos tudo: direção, interpretação, figurinos e até um pouco da produção. Eu levava os figurinos no carro, escolhendo roupas do meu próprio guarda-roupa. “Tintureiro! Tintureiro!” – eu chegava à emissora, brincando. Era cansativo, mas divertido.

Em cinema, Fernando de Barros me convidou para o filme que dirigiu: *A arte de amar bem*. Contracenei então, pela segunda vez, com Raul Cortez, grande amigo, desde os anos de nossa juventude.

Ana Maria Lobo, boa amiga, trabalhava no Consulado norte-americano e tinha colaborado com os preparativos de *Black-out*, conseguindo mandar vir dos Estados Unidos os uniformes dos policiais que entravam no final para socorrer Susi (interpretados por técnicos, sem falas). Foi por intermédio dela que John recebeu o convite para uma viagem cultural de 45 dias pelos Estados Unidos. O convite era só para ele. Compramos a minha passagem e eu fui junto. Mal sabíamos que estávamos nos expondo às patrulhas ideológicas que viriam. Continuávamos morando no casarão alugado, no Jardim Europa. Com o sucesso do *Black-out*, John conseguiu passar adiante um escritório em construção, na Avenida Faria Lima, e investiu o que tínhamos num bom terreno no Morumbi.

Deixamos as crianças aos cuidados de nossos pais e fomos para Nova York e Washington, onde tivemos entrevista com o Departamento do Estado e traça-



Com Raul Cortez em *A arte de amar bem*





Uma das fotos do teste para *Hitchcock*

mos nosso roteiro. Seguimos de lá para Minneapolis e, na cidade de Saint-Paul, assistimos a vários espetáculos lindíssimos do *Tyrone Guthrie Theater*, alguns no teatro oficial grande e outros no teatro menor, alternativo. Ficamos encantados com a peça *Little murders (Pequenos assassinatos)*, texto que faríamos anos depois.

Fomos para Santa Fé, Novo México, onde alugamos um carro. Dali para Taos, no mesmo Estado. E, em seguida, para Denver, Colorado. Pegamos a estrada para San Francisco, com uma parada em Reno (uma pequena Las Vegas). Fiquei encantada com os caça-níqueis, apostei algumas moedinhas. Gostamos de San Francisco como cidade, porém não vimos nada que valesse a pena no teatro. Descemos até Los Angeles, parando dois dias na linda Carmel, na costa californiana.

Em Los Angeles visitamos estúdios de televisão e de cinema. Almoçando um dia nos estúdios da Universal Pictures, um agente (lá, nenhum ator trabalha sem agente) apresentou-se a nós, já sabendo que éramos atores brasileiros, e disse que Alfred Hitchcock procurava uma atriz latino-americana para o papel de uma cubana no filme *Topázio*, que ele iria rodar. Concordei em fazer as fotos (que estão comigo) e fomos para Nova York, onde ficamos os últimos cinco dias.

Fiquei encantada com o *Metropolitan* e com vários museus. Assistimos a *Man of La Mancha. E*, de Mart Crowley, *Boys in the Band*. Uma comédia como tão bem sabem fazer os autores de língua inglesa, abordando um tema que, na época, era tabu: o homossexualismo.

Retornamos com as baterias recarregadas e enorme saudade das crianças.

*Caímos na real*, como se diz em gíria, enfrentando a barra pesada da chegada nos dois últimos meses de 1969. Mal havíamos tomado conhecimento do quanto a repressão aumentara, quando nos telefonou o tal agente, dizendo que Hitchcock e a Universal gostaram das fotos e pediam currículo e material filmado. Em novembro o agente comunicava por telefone e por escrito que estavam mandando passagem de primeira classe e oferecendo hospedagem idem, para um teste. E lá fui eu, que nunca tinha ido sozinha nem a Pirituba, para Los Angeles. Durante o vôo, fiz uma leitura dinâmica do livro *Topázio*. Uma tempestade impediu que o avião descesse em Los Angeles e aterrissamos em San Francisco. A companhia aérea nos instalou num hotel/motel perto do aeroporto. Seguimos no dia seguinte para Los Angeles. O agente me aguardava no aeroporto e mal tive tempo de me instalar no Beverly Wilshire Hotel, suíte luxuosa, cama *king-size*, e já precisava estar, à tarde, nos estúdios, num casarão que era só de Hitchcock. O agente e eu aguardamos numa sala grande. Mestre Hitchcock entrou acompanhado do *staff*, nos cumprimentamos, ele foi gentil, mas logo passou a me analisar, com a equipe. Ele disse ao chefe da maquilagem: "*How about her teeth?*" Eu tinha um dente, entre o canino e o da frente, um nadinha recuado. Hoje em dia isso foi corrigido com uma camada de acrílico. Enfim, eu fora olhada, medida, analisada fisicamente. Saí do encontro arrasada. O agente me convidou para jantar num restaurante cheio de astros. Após o aperitivo, pedi licença e fui desabafar no banheiro. Chorei, sim. Voltei à mesa e o agente indagou: "Por que os latino-americanos são tão susceptíveis?" E ainda ensaiou uma *cantada*. Desconversei e disse que precisava descansar.

Tive um dia de descanso, antes dos testes. À noite me aventurei a descer sozinha para jantar no restaurante do hotel. Fiquei embevecida com a elegância da atriz Merle Oberon, que atravessava o saguão com um cachorrinho no colo.

No dia seguinte liguei para o Pery Ribeiro – não me lembro quem me deu o telefone dele – eu precisava urgentemente de companhia, e fui socorrida pela sua mulher Cleide. Ela veio ao meu encontro e me convidou para irmos à casa



Outra foto do teste para *Hitchcock*

do Edu Lobo. A mulher dele nos recebeu com a divina hospitalidade brasileira. Eu me senti bem mais amparada, pelo menos tinha uma pequena torcida. Ainda conheci o Luiz Bonfá, que também tinha um casarão só dele dentro da Universal.

Uma limusine preta com motorista me aguardava na porta do hotel, para me levar aos estúdios. Foram quatro ou cinco dias de preparativos para o teste. Mostraram-me departamentos enormes com cabeças de gesso para moldes de postigos de todos os tipos, dentes, maxilares, testas, pernas etc. etc. O maquilador tratou de me explicar que, além dos moldes para meus dentes, para eles providenciarem um pequeno dente postigo, tipo tira-e-põe, e corrigir o meu recuadinho, faria também um molde do meu busto, para providenciar seios postigos! Fiquei indignada – seria mesmo necessário? O maquilador tratou de me acalmar, contando que Audrey Hepburn tinha ficado igualmente indignada. Só depois de rodar alguns filmes foi que ela teve o direito de atuar com os seus próprios seios.

Nada a fazer. Fui obrigada a me submeter a todos os moldes e postigos. Lá pelo segundo ou terceiro dia dos preparativos, retornei para o hotel com o dentinho pronto. Eu já não jantava, pedia um lanche na suíte, à noite. Olhei-me no espelho e tirei a capinha do dente, deixando-a em cima da bancada da pia. O telefone tocou e eu fui atender no quarto. Vi a camareira entrar e arrumar a cama e ir para ver se estava tudo em ordem no banheiro. Ela saiu, eu terminei a ligação, fui ao banheiro e levei aquele susto: o dente tinha desaparecido. Corri desesperada atrás da camareira. Expliquei o que tinha acontecido e ela trouxe o cesto de papéis que acabara de retirar. Não preciso dizer o alívio que senti: lá estava o meu insubstituível dentinho! Ufa.

Finalmente, o grande dia do teste chegou. Saí às seis horas da manhã, como sempre. Umas três ou quatro horas depois, fui conduzida, de dente e seios postigos, trêmula, ao estúdio. Cerca de uns 50 técnicos, a maioria de cabelos bem branquinhos, já estavam a postos no cenário grande e bonito, com a iluminação pronta. Ao lado do cenário, um *trailer* com o meu nome na porta. Entro nele feliz da vida, precisava de relaxamento e de concentração.

Alguns minutos depois, apareceu um dos assistentes: "*Miss Eve, please.*" Fui conduzida ao cenário. Logo todos se levantam e aplaudem: ele, Mr. Hitchcock entrava no set. Aproximou-se de mim, segurou minhas mãos geladas e perguntou se eu estava nervosa. Eu disse que sim. Ele explicou que aquilo era uma brincadeira, que se alguém quisesse fazer algo sério devia ir trabalhar num hospital ou seguir carreira política, que teve de repetir a mesma coisa para Grace Kelly, Ingrid Bergman, etc, etc...

Ele se dirigiu à sua cadeira e deu as instruções para a primeira parte dos testes.

Eu deveria movimentar-me no cenário, dirigindo-me a uma das portas e, quando fosse abri-la, um personagem imaginário entraria e eu me surpreenderia com a presença dele. Só ação. Nenhuma fala. Repetimos duas ou três vezes. Pausa para todos. No meu *trailer*-camarim, troquei de roupa: devia colocar um biquíni cor da pele (biquíni daquela época), um *negligê* transparente, muito sexy, e ter os seios à mostra (os postigos). Ótimo. Melhor assim. Eu me senti como quando tive uma pneumonia, aos 12 anos, e minha mãe me fazia compressas quentes com cataplasma no peito.

Entrei no cenário, toda sensual. Além dos refletores, os técnicos manuseavam enormes ventiladores. Quando o mestre gritou: “Ação”, os véus do meu *negligê* esvoaçaram, assim como os meus cabelos. Eu me sentia voando. Essa parte do teste foi fácil.

Nova pausa. Mais descanso no meu *trailer* e, bem vestida, me coloco novamente no cenário para a terceira parte do teste. Sentei-me confortavelmente numa cadeira, o mestre na minha frente, em outra cadeira, e uma câmera colada a ele, focalizando-me em *close*. Ele gritou “Câmera”, “Ação”, e começou a dialogar comigo, primeiro com perguntas corriqueiras, do tipo *está-se-sentindo-melhor- agora*. Fui respondendo com calma, mas, aos poucos, ele foi fazendo perguntas mais provocativas. Fiquei irritada e argumentei que não consigo responder a toda e qualquer provocação, numa língua que não é a minha. Ele então diz: “Pois responda na sua língua.”

98

E eu: “Se o senhor pensa que vai conseguir me tirar do sério, me fazendo vir lá do terceiro mundo, do meu país tão conturbado, tão cheio de problemas, para me provocar, não, não e não.” Enganara-se, redondamente. (Não me lembro exatamente das minhas palavras em português – estava irritadíssima, naquele momento, mas sei que respirei aliviada quando os testes terminaram, ao ouvir “Cut”). Ele me deu um abraço e aplausos irromperam antes da saída de Hitchcock do estúdio. Entrei no meu camarim, realizada com o rompante em português. Tirei todos os postigos e dormi exausta naquela noite.

No dia seguinte minhas amigas brasileiras me fizeram companhia para algumas compras de Natal e pedi a elas que passássemos na agência para marcar meu retorno ao Brasil.

Em dezembro, no dia 13, foi promulgado o Ato Institucional nº 5. As notícias de repressão e de prisões arbitrárias de professores e estudantes eram cada vez mais preocupantes.

Somente três meses depois daquele teste, o agente nos comunicou que o filme fora adiado, em virtude de uma forte gripe que o mestre Hitchcock tivera, durante aquele inverno e que, na retomada da filmagem ele havia escolhido uma atriz alemã: Karin Dor. Se a atriz fez o teste antes ou depois de mim, não sei.



Com o elenco de *Rapazes da banda*

Fiquei frustrada. Eu gostaria de ter sido escolhida. *Topázio* não foi um dos melhores filmes do Hitchcock. Como se isso servisse de consolo. Eu queria muito ter feito o filme.

99

John decidira investir novamente na produção teatral, com a montagem da peça *Os rapazes da banda*. Consegui o teatro, contratou o diretor Maurice Vaneau e elenco do primeiro time: Walmor Chagas, Paulo César Peréio, Benedito Corsi, Denis Carvalho, Tony Ramos, Otávio Augusto, Benê Mendes, Roberto Maia e ele mesmo. Eu me ofereci como assistente de direção. John me contratou também como assistente de produção. Posso afirmar, com segurança, que aprendi muito.

Acompanhar o método criativo e bem-humorado do Vaneau, o processo de criação de cada um dos atores e ajudar – sem atrapalhar – foi uma escola e tanto. Mestrado e doutorado na arte de representar.

Vaneau tinha um compromisso inadiável na Bélgica, para dirigir uma ópera, e nossa estréia começou a ser adiada em função das exigências dos censores. Aprendi, também, a conversar com os censores e a esperar horas nas ante-salas dos departamentos de censura. Vaneau embarcou e o espetáculo, alguns dias depois, finalmente liberado, estreou, sob minha responsabilidade artística. Quanta honra poder fazer pequenas anotações e cumprimentar cada um daqueles atores que eu admirava. O sucesso foi estrondoso, em São Paulo. John tinha comprado um terreno no Morumbi e resolvemos construir. Encomendamos o projeto ao arquiteto Ennes Silveira Mello e fui fazer uma viagem, com meus

dois filhos, aos Estados Unidos, e minha amiga Beatriz Albernaz, que levaria quatro dos seus seis filhos. Visitamos a Disneyland, guiamos de Los Angeles a San Francisco, e de lá pegamos avião para Nova York.

Foram 20 dias de pura diversão. Férias com as crianças. O que não sabíamos, Beatriz e eu, nem confessávamos uma à outra (talvez nem tivéssemos consciência disso ainda), era que nossos casamentos estavam chegando ao fim. Emagrecemos as duas, sem fazer dieta.

Em 1971, John levaria *Os rapazes da banda* ao Rio, com todo o elenco, menos Walmor Chagas. Raul Cortez entrou no lugar dele. Eu começara a gravar *Meu pé de laranja-lima*, primeira novela da Tupi com locações, quer dizer, gravações externas. Ivani Ribeiro adaptara o livro do José Mauro Vasconcelos, com quem eu tinha convivido um pouco nas filmagens de *A ilha*. Ele era um dos atores. Relendo o livro, confirmei o que já pressentia: a única função de Jandira, minha personagem, era surrar o protagonista, um garoto de 8 ou 9 anos. Agarrei aquela personagem com unhas e dentes e analisei todos os motivos para o procedimento da irmã mais velha do garoto: pai alcoólatra, mãe inconsciente e sem nenhuma autoridade, irmão menor e duas irmãs. A força de trabalho da família era a minha Jandira, moça entre os 25 e 30 anos, ansiando por vida própria, carente de amor, mas assumindo a função de pai e mãe de toda a família de classe social baixa. As gravações externas eram na pequena Carapicuíba, cerca de 20 quilômetros de São Paulo. Um dia, houve uma briga da população local contra a nossa equipe. Parecia filme de bague-bague. As intérpretes das irmãs menores eram Analu Grasci, que abandonou a carreira, e Bete Mendes, minha amiga até hoje. Carlos Zara, além de ser ator, era também o diretor da novela. Eu trabalhara com ele no teleteatro, como já falei, e sabia que se tornara um líder, um lutador pelos companheiros que não conseguiam salvar seus salários, quando a TV Excelsior faliu. O único irmão do Zara, cinco anos mais moço, Ricardo Zarattini Filho, foi capa dos jornais ao lado de outras pessoas banidas do País e que tiveram suas vidas salvas e trocadas pelo embaixador norte-americano Elbrich, em operação organizada por Fernando Gabeira. Artistas, atores, professores, escritores, jornalistas liberais e estudantes lutavam pela liberdade de expressão e pela democracia.

Gravávamos num estúdio pequeno, oito horas por dia (quando não havia externa), bastante abafado, sem ar refrigerado, calor insuportável. Bete, Analu e eu nos rebelamos e começamos a conspirar contra aquele diretor enérgico para conseguir vários ventiladores, que eram ligados entre uma cena e outra. Bete e eu fizemos reivindicações incansáveis, até que nosso diretor “*déspota*” nos atendesse. Nicette Bruno e Gianfrancesco Guarnieri estavam no elenco e Guarnica, como gosto de chamá-lo, era um companheiro para as nossas incansáveis reivindicações.

Abro um parêntese para contar que Bete Mendes tinha sido presa e torturada, antes de ser contratada. Assim que a novela entrou no ar, Cassiano e Zara receberam “ordens” das autoridades, por telefone, para tirar Bete da novela. Bete ainda iria ser julgada por uma junta militar, pois estava em liberdade condicional. Cassiano e Zara combinaram desobedecer às “ordens.” Minha relação de amizade com Bete se tornara cada vez mais afetiva. Então ela me perguntou se eu podia depor a favor dela no julgamento. Aceitei e, chegado o dia, caprichei na minha apresentação. Era inverno e usei um belo casaco com peles, trazido de Buenos Aires. Não sei se fiz sucesso na junta militar. Só sei que respondi com segurança a todas as perguntas relativas ao caráter de Bete. E não me intimidei, quando um dos militares fez insinuações nada elogiosas à classe artística. Bete foi absolvida.

Fecho o parêntese e volto para os estúdios abafados daquela novela de tanto sucesso. Um dia resolvemos sair intempestivamente e ir até a sala do superintendente, Orlando Negrão. Subimos por um elevador e o nosso diretor pelo outro. Não pudemos nos queixar do diretor mandão, exigente, apesar de conspirarmos contra ele.

Mas consegui o direito de manter minha hora semanal de ir ao “médico”, Dr. Paulo Gaudêncio, onde eu fazia terapia de grupo. Ele é meu amigo até hoje. Paulo Gaudêncio nos dera assessoria para os personagens de *Black-out* e trabalhava com psicodrama para atores. Walmor Chagas integrava o grupo. Eu cheguei no momento em que Gaudêncio encerrava a experiência de psicodrama para atores. Quem quisesse continuar permaneceria como paciente. Eu continuei: minha criatividade e minha disposição se renovavam nas sessões de terapia em grupo.

Ivani Ribeiro era excelente autora de novelas de rádio e de televisão. As novelas ainda não eram levadas simultaneamente nas emissoras co-repetidoras. Assim, os outros Estados assistiam aos capítulos depois que eles iam ao ar em São Paulo. O sucesso de *Meu pé de laranja-lima* foi tão grande que, depois das gravações do último capítulo de São Paulo, o elenco todo viajou a Belo Horizonte, para uma apresentação “ao vivo”, no Teatro Francisco Nunes, dentro do parque, próximo ao Palácio das Artes. Carlos Zara criou cenas para todos os astros da novela (um resumo dela) e a cena final. Foi uma experiência e tanto. Já na chegada ao aeroporto de Belo Horizonte, uma multidão nos aguardava, com aplausos e abraços. Subimos todos num ônibus e fiquei gratificada com aquelas moças que batiam na janela, no lugar onde eu me sentara, gritando: “Jandira!” e me mandando beijos. Quantas Jandiras estariam ali, agradecendo a representação na novela? A vilã, que surrava o herói, fora compreendida e amada. Aquilo valeu um prêmio.

Paralelamente, pouco antes de John levar para o Rio *Os rapazes da banda*, recebi uma visita de Juca de Oliveira e de Luiz Gustavo. Tatá era cunhado do Cassiano,

tinha participado de vários teleteatros, na Tupi, e de alguns episódios de *Alô doçura*. Tanto ele quanto Juca eram atores consagrados.

Os dois vieram me propor que lêssemos juntos a peça *LUV*, de Murray Shisgall, na tradução do Juca, *Putz*. Um teatro do absurdo, moderno, norte-americano. Inicialmente, não entendi a peça e pedi para reler. Direção de Osmar Rodrigues Cruz. Mas, para minha surpresa, John se dispôs a produzir o espetáculo. Naquele momento, eu preferia o conforto de ser contratada, ao invés de arcar com as responsabilidades de uma co-produtora. A empresa que produzira *Black-out* e *A cozinha* era a John Herbert Produções Artísticas, da qual eu era sócia. Após dois meses de sucesso estrondoso no Teatro Aliança Francesa, Luiz Gustavo pediu substituição. Sentia dores na coluna e estava cansado. Guarnieri aceitou substituí-lo.

*Rapazes da banda*, no Teatro Maison de France do Rio, na semana da estréia, foi interdita pela censura. Alguma senhora, esposa de um militar importante, ficara chocada com o tema do homossexualismo e providenciara a interdição. Após várias idas a Brasília, por conta própria, John conseguiu descobrir o processo no Ministério da Fazenda! Ele mantinha o elenco todo (que levava de São Paulo) sob contrato, parado.



Com Juca de Oliveira, Luiz Gustavo e Gianfrancesco Guarnieri, em *Putz*

Eu, gravando novela e fazendo teatro em São Paulo, acompanhava a luta do John, enlouquecido com todos os problemas, na tentativa de liberar o espetáculo. Passaram-se dois meses, até que John conseguiu finalmente liberar o espetáculo, mas Paulo Autran estava com pauta reservada no teatro e não podia adiar sua estréia. John conseguiu então o Teatro da Lagoa, mas a peça não pegou mais no Rio. E as dívidas cresciam.

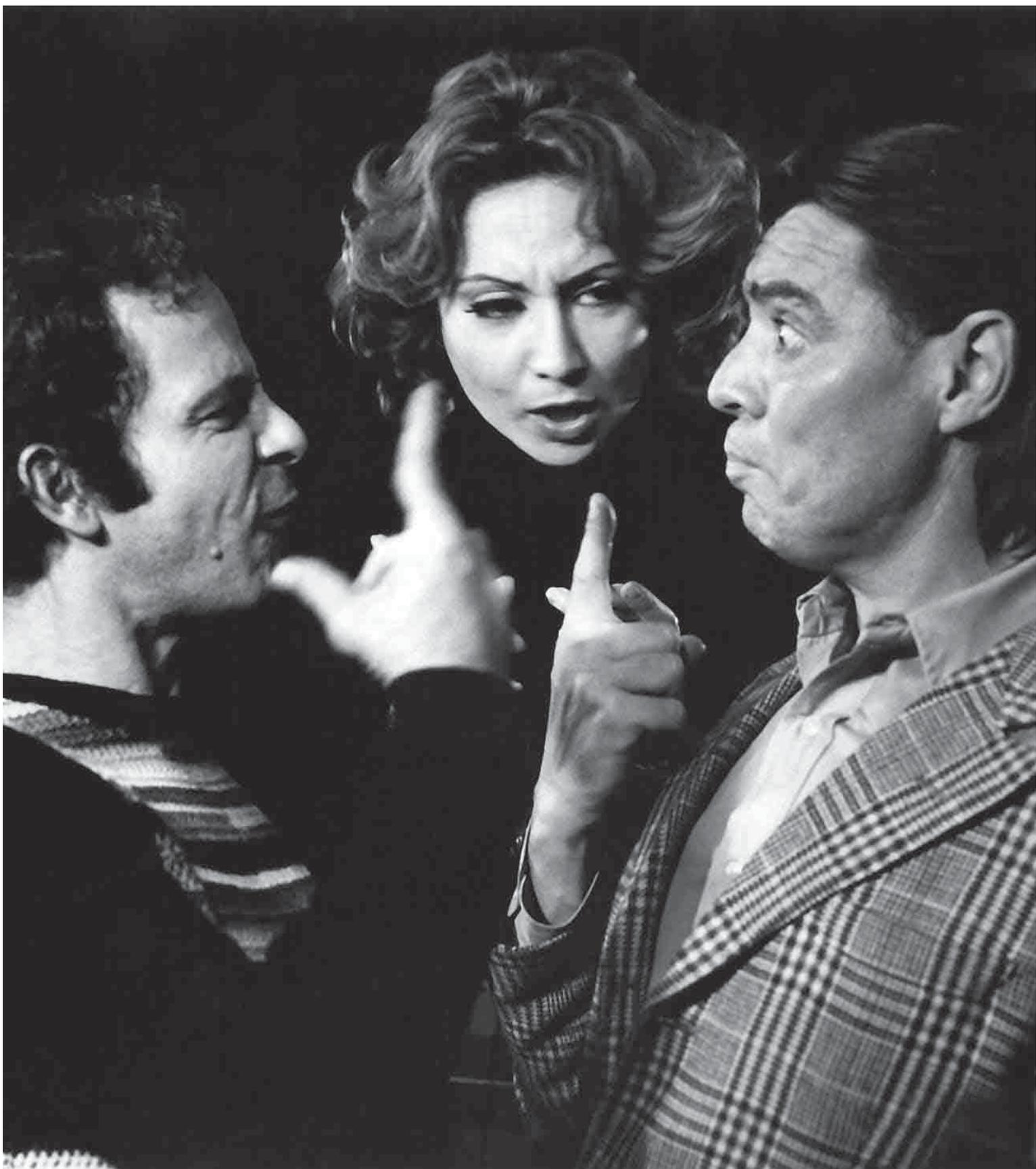
Em São Paulo, a peça, com Guarnieri, continuava. Mas as “turbulências políticas” chegavam também ao nosso espetáculo. Juca e Guarnieri tinham sido companheiros de um auto-exílio, alguns anos antes, e para não serem presos os dois fugiram num trem para a Bolívia. Tinham, portanto, muitas afinidades e histórias para contar. Eles improvisavam bastante em cima do texto e eu, em cena, tinha receio de me perder, entrava em pânico. Levei a dificuldade para o grupo de terapia e ficou claro que se eu admitisse “me perder”, no texto, se eu me permitisse “desbundar”, o público iria gostar. Resultado: na semana seguinte, quando eles começaram a improvisar e se divertir, eu me perdi no texto mesmo, comecei a rir, o público riu comigo, sentei no proscênio às gargalhadas, até que perguntei aos dois: “E agora? Onde é que a gente estava mesmo?” Ou seja, desbundei. E valeu. O público adorou e eu também. Os meus queridos colegas passaram a improvisar um pouco menos.

Uma noite, ao sair do teatro, Antunes, John e Sérgio D’Antino, nosso advogado e grande amigo, me disseram que estavam criando a Apetesp – Associação de Produtores de Espectáculos Teatrais do Estado de São Paulo e queriam que eu fosse a primeira presidente. Reuniões e mais reuniões. Não consegui fazer muito na minha gestão. A Apetesp existe ainda, mas, até o presente, os heróicos produtores de teatro ainda não têm onde estocar seus cenários.

103

Outro episódio complicado. Guarnieri andava um pouco baqueado naquele período de repressão, proibição, perseguição e castração. Uma noite, o espetáculo já começado – Guarnieri e eu entrávamos antes -, no meio da nossa cena, o Juca mandou o técnico fechar a cortina, perguntando se havia um médico na platéia. Ele achou que o Guarnieri não tinha condições de representar. Eu, sinceramente, não concordei. Entrei no meu camarim e presenciei o rompimento entre os dois grandes amigos. Em segundos, Guarnieri comunicou ao Juca que a amizade deles acabava ali. Para sempre.

Nossa administradora quase enlouqueceu, devolvendo o dinheiro dos ingressos da casa lotada. Dia seguinte, o espetáculo continuou, mas durante a temporada eles nunca mais se olharam na cara. Se, um dia, eles reataram, não sei. No ano seguinte, Guarnieri escreveu e junto com Othon Bastos e Martha Overbeck montou *Um grito parado no ar*. Admiro muito Guarnieri e tenho a honra de haver contracenado com ele na TV e no teatro.



Outra formação do elenco de *Putz*: com Goulart de Andrade e John Herbert

Em 1972, vivíamos uma situação desesperadora, estávamos cheios de dívidas, com os prejuízos causados pela interdição dos *Rapazes da banda*. Fomos obrigados a vender a sonhada e linda casa do Morumbi, ainda em construção, para pagá-las. Recuperamos um pouco as forças passando o carnaval em Paraty, na casa de Sandro e Maria Della Costa. Hospitalidade inesquecível do casal, naquele lugar paradisíaco.

John resolveu montar *Little murders*, peça de Jules Pfeiffer, de que eu e ele tínhamos gostado tanto em Minneapolis, história de uma família classe média comum, norte-americana. Cláudio Corrêa e Castro, Yolanda Cardoso, Othon Bastos, Tony Ramos, Antônio Fagundes, Elias Gleiser, Rogério Márcico e eu. Um texto sobre a violência urbana, com o humor inteligente de Pfeiffer. John, com a assessoria do D'Antino, alugou o Teatro Oficina: José Celso e Renato Borghi estavam com turnê programada.

Nossas finanças foram salvas pela televisão, novamente. Fui chamada para fazer *Nossa filha Gabriela*, de Ivani Ribeiro. Direção de Carlos Zara. De novo. Na novela Guarnieri e eu fazíamos papéis de atores saltimbancos que tinham um carro velho, uma *pick-up*, e corríamos as cidades com nosso teatro mam-bembe. A companhia de Cláudio Corrêa e Castro e de Guarnieri me estimulava. Além disso, os ensaios de *Pequenos assassinatos* começavam, no Oficina. John permitiu que Luís Antônio Martinez Corrêa, irmão do Zé Celso, ensaiasse nos fundos do teatro *O casamento do pequeno burguês*, de Brecht, com seu elenco experimental. Estranhávamos os roncões e grunhidos dos "laboratórios" que ouvíamos. O famoso método Grotowski. Pacientemente entendíamos e relevávamos o barulho.

Sob a direção de Osmar Rodrigues Cruz, estreamos com aquele elenco, cheios de expectativas. Mas, poucos dias depois, fomos surpreendidos com o retorno inesperado de José Celso, com seu grupo e vários atores altos e fortes, trazidos do Nordeste. José Celso resolveu que deveríamos entregar o teatro, quando mal estávamos no segundo dos quatro meses do contrato. A moçada fazia pressão para que saíssemos do teatro "deles" e, à tarde, ninguém conseguia usar o telefone para atender aos pedidos de reservas para o nosso espetáculo. O grupo de Zé Celso tinha sofrido perseguições no Nordeste e a imprensa fotografou-o, na porta do Oficina, em poses de presidiários (com os braços para cima, cruzados).

Evidentemente o público relacionou a foto ao nosso espetáculo, e sumiu. Não decolamos. Numa terça-feira, ao chegar no teatro, encontrei a camareira desesperada, lavando a roupa branca que eu usava na peça e que encontrara toda suja de sangue de galinha!

O público continuou mínimo e aumentavam as pressões para que entregássemos o teatro. Em reunião, o elenco decidiu que devíamos mudar para o Aliança





Em Nossa filha Gabriela, com Gianfrancesco Guarnieri e Douglas Mazola

Francesa, em sistema de cooperativa, uma vez que John declarara que não tinha mais condições financeiras de continuar bancando a produção.

Um dia, em meu grupo de terapia, um dos pacientes disse ter encontrado um cartaz do nosso espetáculo num local de magia negra que ele freqüentava. Eu não acreditava que aquilo estivesse acontecendo nem que pudesse nos prejudicar, mas que fomos mal, é fato. Fomos mal, apesar da peça boa e daquele elenco de primeira!

John resolveu remontar *Putz* para uma turnê com ele, Luís Felipe Goulart de Andrade e eu. A proposta, única alternativa para sairmos do buraco, como tá-bua de salvação, me deixou desesperada. Saí do final das gravações, em pânico, direto para o consultório do meu psicoterapeuta. Eu chegara à conclusão de que meu casamento terminara.

Não, não fora de repente. Era uma insatisfação, um afastamento de ambos que acontecera paulatinamente, nos últimos cinco ou seis anos. E, naquele momento, era impossível a separação. Cheguei a desejar que aquela turnê não se concretizasse, diante das dificuldades de conseguir as datas nos teatros.

Havia a hipótese remota de que aquela seria apenas mais uma crise do casal. Começamos a ensaiar e meu pavor se agravou. Eu me sentia exausta, incapaz de “virar a mesa.” Estávamos quase cancelando o projeto quando surgiu um frentista do Rio, acenando com as pautas reservadas para o espetáculo-solo que Sérgio Cardoso preparara e que nunca se realizou, porque ele falecera repentinamente. A sensação de falência do casamento me atormentava. As pautas eram para os teatros do Nordeste e eu, sinceramente, achava que Murray Shisgal não tinha muito a ver com a realidade nordestina. Não que eu subestimasse a inteligência do público, mas sempre achei que a popularidade adquirida na televisão aumenta nossa responsabilidade de levar pelo Brasil autores nacionais ou espetáculos tão bem montados quanto no “sul maravilha”, e não um produto em liquidação.

Para agravar ainda mais a situação, durante os ensaios finais, exaustivos, um dos meus dois cãezinhos faleceu nos meus braços, em consequência da dedetização da nossa casa. Um sentimento de culpa insuportável. Mesmo tendo uma empregada de confiança e a supervisão dos avós, nunca foi tão difícil, para mim, deixar meus dois filhos sozinhos, por dois ou três meses, sem retorno. Uma angústia daquelas. Mas lá fomos nós, sem acompanhamento de diretor e de assistentes, eu me senti responsável pelo espetáculo. Seis ou sete homens e eu. Em cada cidade eu instruía uma camareira para os cuidados com os figurinos. John cuidava da mídia e da burocracia, eu acabava supervisionando a qualidade da montagem e das interpretações. Era importante que não recusássemos alguns convites sociais de pessoas influentes de cada cidade, que davam pequenos apoios, e fiquei

impressionada com o uísque importado, servido a rodo, em contraste com a pobreza, a miséria nas calçadas. A realidade escancarada na porta dos teatros, dos hotéis, dos restaurantes.

Antes de concluirmos a turnê (faltava a última cidade, longe à beça), recebemos telefonema de um diretor da Tupi, que acenava com trabalho para o John e eu na novela *A revolta dos anjos*, de Carmem da Silva. Foi a primeira vez na vida que tomei a atitude de negociar salário. E pelo telefone! Exatamente assim: “Só retorno por tanto.” Aceitaram. E nós voltamos.

Encontrei Vivien com hepatite. Minha consciência chegava a doer. Ela ficou dois meses de cama e se recuperou. Felizmente.

A novela não decolou e seis meses depois estaríamos sem trabalho, sem nenhum convite, sem possibilidade de sequer pensar em qualquer projeto.

Aproximava-se o final das gravações e fiquei sabendo que haveria a hipótese de prepararem alguma nova *sitcom*, que ultimavam os preparativos da novela seguinte, de Ivani Ribeiro, e estavam escolhendo a atriz que interpretaria duas personagens gêmeas.

No último dia de gravação de *Revolta*, minha filha foi me buscar e, antes de deixar a emissora, me enchi de coragem e fui à sala do diretor do departamento de teledramaturgia, que era, nada mais nada menos, aquele “*déspota*” com quem sempre discutíamos e brigávamos: Carlos Zara. Fui me despedir e, respirando fundo, dizer que, apesar de tantos sucessos anteriores e da minha aparência de “rica”, eu precisava, precisava muito trabalhar.

Dois ou três dias depois recebi, em casa, a visita inesperada de Carlos Zara (o diretor, em pessoa, na minha casa!). Ele fora explicar que, após testes com três atrizes para interpretar as gêmeas, a direção tinha me escolhido. Meu ego ficou contente, mas me controlei, e pedi 24 horas para pensar. Decorrido o prazo, fui com meu advogado, Sérgio D’Antino, que estava começando a função de agente de vários atores, negociar o contrato de um ano, com opção de dois. E, com a equipe, lá ia eu a Itanhaém, para gravar *Mulheres de areia*.

Faço outro parêntese para esclarecer minha relação com a televisão. A pergunta mais freqüente que eu ouço: “Você prefere fazer teatro, cinema ou televisão?” Resumo bem minha resposta: *Prefiro o bom trabalho de um bom autor*. Porém, não posso ficar mais de um ano só no cinema e na televisão. Preciso sempre retornar ao exercício teatral. O teatro é para mim um aprendizado infinito. Entrar em cena é como um salto no escuro, sem a rede de segurança dos malabaristas. A nossa *rede de segurança* é muito estudo, técnica, conhecimento, perseverança. É tudo isso mais o prazer lúdico e a paixão. *To play, jouer, spielen*. A tradução literal é brincar. O prazer do faz-de-conta. Cada ator contribui com a sua visão



Com Carlos Zara em *Mulheres de areia*



do mundo, suas vivências pessoais, seu conceito de cidadania e até mesmo da sua consciência política. Nesse sentido, as câmeras da TV e do cinema, quando vão ao *close*, radiografam a interpretação do ator, que se manifesta até nas pausas.

Voltando a *Mulheres de areia*. Senti muita segurança quando li os primeiros capítulos. Ivani Ribeiro escrevia folhetins com maestria e fiquei encantada na primeira reunião do elenco, com a revelação dela: “Não inventei isso, não. Vi um filme com essa história, transformei em novela de rádio e, agora, transformo tudo em novela de televisão.” O elenco era de primeiríssima qualidade. Entre muitos talentos, impossível não destacar Cláudio Corrêa e Castro, Cleyde Yaconis – maravilhosa! –, Gianfrancesco Guarnieri, que personificou um antológico *Tonho da Lua*. Atores como Maria Isabel de Lizandra, Antonio Fagundes, Rolando Boldrin e o compositor Adoniran Barbosa deram vida a personagens escritos especialmente para eles. Aliás, Ivani tinha essa característica de escrever para o ator. Ela dizia que não conseguiria continuar a sinopse se não tivesse o elenco escolhido. Para Adoniran Barbosa – personagem tão marcante da nossa música –, ela construiu um pescador que iria se tornar uma figura-chave durante a novela, em torno da qual os pescadores se uniriam em cooperativa.

As gravações aconteciam, como em *Meu pé de laranja-lima*, em locação e em estúdio. Carlos Zara e Ivani Ribeiro repetiam a dupla de vários sucessos na TV Excelsior, a precursora das telenovelas diárias. Foi Zara quem dirigiu os primeiros capítulos, mas outra dupla assinou o restante da direção: Edson Braga e Toninho Moura Matos.

Assim que entramos no ritmo acelerado – o que sempre acontece quando a novela entra no ar –, desenvolvi com os dois diretores um método que facilitava muito as gravações. Eu trazia as cenas das gêmeas bem preparadas e, meia hora antes do início do trabalho do dia, nos reuníamos e definíamos qual personagem e em que trecho das cenas seria usada a dublê, de costas, e em que momento usaríamos a técnica do *picks-lock*, que consistia em fechar metade da imagem na câmera e, com ela travada, gravar as falas de *Ruth* (a heroína boazinha) e, em seguida, com a outra metade fechada, gravar as falas de *Raquel* (a vilã). Com concentração e prática, eu conseguia dar as pausas, imaginando o tempo das respostas. As cenas foram ficando cada vez melhores e o sucesso da novela crescia.

Nas externas, numa praça de Itanhaém, apareciam ônibus trazendo gente de várias cidades para assistir às gravações. No quarto ou quinto mês da novela no ar, uma verdadeira multidão se aglomerava na praia, para ver os atores. Num canto da pequena praia, na subida de um morro, a produção alugou uma casinha, onde trocávamos de roupa e aguardávamos para gravar. Os donos da casa nos vendiam refrescos e aperitivos ao ar livre. Um dia, com público lá em baixo, na praia, com chuva ou com sol, Guarnieri, olhando para mim, com o humor que sempre teve, disse: “Estou me sentindo Nossa Senhora de Lourdes.”

Cleyde, por sua vez, num dia chuvoso em que estávamos cansados de aguardar a melhora do tempo, teve uma reação divertida, quando o público tentou invadir a casinha (a segurança era precária): “Sai! Sai daqui todo mundo. Só chega perto quem trazer banana e amendoim.”

Esses dois episódios, na verdade, ilustram bem como os atores se sentem diante do fanatismo com que grande parcela do público nos trata, às vezes. Deuses ou macacos na jaula. É difícil lidar com isso. Se, por um lado, não se deve maltratar o público – pois é para ele o nosso trabalho, e os aplausos nos gratificam –, estimular a mitificação, a idolatria, para mim, é uma atitude inconcebível. Portanto, a convivência com a aprovação e a admiração do público é um constante exercício de desmistificação e de agradecimento.

Lá pelo terceiro ou quarto mês de gravações, me assustei muito com minha mudança de opinião sobre o Zara. No lugar do “*diretor-déspota*” aprendi a conviver com o companheiro de trabalho amável, com o diretor competente e o homem sensível e delicado. E o susto foi maior ainda quando percebi que começávamos a nos envolver emocionalmente. Tratei de fugir do envolvimento.

Quando chegávamos ao penúltimo mês das gravações, um fotógrafo da revista *O Cruzeiro*, que tinha me fotografado para a capa, insistiu em refazer a foto. Então, num raro dia de folga, saí cedinho, guiando meu carro, em direção a Itanhaém. Garoava e na última descida da serra, quando acabavam as curvas e começava a reta de Cubatão, o carro que ia à minha frente tentou ultrapassar o caminhão e diminuí a velocidade. Tive de frear, abruptamente. Meu fusquinha derrapou e fui parar embaixo do caminhão. Agarrei com força a direção, pisei firme e consegui sair da carroceria do caminhão que nem parou. O veículo que vinha depois de mim parou, e um rapaz abriu a porta do meu carro, me mandou descer, e pôr um lenço no rosto, que sangrava. Consegui pegar todos os meus pertences, bolsa, sacola de roupas do personagem, chaves. Ele me levou ao posto médico de Cubatão, onde fui medicada (provavelmente um calmante), recebi um curativo provisório no rosto, que deveria sofrer uma cirurgia plástica, em prazo não superior a seis horas, pois o ferimento principiaria a cicatrizar, e descobri que eu estava com vários cacos de vidro nos joelhos e nos braços. John estaria gravando em locações, naquele dia. Telefonei e pedi que o avisassem do meu “pequeno” acidente e que alguém fosse me buscar, com urgência. John chegou em três horas e, antes de se completarem as seis, eu entrava na clínica do Dr. Raul Loeb. Passando pelo meu carro, na estrada, John ficou impressionado. O seguro daria perda total.

A cirurgia no rosto levou cerca de quatro horas e os cacos de vidro foram retirados com pinças. Senti dores no peito por vários dias, pois devo ter batido na direção, na hora do choque com a traseira do caminhão. Internada na clínica por vários dias, eu tive tempo de mergulhar nas minhas emoções, confirmar o



*Em Mulheres de areia*

fim do meu casamento e negar os sentimentos de afeto pelo companheiro de cena solícito e atraente que era Carlos Zara.

No décimo segundo dia reassumi as gravações. Quando cheguei, era a cena do julgamento da vilã Raquel. Para aumentar a minha insegurança, a cadeira da personagem estava do lado em que eu ficava com a face, ainda com esparadrapo cirúrgico, voltada para as câmeras. Aquela foi mais uma prova de fogo na minha carreira.

A novela terminou no começo do ano seguinte e dei graças a Deus por acabar o convívio com aquele companheiro de cena envolvente e com todo o trabalho exaustivo, embora soubesse que fora extremamente vitorioso. Fui descansar com meus filhos, ainda com esparadrapo cirúrgico na bochecha, numa fazenda de um parente em Búzios. Ao mesmo tempo em que recuperava minha privacidade, sentia o quanto era urgente enfrentar o fim do casamento.

Lá, aconteceu um episódio que define bem o que os heróis da televisão significam para o público.

O filho de 5 anos da minha prima não tinha convivido comigo ainda. No segundo ou terceiro dia na piscina, ele perguntou: "Mãe, você não disse que o Batman não existe? Como é que a prima Vivinha existe?" Aí me dei conta de que, além de *santos milagrosos* ou *macacos na jaula*, podemos parecer heróis de histórias em quadrinhos.

O tempo passou, me recuperei do cansaço, mas sentia o quanto era urgente enfrentar o fim do *casal doçura*, como a imprensa nos chamava na Primeira Mostra de Cinema de Gramado, no Rio Grande do Sul. Estávamos em Porto Alegre com *Black-out*. O Clube de Cinema local já comemorara 20 anos de existência com um Festival em Porto Alegre, fantástico. Jamais esqueci a emoção de ser recebida em jipe aberto, com nossos nomes, eu ao lado de Grande Otelo – que honra! E o público nos aplaudindo em todo o trajeto até o hotel. Isso aconteceu em 1960.

E, em 1968, o então presidente do Clube de Cinema, P.F. Gastal, nos convidou para a Primeira Mostra de Gramado, que foi a semente implantada para o festival. *Fugí um pouco da nossa história, eu sei, mas é que acabo de voltar do 33ª Festival de Cinema de Gramado, onde toda a história está registrada.*



*Mulheres de areia*, com Cleyde Yaconis, Carlos Zara, Antônio Fagundes e Maria Izabel de Lizandra, entre outros.



Com Carlos Zara

### Capítulo III

Vamos voltar a 1974. No Dia das Mães, eu me arrumava para um jantar em família na casa de meus sogros, com a televisão ligada. Era, também, a noite de entrega do Troféu Imprensa. A escolhida fora Regina Duarte, minha irmã na peça *A megera domada*. Eu a assisti receber o prêmio e acenando com o mesmo para a câmera, dizer: “Agradeço, mas este troféu não é meu, e sim da Eva Wilma, pela novela *Mulheres de areia*.” Que ousadia e que homenagem gratificante. No dia seguinte, escrevi uma carta de agradecimento e decidimos, John e eu, levá-la, com flores, ao Rio de Janeiro, para entregar pessoalmente.

Naquele ano, John conseguiu realizar o episódio de um filme, originado de uma proposta do Luiz Sérgio Person. Sete produtores/diretores realizariam um episódio do filme, que se chamaria *Os Sete Pecados Capitalistas*. John recorreu ao Sérgio Jockyman, que escreveu uma história sobre cartão de crédito. Era uma idéia divertida: um engenheiro que trabalhava na construção da estrada Transamazônica, numa folga de retorno à *civilização*, carente de uma boa companhia feminina, encontra uma prostituta de luxo, que cobra a noitada com cartão de crédito. Dirigindo e atuando no episódio, John conseguiu realizá-lo com sutileza e bom gosto. Enfrentei a prostituta e acabei sofrendo algumas críticas por ter usado uma dublê na cena de nudez. Era uma cena rápida, de costas, quando o lençol no qual a personagem se envolve, cai. Eu não quis me expor. Minha justificativa: se aos 20 anos, com físico apto para uma exposição daquelas, não tinha me exposto, não seria aos 40 que eu faria isso.

117

Os outros produtores/diretores não conseguiram realizar seus episódios. Só muito tempo depois Massaini Neto se interessou pelo episódio pronto. (Massaini Neto leva heroicamente sua Cinedistri, hoje Cinearte, a mesma empresa que, pelas mãos de seu pai, assinou a produção do premiado *O pagador de promessas*, filme que deu ao Brasil a Palma de Ouro em Cannes). Massaini tinha um filme, em dois episódios, que estava curto, então ele lançou o filme, com o nosso como primeiro episódio, com o título de *Cada um dá o que tem*. Os outros episódios foram assinados por Adriano Stuart e Sílvio de Abreu.

Nessa época, a TV Tupi de São Paulo realizou duas exibições, de hora e pouco cada uma, num programa que se chamou *O Gesto, a Festa, a Mensagem*, a propósito do lançamento de uma coleção de livros da Editora Abril, denominada *Dois mil anos de teatro*. Carlos Zara era o diretor do departamento de teledramaturgia e comandou a produção. Millôr Fernandes e Flávio Rangel fizeram as adaptações e apresentaram o programa, que constava de vários trechos de peças teatrais da coleção.

Os papéis foram distribuídos entre atores que, inclusive, já os tinham representado, no palco. Coube a mim, por exemplo, a *Antígona*. Flávio Rangel dirigiu.



Ensaio fotográfico de Apollo

Diretores comentavam as peças e os textos. Infelizmente não existem arquivos da Tupi, porque assim que os programas iam ao ar eram apagados para que as fitas de vídeo fossem reaproveitadas. Apagaram até os gols de Pelé na Copa!

Houve também uma série de textos de autores brasileiros, levada como teleteatro, da maior qualidade artística. Plínio Marcos escreveu um episódio relatando um assalto dentro de um ônibus. A realização coube a John Herbert como produtor e Denis Carvalho como diretor. John conseguiu colocar dentro do estúdio um ônibus, cortado ao meio, no comprimento, e a gravação foi feita numa noite. Sucesso. Coube a mim um texto do Guarnieri, *As pessoas da sala de jantar*, dirigido por ele. Anos depois participei de outra realização do texto na TV Globo, com direção de Denise Sarraceni.

Depois, aceitei o convite para participar da novela *A barba azul*, também da Ivani Ribeiro, com direção de Henrique Martins e Luiz Gallon. Eu me sentia mais fortalecida para enfrentar uma nova parceria com Carlos Zara. Era uma novela leve e divertida, das 19 horas. Gravávamos em estúdio e em locações no Guarujá. Foi agradável reencontrar parceiros como Geraldo Del Rey, Newton Prado e Carminha Brandão e fazer novas amizades, como Norah Fontes, Luís Carlos de Moraes, Jussara Freire, Paulo Figueiredo e, principalmente, com Edney Giovenazzi e Elizabeth Hartmann, que viraram os irmãos que nunca tive.

Quase no final das gravações, recebi o convite irrecusável para interpretar *Blanche Dubois*, personagem de Tennessee Williams, na peça *A streetcar named desire* (*Um bonde chamado desejo*). Seria imprudente acumular gravações com ensaios e estréia teatral, mas não resisti. Eu tinha visto a Vivien Leigh no papel, no cinema, e já conhecia o autor de *O demorado adeus*. Produtor, Giba Um (Gilberto di Piero); diretor, Kiko Jaezz. O personagem *Kowalski* – eternizado no cinema e no palco por Marlon Brando – coube a Nuno Leal Maia; Pepita Rodrigues – mulher do Giba Um, na época – foi Stella, e Mitch, o amigo de Kowalski, Edney Giovenazzi.

Os ensaios foram tumultuados. Edney e eu nos empenhávamos quanto podíamos, nos dividindo entre as gravações e os ensaios, mas eu sentia que faltava integração da equipe. De qualquer maneira, além do texto magnífico, tivemos um cenário deslumbrante de Gianni Ratto e a assistência de direção de uma jovem recém-chegada de Curitiba, Denise Stoklos. Vivien, minha filha, que cursava a ECA – Escola de Arte Dramática, da USP –, também fez estágio de assistente. Estreamos e, embora eu tenha ficado com a sensação de não ter conseguido uma interpretação à altura do texto e do cenário, recebi elogios da direção, e o público lotou o teatro durante toda a temporada e reagiu muito bem ao espetáculo.

Ao final de uma sessão de domingo, devido a um pequeno incidente em cena, terminei o espetáculo transtornada e cheguei ao meu camarim numa crise

nervosa assustadora. Não conseguia parar de chorar e entrei em pânico. Edney me socorreu e me apoiou até que John me levasse ao médico, que naquela noite mesmo recomendou sonoterapia. Dormi três dias e três noites, com poucos e rápidos intervalos para a alimentação. Durante aqueles dias tomei consciência de que todo meu esforço para resistir ao envolvimento amoroso com Zara estava fracassando. Não tinha a menor idéia de como nossa relação iria evoluir nem sabia como resistir. Comecei a me sentir num beco sem saída. Quando me refiz, retomei os espetáculos e fui até o final da temporada com equilíbrio emocional.

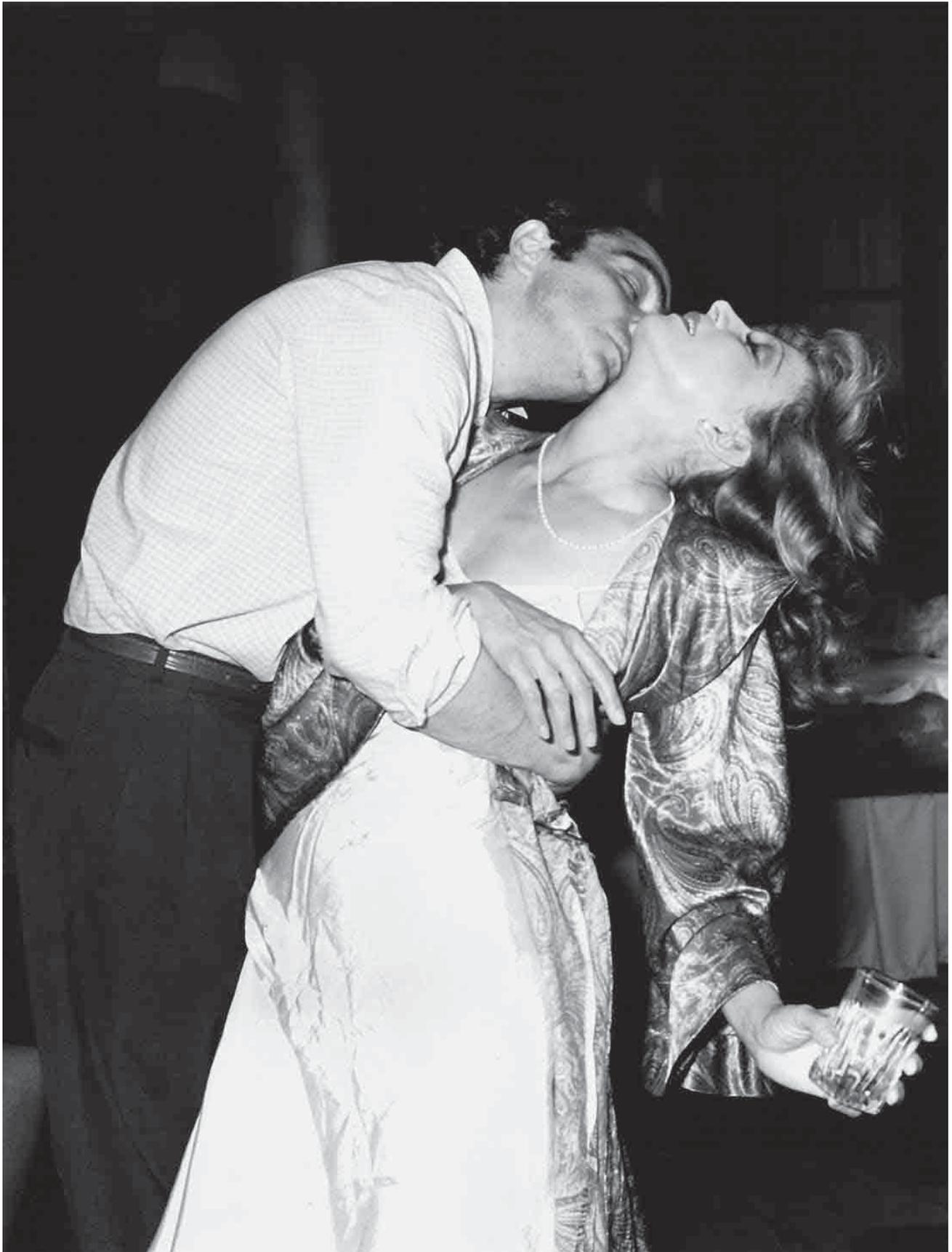
Edney iria à Argentina por uma semana e combinei com John que precisava um tempo só para mim, e viajei também. Revi parentes em Buenos Aires, caminhei muito pelas avenidas e pelos parques. Voltei fortalecida e enfrentei o diálogo decisivo com meu marido. Como todas as separações, os piores momentos são aqueles em que temos de contar aos filhos a decisão. Encontrei consolo na certeza de que eles sofreriam mais se sentissem os pais mantendo uma relação falsa. John mudou-se e meus filhos e eu ficamos no casarão. A partir de então, John e eu retomamos um relacionamento de estima, respeito e amizade que perdura até hoje.

Iniciando a vida de descasada, recebi novo convite de Ivani Ribeiro: a personagem *Dinah*, na novela *A viagem*, na TV Tupi. O tema se apoiava no espiritismo e abordava, corajosamente, a questão da vida após a morte. Antes das gravações, tivemos palestras muito interessantes do professor Herculano Pires, teórico do espiritismo como ciência, passando pela parapsicologia e pelos fenômenos paranormais. Chico Xavier também falou conosco.

120

Fiz parceria com Tony Ramos – minha personagem tinha um marido mais jovem – e nós dois nos divertíamos muito nas cenas de amor. Nas mais ardentes, Tony brincava que, em nossos abraços na cama, eu tinha me deitado em cima da mão dele, ou eu fingia que ele ajoelhara no meu pé. Assim driblávamos o constrangimento. Tony e eu sempre cultivamos uma amizade muito afetiva, desde quando fomos irmãos, na peça *Pequenos assassinos*; e da época em que fui assistente de direção de *Os rapazes da banda*.

Outra parceria agradável: Irene Ravache. Éramos irmãs na novela e nos demos muito bem. Ricardo Blat – jovenzinho ainda –, Ewerton de Castro, Carlos Alberto Ricelli, Rolando Boldrin, Serafim Gonzáles e Joana Fomm garantiram, como colegas, a integração da equipe, necessária para o sucesso que tivemos. Na novela, minha personagem morria, e *o lado de lá, o além*, a vida após a morte, era mostrada poeticamente. Eram cenas gravadas no Jardim Botânico, com muitos figurantes felizes. O público gostava da novela. Comentávamos, entre nós, do elenco, se tudo aquilo não influenciaria os mais idosos a querer morrer logo. Parece bobagem, mas a telenovela ganhava penetração cada vez maior e, dependendo do grau de instrução e estabilidade emocional, a ficção poderia



Com Edney Giovanazzi, em *Um bonde chamado desejo*

acabar influenciando a realidade – o assunto nos preocupava. Bobagem ou não, gostávamos de analisar o que a telenovela significava como fantasia e lazer.

Ano seguinte, a TV Tupi inovou, contratando Carlos Queiróz Telles e Renata Palottini para escrever a adaptação de *Os irmãos Karamazov*, de Dostoievski. Achei a proposta interessante e aceitei participar da novela.

Tudo era novo, eu sozinha naquele casarão com meus filhos, afundada em papéis, contas para pagar, a vida para administrar. Meus pais (ele com mal de Parkinson há muitos anos e ela, sempre forte e ativa, também tinha seus problemas de saúde) ficavam preocupados com a situação, e eu sabia que eles precisavam de mim. John não deixava de nos visitar e de conversar com os filhos. Embora eu tivesse meu trabalho na televisão, sentia falta do exercício teatral e, por outro lado, percebia que a TV Tupi enfrentava problemas na estrutura da empresa. Nosso pagamento atrasava cada vez mais e era visível a decadência.

Apesar do bom elenco de 24 atores, entre os quais Cleyde Yaconis, Lélia Abramo, Carlos Zara, Tony Ramos, Adriano Reys, Ewerton de Castro, Laerte Morrone, Elias Gleiser, Cláudio Corrêa e Castro e eu, *O julgamento*, baseada em *Os irmãos Karamazov*, não foi sucesso. Zara tinha instituído democraticamente um grupo de criação, na direção do departamento de teleteatro, do qual fazia parte Antonio Abujamra. Os dois eram muito amigos, e Zara gostava de reclamar, brincando, que a novela não tinha ido bem porque Abu convencera o grupo, em reunião, que a história devia começar pelo desenlace, ou seja, pelo fim. Sabe-se lá.

122

Zara se aproximara novamente de mim e eu sentia segurança na nossa relação afetiva, mas não quis admitir nada mais do que isso. Terminado o trabalho, me concentrei em meu projeto de teatro. Lera muitos textos, poucos brasileiros, estávamos ainda em plena ditadura militar e a maioria dos autores era censurada. Lembrei-me da coleção da Abril e liguei para o Flávio Rangel, que havia traduzido e dirigido *Esperando Godot*, com Cacilda e Walmor Chagas. José Américo Pessanha, da editora, mandou-me o livro. Era aquele o texto que eu queria, logo que me ocorreu montá-lo com os cinco personagens masculinos interpretados por mulheres. Lílian Lemmertz era uma atriz que sempre admirei e com quem gostaria de contracenar. Nunca esqueci a reação entusiasmada que ela teve, sentada, tricotando, enquanto aguardava sua vez de entrar no cenário para gravar a novela que fazia. Falei baixinho, em seu ouvido (para não atrapalhar as gravações), perguntando o que achava da idéia. Imediatamente ela me abraçou calorosamente. Marcamos um encontro e propus a ela sociedade e o nome do Antunes para a direção. O nosso entendimento era maravilhoso, concordávamos em tudo. Antunes aceitou e quis se associar a nós na produção, mas nós preferimos que ele se dedicasse exclusivamente à função de diretor. Lembramos do Marcos Franco, que já produzira espetáculos para a Regina Duarte, quando eram casados.

Combinamos que Lílian e eu entraríamos com 40% do capital necessário, cada uma, e os demais 20 seriam de responsabilidade do produtor. Com Antunes, escolhemos Lélia Abramo e Maria Yuma, que foram contratadas. O papel do mensageiro, que era pequeno, coube à assistente de direção, Sonia Golding. Cláudio Yunes, diretor social do Clube Sírio-Libanês, cedeu-nos uma sala para os ensaios. Zara acompanhara o andamento do projeto e Marcos passou a trocar idéias com ele. Tentáramos tudo para conseguir um bom teatro para nossa estréia em São Paulo. Impossível. Me dei conta de que era uma briga de foice entre os grupos que pleiteavam espaços. Propuz estrearmos então em Brasília e fazer turnê até conseguirmos teatro em São Paulo.

Marcos se pôs em campo para agendar as pautas e Zara, que já desencadeara seu projeto teatral junto com Edney Giovenazzi, tinha a facilidade de ser amigo do Omar Fontana, dono da Transbrasil – que não existe mais. Assim que estreássemos, Edney e Zara ensaiariam *O assalto*, de José Vicente, com direção de Antunes Filho. Nosso cenário foi concebido e realizado por Jorge Caron, naquela época marido de Lílian. Edmar Pereira se juntou ao grupo na feitura de todo o material gráfico, cartazes, programa. Fizemos dois ensaios abertos ao público, no auditório do Clube Sírio-Libanês lotado, e com o apoio da Transbrasil voamos para Brasília, onde estreamos em grande estilo em maio de 1977.

A concepção de Antunes para aquele *Esperando Godot* era *Esperando a Democracia*. O texto que ele escreveu para o programa da peça era esclarecedor e primoroso. A imprensa nos deu a maior cobertura e nossos espetáculos daquela semana de estréia foram um sucesso.

123



Com Irene Ravache, em *A viagem*



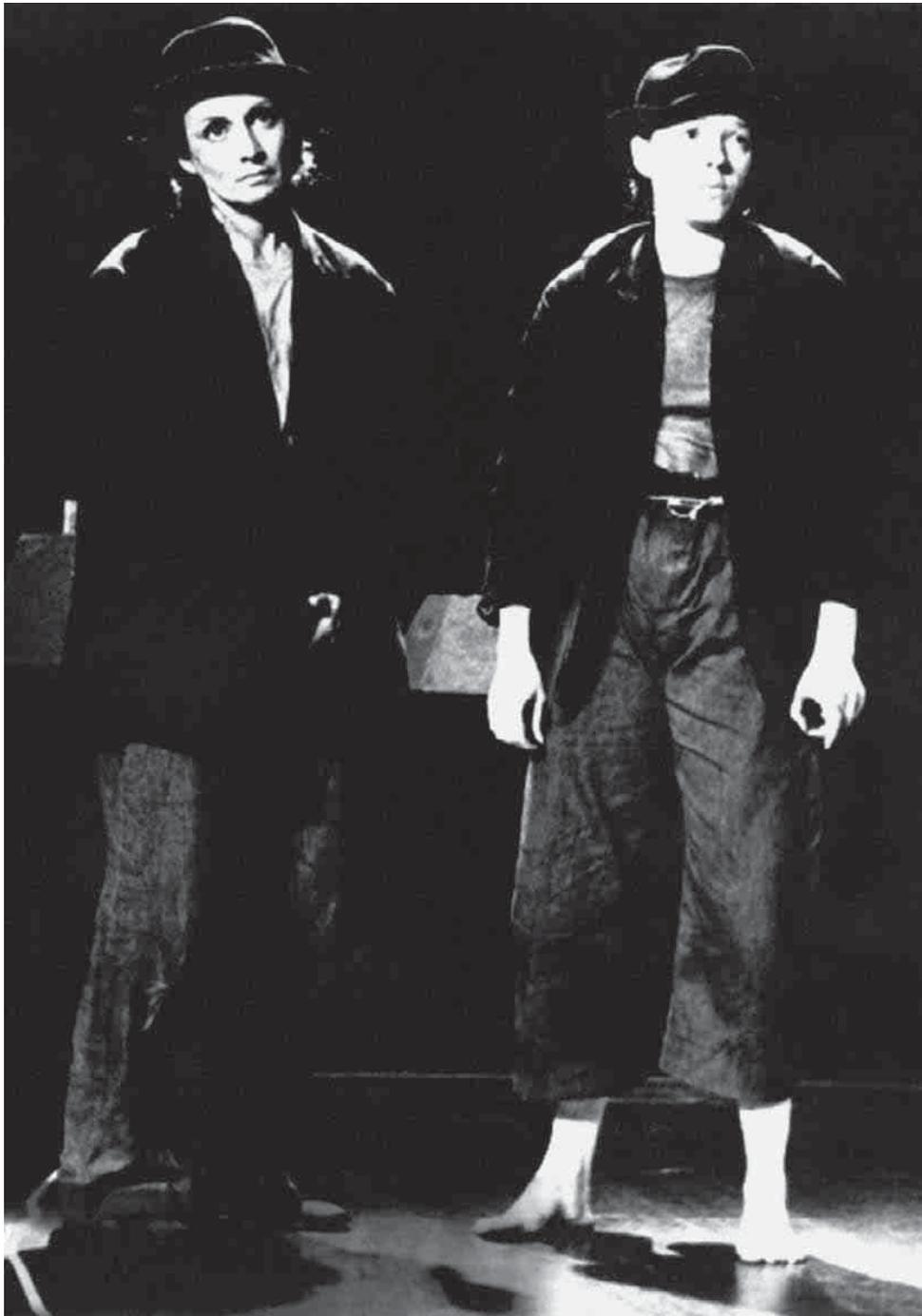
Em *O julgamento*, com Cleyde Yaconis

Quando chegamos ao último dia, Chimanski, nosso excelente diretor de cena, nosso faz-tudo, junto com Zé Liça, nosso operador de luz, vieram aos bastidores contar que Marcos estava enlouquecido com o teatro lotado e uma multidão de estudantes querendo entrar. Marcos conversou conosco e, principalmente, com o chefe dos bombeiros para permitir que eles entrassem organizadamente e se sentassem no chão, nos corredores. De repente, Lélia, Maria Yuma, Lílian e eu em cena, no meio da ação, um refletor entra em curto-circuito, soltando faíscas quase em nossas cabeças. Em segundos, Lélia e Maria Yuma (que levou todos os pertences do personagem) saíram rapidamente do palco. Marcos Franco correu a tirar o extintor de incêndio da parede, perto do palco, e passou a espirrar espuma para todos os lados. O público ameaçou pânico, mas Zé Liça já atravessava o palco com uma enorme escada e controlava tudo. Simultaneamente, Lílian e eu, braços levantados, as mãos espalmadas para a platéia, pedíamos calma. A platéia se aquietou. Refletor consertado, Zé Liça se retirou, Lélia e Maria Yuma voltaram, Lílian e eu nos colocamos nas marcas. Eu perguntei: "Bom, em que pedaço do texto a gente parou?" O público irrompeu num dos maiores aplausos que tínhamos recebido em toda nossa carreira.



125





Em ensaio de *Esperando Godot*, com Lillian Lemmertz

Voamos de Brasília, onde nos apresentamos no Teatro da Escola Parque porque o Teatro Nacional estava em reforma, direto para o magnífico Teatro Amazonas, de Manaus, lotado de professores, estudantes, intelectuais e de gente que jamais tinha assistido a uma peça. Viemos, então, descendo pela costa do Brasil, de capital em capital, com apresentações de quinta-feira a domingo. Assim que chegávamos, eu ia às redações dos jornais e às rádios para divulgar nosso trabalho e ia, também, às Secretarias de Cultura pedir apoio para nossa estada, sempre em hotéis cinco estrelas. Em 13 das 19 cidades conseguimos toda a hospedagem



O elenco de *Esperando Godot*, com e sem maquiagem: Vera Lima, Lélia Abramo, Maria Yuma, Lílian Lemmertz e Eva

para o grupo de nove pessoas. Mas, nas outras quatro, bons apoios. Lílian ainda estava gravando a novela em São Paulo, durante algum tempo. Quando ela acordava e me via arrumada para sair, abria os olhos devagar e dizia: “Ai meu Deus, ela está com a roupa de pedir.” E se levantava correndo, punha seu *tailleur* de pedir e lá íamos as duas à Secretaria de Cultura solicitar apoio.

Não conseguimos nos apresentar no Rio de Janeiro, apesar de termos uma carta-compromisso com a data de nossos espetáculos, no Teatro Nelson Rodrigues (na época se chamava Teatro do BNH). Na última hora o Teatro resolveu que aquele espaço não seria mais para espetáculos teatrais, apenas para eventos do BNH. Fomos ao Rio Grande do Sul: Porto Alegre, Caxias, Pelotas, Santa Maria e Rio Grande. Finalmente, fizemos uma bela temporada em São Paulo, no Teatro Faap, e encerramos a nossa temporada vitoriosa, com um final de semana a preços populares, no Teatro Municipal, lotado.

Era muito gratificante a reação do público, que freqüentemente aplaudia em cena aberta Lélia Abramo, na sua fantástica interpretação do personagem Pozzo. E Maria Yuma era aplaudida pelo único monólogo, um texto indecifrável, do seu *Lucky*. Sônia deixara o espetáculo após o primeiro mês, no Rio Grande do Norte, e uma atriz de lá assumiu o papel do mensageiro, que no Sul e em São Paulo foi interpretado por Vera Lima.

128

Minha parceria com Lílian, ela no *Estragon* e eu no *Wladimir*, foi muito intensa e afetiva. Era interessante o fato de que a relação dos personagens, Wladimir sempre instigando Estragon para persistir na espera de Godot, que um dia ele viria, tinha uma certa semelhança com nossas personalidades. Lílian era mais cética do que eu. Eu provocava Lílian e tentava fazê-la acreditar que a felicidade era possível. Oito anos depois que nossos caminhos se separaram, quando ela morreu, fiquei com a sensação de não ter conseguido convencê-la. Foi uma perda dolorosa. Ela era uma grande atriz e uma pessoa muito querida.

Quando terminamos a longa turnê e a temporada em São Paulo, Zara e Edney terminavam *O assalto*, que levaram só em turnê. Zara saíra da TV Tupi e aceitou o convite da Janete Clair para interpretar o personagem César, na novela *Pai Herói*, na TV Globo. Mas ele vinha sempre a São Paulo, ou telefonava, e começamos a sair. A convivência foi se tornando cada vez mais constante e afetiva. Sentíamos falta um do outro. Particpei de uma nova versão de *O direito de nascer*. Carlos Augusto Strazzer era o filho e eu a mãe. Zara e eu nos dávamos muito bem e eu não fugi mais da nossa relação.

Retomei meu trabalho na televisão, na novela *Roda de fogo*, de Sérgio Jockyman, na Tupi. Contracenei muito com Othon Bastos nesse trabalho e tivemos oportunidade de recordar nossa parceria em *Pequenos assassinatos*. A Tupi ia de mal a pior. A novela também.



Com Vivien Buckup e Edson Celulari em *Asa Branca – um sonho brasileiro*

Fiquei contente quando Djalma Limongi Batista me convidou para trabalhar no filme *Asa Branca – um sonho brasileiro*, e interpretar a mãe do protagonista Asa (Edson Celulari). Vivien concluía seu curso de cinema e já participara como atriz de um filme do Djalma, embora estivesse se especializando em dança e preparação de atores, trabalharia neste também. Tive a chance de contracenar com a minha filha, pelo menos numa cena. Possi Neto fez a direção de atores e Guto, irmão de Djalma, a assistência de direção. Formaram um trio perfeito na condução do filme, em que o futebol era abordado poeticamente.

Tive ainda duas participações na TV Cultura de São Paulo. Uma, apresentando um programa especial sobre dança, e outra, num teleteatro dirigido por Roberto Vignati, baseado em *O gravador*, texto de Rubem Fonseca.

Zara terminou *Pai Herói* e a TV Tupi chamou-o para tentar salvar a programação da emissora. Fui convidada para *Maria Nazareth*, novela que se passava no Nordeste, de Teixeira Filho. Foi montada uma autêntica cidade do Nordeste, nas imediações de São Paulo, perto de Itu, onde eram rodadas todas as cenas de filmes do gênero. Mas a Rede Tupi de Televisão, que tinha sido a maior da América Latina, se desfez. Acabou. Não sei exatamente quanta gente ficou sem emprego. Eu nunca tive um vínculo empregatício direto com a Tupi (exceção de um período de dois anos), os contratos eram feitos através de uma agência, mas a ela prestei serviços durante 25 anos.

Uma experiência que me deu enorme prazer: David José me convidou para participar, como narradora, da ópera *O rei David*, de Honneger, com a Orquestra

Sinfônica de Campinas, regência do maestro Benito Juarez. Meu lado musical se regozijou com esse trabalho. Meu lado mulher se envolvia cada vez mais com Carlos Zara. Eu estava apaixonada. A persistência dele era comovente. Todas as vezes que eu tentara me afastar, ele se manteve firme e todas as suas atitudes eram motivo de minha admiração. Nossa postura, enquanto cidadãos, também nos aproximava. Zara tivera uma fase difícil na vida, antes de nossa convivência. Quando seu único irmão, Ricardo Zarattini Filho, tinha sido preso político, como eu já disse, Zara dedicou-se intensivamente aos cuidados com a integridade física e com a vida do irmão, que foi trocado pelo embaixador norte-americano, no primeiro seqüestro político da história dos terríveis anos da ditadura militar. Quinze pessoas foram expulsas e banidas do Brasil. Ricardo passou de 1969 a 1978 viajando como clandestino pelo mundo, quando soubemos, de repente, que ele fora novamente preso, aqui no nosso país. Ninguém da família sabia que ele retornara em 1977 e se mantinha escondido. Zara só soube quando, numa manhã em que ele saía de casa para o trabalho, seu carro foi interceptado por outro, e dois homens, com roupas de esportistas, revistaram o carro dele e o fizeram voltar para o apartamento onde morava, que foi todo revistado, principalmente a papelada; depois acompanharam Zara até a Tupi, arrombaram um armário que não tinha chave e, finalmente, foram embora, recomendando a ele que tomasse cuidado porque, se daquela vez nada encontraram, da próxima poderiam achar comprovantes da droga, da cocaína que ele estaria recebendo de Mato Grosso. E terminaram dizendo para ele não entrar na contramão quando fosse à minha casa, deixando claro que ele estava sendo seguido. E levaram sua carteira de identidade.

Passados alguns dias, um dos homens avisou, na portaria dos escritórios da Tupi, que o estava aguardando na esquina. O sujeito devolveu-lhe a carteira de identidade, com um pedido de desculpas, e deu uma garrafa de uísque escocês, caríssimo, embrulhada para presente. Zara então ligou para o advogado Talles Castelo Branco, que tinha acompanhado desde o início a prisão de Ricardo, e chegou à conclusão de que o irmão havia retornado e, possivelmente, estaria preso. Um dos importantes executivos da Rede Tupi de Televisão conseguiu, por telefone, a informação de que Ricardo tinha sido encontrado e estava no Presídio Político Barro Branco. Assim, depois de muitos anos, Zara conseguiu rever o irmão, numa visita ao Presídio. Na segunda visita fui também e fiquei conhecendo os dez ou 12 políticos que lá se encontravam.

Eu costumava me manifestar politicamente e minha amiga Maria Elisa Jardim, filha e neta de políticos, me telefonou para participar de algumas passeatas. Logo me engajei na campanha de Eduardo Suplicy (eu apoiava inteiramente as suas idéias), e na de Fernando Henrique Cardoso, que se candidatava à Prefeitura de São Paulo: Lima Duarte, Guarnieri, David José, Débora Duarte e eu entramos juntos na sua campanha.

Eram tempos sombrios, de perseguições, de tortura, de assassinatos, como o do deputado Rubens Paiva (cujas filhas eram colegas de Vivien, na faculdade) e do jornalista Wladimir Herzog. E do sumiço do jovem Stuart Angel Jones. Sua mãe, Zuzu Angel, famosa estilista (conheci de perto, quando trabalhamos juntas, Hildegard Angel e eu, na peça *As feiticeiras de Salem*), lutou com coragem por justiça para o filho, barbaramente torturado e morto.

Zuzu morreu também em condições trágicas. E tantas e tantas famílias que passaram anos procurando por seus irmãos, filhos ou filhas desaparecidos. Maria Elisa, Zara e eu nos unimos e criamos um movimento de artistas pela Anistia. Começamos por visitas aos presídios políticos, aos sábados, reunindo os amigos da classe artística para nos acompanharem. Nossas reuniões tiveram o apoio dos políticos Mário Covas e Sérgio Motta, que nos emprestavam seus escritórios de engenharia e nos forneciam uma pequena infra-estrutura, mas eles não nos monitoravam nem influenciavam. Fizemos reuniões produtivas e gratificantes com a participação de vários atores, entre os quais Antônio Fagundes, Carlos Vereza, Maria Isabel de Lisandra, Edney Giovenazzi, Renato Consorte, Bruna Lombardi e Francisco Milani, e nossas idas ao presídio foram ganhando a adesão de um número cada vez maior de colegas.

Houve um momento em que Oswaldo Mendes fez uma entrevista comigo para um jornal, na qual eu me coloquei politicamente, com clareza, e comentei nossas visitas ao presídio. No sábado seguinte, proibiram minha entrada lá. Foram necessárias várias manobras e esforços para que me permitissem entrar no presídio. Não me lembro exatamente em que momento os presos políticos começaram uma greve de fome. A situação se tornava crítica. No terceiro ou quarto dia da greve, os presos me entregaram um documento para que eu o levasse ao jornal *O Estado de S. Paulo*. Saí de lá com o documento dentro da calcinha, amedrontada, e fui direto à redação do jornal entregá-lo pessoalmente.

Terminamos nosso movimento pela anistia com uma jornada em Brasília. Despachamos dois ônibus lotados de mães de presos políticos e viajamos nós também para entregar o documento dos artistas para os arenistas, em mãos. Naquela época existiam só dois partidos, o Arena e o MDB. O texto fora exaustivamente discutido por nós e já estávamos desistindo quando Mário Covas nos deu uma injeção de ânimo e autoconfiança, esclarecendo que não devíamos esquecer que éramos artistas e que deixássemos fluir a emoção. Foi assim que redigi, num rompante de coragem, o documento que teve a assinatura de mais de 700 colegas e que foi entregue, de mão em mão, a todos os deputados federais. Nossa tarefa teve ampla divulgação nos noticiários da TV daquela noite, com boa repercussão. Pouco tempo depois, pudemos festejar a anistia recebendo em minha casa, na Rua Salvador de Mendonça, todos os presos políticos de Barro Branco, libertados. Foi uma festa.

A essa altura, minha vida pessoal estava definitivamente ligada ao Zara. Nós nos amávamos muito. Conseguimos levantar um financiamento no BNH (Banco Nacional de Habitação) e demos entrada no meu primeiro apartamento. Uma rua calma e arborizada no Itaim Bibi. Outra festa. Mas faltava providenciar armários, piso, os acabamentos.

A TV Tupi tinha sido extinta e estávamos sem trabalho, quando recebi um telefonema de Paulo Autran, do Rio de Janeiro, me convidando para o elenco da peça *Pato com laranja*. O espetáculo encerrava a carreira carioca, que eu vi, com Marília Pêra, Karim Rodrigues, Márcio de Luca, Edi Siqueira e Paulo, claro. Marília fora substituída por Suzana Vieira e eu entraria na estréia em São Paulo. Fiquei animadíssima com a proposta e comecei a ensaiar com direção do assistente Arnaldo Dias, pois o diretor, Adolfo Celi, retornara para a Europa. A peça era leve, elegante e divertida. Adorei o papel e foi um prazer contracenar com Paulo. Consegui equilibrar as finanças, apesar das despesas com a montagem do apartamento, cuja aquisição viera em boa hora: a proprietária tinha pedido o casarão de volta. Além do mais, Zara e eu estávamos decididos a casar (ainda não formalmente, o que fizemos mais tarde). Casar no sentido de viver na mesma casa e acordar juntos.

Em boa hora também recebemos, Zara e eu, convite do Walter Avancini – ele estava organizando um departamento de telenovelas na TV Bandeirantes – e queria nossa participação. Ficamos animadíssimos com a proposta artística. Mas

132



Em *Pato com laranja*, com Edi Siqueira, Karim Rodrigues, Paulo Autran e Márcio de Luca

Zara recebeu um convite de Herval Rossano para uma nova novela na TV Globo. Zara preferia o convite de São Paulo, mas nosso advogado D'Antino aconselhou-o a não recusar a proposta do Rio, sem antes ter algum documento assinado com a Bandeirantes. Zara conversou com Avancini – eles eram muito amigos –, mas o contrato não apareceu. Zara tinha decidido ir ao Rio para explicar, pessoalmente, o motivo da recusa e, quando chegou lá, a Globo estava com um bom contrato prontinho esperando assinatura. E outro para mim: Janete Clair queria que eu fizesse uma personagem fascinante, numa novela no horário nobre, das 20 horas. D'Antino nos assessorou e fui com ele ao Rio, para fechar o contrato. Eu devia gravar de segundas a quintas, até as 15 horas, em tempo de chegar para o espetáculo *Pato com laranja*. Meu contrato com o teatro ainda duraria dois meses.

Tudo acertado, entregamos o casarão e mudamos para o apartamento. Vida nova. 19 de Maio de 1980. Zara me carregou no colo, porta adentro. O apartamento estava cheio de flores e num alto astral. No dia seguinte ele viajou para o Rio, começando a novela *Marina*, das 18 horas, com direção de Herval Rossano.

Vivien e Johnnie foram morar sozinhos, num sobrado próximo à Avenida Sumaré. Dei todo o apoio, apesar do coração apertado, e assumi novamente uma vida a dois. John também se casara com Claudia Librach.

133



John Herbert e Cláudia Librach

A saúde de minha mãe se agravara, mesmo assim ela nos indicou um *apart-hotel* no Leblon, que ela vira num anúncio de jornal. D'Antino negociou um bom desconto para o período dos seis primeiros meses, do ano e meio em que nos hospedamos lá.

Apesar da ponte aérea semanal, acabei dando conta das tarefas com meus filhos, minha casa, meus pais. Um dia a TV Globo me comunicou que eu não faria mais a novela, em função dos meus compromissos teatrais. Mas que eu ia ser chamada de novo, assim que terminasse a temporada. O sucesso da peça continuava e Paulo Autran, que resolveu continuar em cartaz, entendeu muito bem que eu fosse substituída. Fiquei mais tranqüila ao saber que Irene Ravache seria a substituta.

Fiquei dois meses aguardando que me escalassem, surpresa de estar recebendo sem trabalhar. Finalmente, fui convocada para a novela *Plumas e paetês*, no papel de Rebeca, na qual John também trabalharia. Aquilo deu o que falar. Boni, no primeiro dia de gravação, mandou nos entrevistarem para o jornal do almoço. Apesar de minha carreira recheada de várias personagens premiadas na TV, o entrevistador aparentemente pensava que, desde o término de *Alô doçura* em 1964, eu não tinha feito mais nada em televisão. Até 1989! O Rio de Janeiro, na época, parecia um país e São Paulo outro.

134

*Plumas e paetês* foi um bom trabalho. Contracenei mais com Paulo Goulart e com Paulinho Guarnieri, que estreava. Foi uma delícia trabalhar com ambos. Cassiano conhecia bem meus *tempos de comédia*. A música-tema da minha Rebeca era *New York, New York*, cantada por Frank Sinatra. Um luxo.



Em *Plumas e paetês*, com Ilka Soares e Mário Lago

Mas, nem tudo foi cor-de-rosa, naquele tempo. Minha mãe, que tinha sido operada, não conseguia recuperar-se e voltou ao hospital várias vezes, para novas cirurgias. Eu ainda estava em cena na peça *Pato com laranja*, quando ela teve de ser internada novamente e foi uma experiência daquelas estar atuando numa comédia, fazer rir e esquecer a realidade. Ao final da temporada da minha participação na peça, recebi uma homenagem gloriosa de Paulo Autran. Ele havia anunciado pela imprensa os meus três últimos dias na peça, e o teatro ficou lotado. Na apresentação final, nos agradecimentos, Paulo tomou a palavra e me presenteou com os maiores elogios. Como se isso não bastasse, na hora de fechar a cortina, ele mandou que caísse uma chuva de pétalas de rosas em cima de mim.

Comecei as gravações no Rio. E durante três meses vim a São Paulo em casos de emergência. Minha mãe sofreu sete cirurgias. Antes da última o médico saiu da UTI, onde ela acabara de sofrer uma embolia, sentou-se no corredor, ao meu lado, e perguntou o que eu queria que ele fizesse. Acho que esperava que eu dissesse: "Não faça mais nada." Fiquei desesperada e pedi que fizesse o que ele achava que devia ser feito, desde que a poupasse de mais sofrimento.



Em *Ciranda de pedra*

Então ele decidiu pela cirurgia e eu esperei que ela voltasse da UTI. O médico disse que era o fim. Fui acometida de uma sensação de pânico e mal consegui me mover. Só quando as enfermeiras se aproximaram para dizer-me que tudo terminara, que ela não sofria mais, recobrei o equilíbrio emocional suficiente para acariciá-la, penteá-la e maquiá-la, antes que a levassem para o velório. O carinho dos meus filhos, a presença da família e dos amigos, tornaram aqueles momentos mais suportáveis. E, sobretudo, a mão forte e firme do Zara me ajudou a retomar o trabalho e assumir os cuidados com a solidão do meu pai.

Tive pouco tempo para reorganizar a vida dele, no apartamento onde ele vivia com minha mãe, que eu tinha comprado com financiamento também. Fui escalada para outra novela e o convite era irrecusável. Era uma adaptação do livro *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles. Minha personagem, *Laura*, me dava a oportunidade de exercitar meu lado de atriz dramática. Meus parceiros eram Armando Bógus e Lucélia Santos. E o relacionamento com eles não podia ter sido melhor. A novela tinha cenas dramáticas, mas como a ação se passava nos anos 50, o tratamento era suave, romântico e poético, como não poderia deixar de ser, em se tratando de Lygia Fagundes Telles.



Em *Elas por elas*

Na verdade, quando me escalaram para a novela *Ciranda de pedra*, eu ainda não tinha me recuperado de tantas mudanças na vida: a separação de meus filhos, o novo casamento, a perda da minha mãe e a incumbência de administrar a doença e o cotidiano de meu pai, coisa que minha mãe desempenhava com a maior competência. Vivendo em duas cidades, não era fácil. Mas eu me sentia muito amparada pelo amor do Zara e pela força que esse amor me passava. Tanto que, terminada a novela, fiz uma incursão quase experimental em cinema. O mímico Ricardo Bandeira realizou um filme todo feito em externas, nos arredores de Santana do Parnaíba, em São Paulo, chamado *O menino arco-íris*. Só me lembro de ter contratado, entre outros, com Dionísio Azevedo, e que meu papel era o de *Nossa Senhora*. Não deve ter sido nada bom o resultado. De qualquer maneira, participar de projetos semi-amadores como aquele era como ir de um extremo a outro; sair de um esquema profissional, numa empresa como a TV Globo, para outro, completamente idealista e de vanguarda, me agradou.

Ano seguinte, 1982, voltei ao trabalho na televisão, interpretando outra vez uma novela de Cassiano Gabus Mendes, *Elas por elas*, a história de sete mulheres, representadas por Aracy Balabanian, Mila Moreira, Ester Góes, Sandra Bréa, Joana Fomm, Maria Helena Dias e eu.

Meus filhos resolveram entregar o sobrado, e Johnnie foi morar com meu pai e Vivien comigo. Uma alegria estar mais perto deles e apoiá-los enquanto ainda estudavam e procuravam realização.

137

Quase dois anos longe do exercício teatral me preocupava. Eu sentia falta. Débora Duarte (um reencontro agradável, depois das militâncias políticas) sugeriu um texto do Neil Simon *Last of the red hot lovers* (que nós chamamos de *Desencontros clandestinos*), uma comédia. Desencadeamos a produção. Gianni Ratto aceitou a direção. Vivien participava de uma ópera-rock, de Arrigo Barnabé, quando ela conheceu Renato Caldas, com quem viria a se casar. Convidamos os dois para a produção executiva, função que exerceram com a maior eficiência.



Com Carlos Zara em *Desencontros clandestinos*

Novamente deparei com a dificuldade de agendar teatro para nossa estréia. E não me lembro exatamente como surgiu a idéia de propormos ao diretor cultural do Clube A Hebraica usar o seu teatro, a sala Arthur Rubinstein.

Marcos Arbaitman, que era o diretor, um homem de idéias avançadas, aceitou com entusiasmo nossa proposta. Ensaíamos e estreamos naquele teatro e guardo desse período ótimas recordações. A temporada no clube durou um mês, durante o qual os 700 e poucos lugares do teatro estavam quase sempre ocupados, e Zara, com seu espírito empreendedor, usou o lucro dessa rápida temporada para investir num caminhão Ford, que serviria (como de fato serviu, e muito) para a mudança do Clube para o Teatro Auditório Augusta e para as turnês. Eu fazia as três personagens femininas da peça, que conta a história de Barney, um judeu cinqüentão de Nova York, que ganha a vida com um próspero depósito de peixes no mercado. É bem casado, mas se preocupa com o fato de que, atingida provavelmente, mais da metade de sua vida, nunca tivera uma



Em *De quina pra lua*

relação extraconjugal (no começo da peça ele diz que lê, todos os dias, a coluna de óbitos do jornal, só pelo prazer de não encontrar seu nome lá). Ele marca um primeiro encontro no apartamento da mãe. Essa primeira mulher, Elaine, entra de casaco de pele de onça, e tossindo muito. Uma tosse seca e intermitente. Barney, todo atrapalhado, demora para ir às vias de fato. Ela começa a ficar cada vez mais impaciente. A certa altura, como a tosse dela aumentava, ele sugere: “Você já experimentou dormir com um vaporizador?” Ela responde: “Não. Mas eu chego lá.” Ele vai constantemente ao banheiro, e puxa a descarga. Ela perde a paciência e se manda, batendo a porta.

Gianni optou por realizar a encenação sem intervalos. Havia um semi-escurecer de cena com sonoplastia ágil, enquanto, nos bastidores, com a ajuda da camarreira eu me transformava na segunda personagem, Michelle, uma mitômana, que inventava que tinha acabado de fazer um teste cinematográfico e sido aprovada.

Na verdade era uma daquelas *starlets*, drogada, que fala depressa e sem parar, mudando de um assunto para outro, sem dizer coisa com coisa. Nessa personagem eu usava uma peruca do tipo bicho-grilo, oxigenada, óculos de sol alaranjados e pantalonas em jérsei, cor de laranja. Eu quase morria de cansaço nessa personagem. A terceira, a que eu mais gostava de fazer, era a melhor amiga da mulher de Barney, quadrada, tradicional, de *tailleur*, peruca *chanel*, e que entrava em cena cheia de culpa, dramatizando ridiculamente a situação. Para completar, era míope, vivia deixando cair os óculos por nervosismo, e daí se punha de quatro para procurá-los debaixo da mesa, circulando pelo cenário aos prantos, chamando pelo nome do marido dela: “Mel! Mel!... Eu quero Mel!.” Contando assim pode parecer um pouco chanchada, mas não era. A direção de Gianni foi precisa, competente e bem-humorada. Barney, do Zara, era o melhor

139



Com Natália do Vale, em *Transas e caretas*

do espetáculo. A interpretação, excelente, reconhecida pelo Paulo Autran, que teceu os maiores elogios. Cumprimos ótima temporada em São Paulo e, quatro meses depois, iniciamos a turnê. Mais quatro meses no Maison de France, do Rio, capitais do Sul e mais 40 e tantas cidades.

No meio disso tudo fui convidada para fazer a novela *De quina pra lua*, de Alcides Nogueira, no horário das 18 horas. O diretor era Atilio Rico, com quem eu trabalhara várias vezes na TV Tupi. Ele concordou que eu gravasse apenas de segunda a quinta. Meu personagem seria uma participação especial. Foram meses de trabalho árduo, indo-e-vindo de cidades longínquas, dando entrevistas para divulgar os espetáculos de sextas, sábados e domingos. Nas segundas, saíamos bem cedo do hotel, Zara me deixava no aeroporto e eu ia direto para o estúdio Herbert Richers, no alto da Tijuca, onde a novela era gravada.

Entre uma cidade e outra, aceitamos fazer nosso espetáculo em Fernandópolis, cidade que não tinha teatro. Nós nos apresentamos num clube, com parte da renda para uma instituição beneficente. Nosso diretor de cena, Toninho Chimanski, sob comando do Zara, montou o cenário num grande praticável e a luz também foi montada artesanalmente. Antes de começar a sessão, Chimanski avisou que o Zara precisava tomar muito cuidado quando o personagem abria a porta, entrando no suposto banheiro, pois o espaço era mínimo e ele devia manter-se colado à parede para não cair fora do praticável. Em pleno espetáculo, não deu outra. Quando Barney, nervosamente, vai ao banheiro, eu em cena ouço o barulho da queda. Zara caiu de uns 80 centímetros de altura. Comecei a improvisar em cena: "Barney, você está bem?" Chimanski correu para apoiar Zara e ajudá-lo a subir no praticável. O operador de som repetia a descarga para ganharmos tempo até que Zara voltasse à cena, o que ele fez agilmente, sem nenhum arranhão, para meu alívio.

140

A turnê foi ótima e, na novela, fiz amizade com Lília Cabral, que já admirava pelo trabalho na peça *Feliz ano velho*. Eu guiava meu jipe no Rio, ia sozinha em direção ao estúdio, pela Floresta da Tijuca, e voltava. Havíamos alugado um pequeno apartamento no Leblon. Na primeira noite, dormimos em almofadões no chão e improvisei uma cortina colando jornais nos vidros das portas que davam para a varanda.

Terminamos a carreira da peça em grande estilo, em Belo Horizonte, no Palácio das Artes, com cadeiras extras, e pude providenciar, em São Paulo, todos os preparativos para o casamento de Vivien com Renato. Os pais dele, Alda e João Gomes Caldas, tornaram-se nossos amigos e, juntos, fizemos a festa de casamento dos nossos filhos, no dia 15 de julho de 1983, convidando quase 300 pessoas. Momento feliz. Durante a festa, Johnnie começou o namoro com Carla e eles se casaram dois anos depois.



Com Carlos Zara em *Quando o coração floresce*



Cenas de *Quando o coração floresce*







*Cenas de Quando o coração floresce*

No ano seguinte, reencontrei José Renato. Ele encenou *Uma cama para três*, de Claude Magnier, com adaptação de Juca de Oliveira. Elenco: Fúlvio Stefanini, Carlos Zara e eu. Estreamos no Teatro Princesa Isabel, e os ensaios gerais coincidiram com as primeiras gravações da novela *Transas e caretas*.

Foi complicado estrear no teatro e na televisão quase ao mesmo tempo. Ainda mais que, na novela, eu começava como mãe do José Wilker e do Reginaldo Faria. Eu necessitava de uma maquiagem que levava duas horas, para parecer 20 anos mais velha. Depois de um tempo, minha personagem se submetia a uma cirurgia plástica e aparecia remoçada, com minha idade. O autor da novela era Lauro César Muniz. Uma comédia para o horário das 19 horas, com Wilker na direção. Não foi sucesso, mas divertia o público. A peça fez carreira de quatro meses no Rio e foi muito bem.

Durante aqueles anos, eu administrava a casa de meu pai e sua saúde, com a ajuda de três a quatro empregadas diaristas se revezando e uma motorista. Vinha a São Paulo, quando podia, e o acompanhava ao médico. Organizei um caderno onde cada empregada plantonista devia escrever um diário com



Com Carlos Zara e d. Sarah Kubitschek na estréia de *Quando o coração floresce* no Memorial JK, Brasília, 1984

os horários dos remédios e todas as anotações sobre o dia dele. Meu pai não queria aceitar a idéia de que não podia mais dirigir, com o avanço do mal de Parkinson. Até que finalmente aceitou a motorista. Tinha que ser mulher. Ele não aceitava homem para nada, nem como enfermeiro. Quando eu chegava ao apartamento dele, dizia: "Chegou minha enfermeira alemã." Uma brincadeira elogiosa, pois acho que ele gostava dos meus cuidados. Uma psicóloga dava-lhe assistência emocional.

Zara gravava a novela *Baila comigo*, sucesso de Manoel Carlos. Eu gostava de ler os capítulos que ele recebia. Tínhamos uma amiga mineira, Martha Azevedo, que já havia me contratado para várias promoções na região do Vale do Aço, como Ipatinga, Fabriciano e Governador Valadares, onde inauguramos um teatro com uma de nossas peças. Martha contratou Zara para apresentação de um baile de debutantes, em Caratinga. Acompanhei-o no evento. Quando chegamos lá, após uma divertida viagem de trem de Fabriciano a Caratinga, constatamos que o baile era pretexto para lançamento do partido político PP, de Tancredo Neves, com a presença do próprio. Na volta, Tancredo nos ofereceu carona no jatinho que o levaria de Caratinga a Belo Horizonte, e travamos uma conversa muito agradável e amistosa com ele. A partir desse episódio, Tancredo sempre nos recebia no Palácio, ele já governador de Minas, de braços abertos: "Meus artistas."

No segundo semestre de 1984, terminadas as novelas que fazíamos, Zara e eu resolvemos produzir um texto do dramaturgo russo Alexei Arbusov, *Quando o coraçãofloresce*, que Gianni Ratto nos tinha mandado. Convidamos Paulo Autran para a direção, Felipe Crescenti para a cenografia e Carlos Lyra para compor a música da peça. O período de ensaios foi muito criativo. Lala Deheinzelin fazia a coreografia. Zara e eu devíamos dançar uma valsa e um *charleston*. Antes do texto, fazíamos uma aula básica de dança e aquecimento.

Cristina Sato se encarregou da produção executiva e, no final do ano, estreamos em Brasília, no auditório do Memorial JK, com a presença de dona Sara Kubitschek e alguns familiares. Um fim de semana. De lá, fomos para Santos, para continuar *esquentando*. Em janeiro de 1985, fizemos temporada vitoriosa no Teatro de Cultura Artística, em São Paulo. Seguimos para Porto Alegre (por um mês) e depois Novo Hamburgo, Caxias e Santa Maria no Rio Grande do Sul, Florianópolis (Santa Catarina) e Curitiba (Paraná). Retomamos a temporada no Teatro de Cultura Artística. Não paramos nem mesmo durante o carnaval, com casas cheias.

Apesar do sucesso profissional, tive momentos difíceis e dolorosos. O estado de saúde de meu pai se agravava, e ele já não caminhava. Comprei para ele uma cadeira de rodas linda, que desmontava facilmente, para levá-la na mala do carro, e era muito cômoda. Papai estava almoçando, sentado de costas para a porta de entrada, quando cheguei de surpresa, empurrando a cadeira. Ele se

virou e disse: "Chegou meu Cadillac!" Apesar dos pesares, ele era brincalhão, gostava de brincar, de cantar, de assistir ao futebol (era palmeirense).

Eu ainda estava em turnê com a peça russa, quando meu pai foi acometido de um resfriado muito forte, que se transformou em pneumonia e precisou ser internado num hospital chegou a se recuperar, e eu tive a sorte de estar em São Paulo para levá-lo de volta para casa. Porém, poucos dias depois, recebi um telefonema dizendo que ele acabara de falecer. De repente, eu me vi sentada no apartamento dele, com o dia amanhecendo, e seu corpo saindo para o velório. Foi um longo dia de despedida, mas o verdadeiro adeus foi ele rindo e acenando para mim, sentado na cadeira de rodas chique, após ter recebido chocolates de Blumenau, que eu levava desejando Feliz Páscoa. Em todas as fotos que tenho de meu pai, aliás, ele está sorrindo para mim.

Abril de 1985, após sofrida agonia, morreu Tancredo Neves. Tínhamos conquistado a democracia, mas o primeiro presidente foi biônico. Vivíamos a abertura democrática, recuperaríamos a liberdade de expressão. Jamais esqueci da voz estridente de Flávio Rangel, berrando: "Atenção! Atenção ao exemplo da Espanha e de Portugal. Atenção que serão 20 anos no Brasil." E foram.

No dia 25 de março de 1985, meu filho Johnnie casou-se com Carla, os dois estavam lindos, festejamos em família. Outro festão. E quando minha filha Vivien anunciou que estava grávida, senti uma alegria imensa. Meu pai se fora, uma vida nova estava a caminho.

A peça russa continuava em cartaz quando recebi, no camarim do teatro, a visita do jovem cineasta Roberto Gervitz, que vinha me convidar para participar do filme *Feliz ano velho*, baseado no livro do mesmo nome de Marcelo Rubens Paiva, o filho de Eunice e Rubens Paiva, e queria que eu interpretasse a mãe do protagonista. Fiquei no maior entusiasmo com a proposta e a maneira como o Roberto definiu o convite. Fez questão de esclarecer que ele não estava me convidando pela minha popularidade e sim pela qualidade do meu trabalho: "Não se mede o valor artístico de ninguém pelo valor mercadológico."

Nunca deixei de ter *os pés no chão* com relação aos sucessos, sempre efêmeros, e do quanto é necessário estar trabalhando, continuamente, estudando e pesquisando. Foi um privilégio retornar ao cinema naquele filme. Era uma participação pequena, mas intensa.

E na cena final eu dizia um curto monólogo, durante a participação da personagem num congresso pela anistia, um texto primoroso. A cena foi filmada num auditório da USP e entre as figurantes estavam mães de presos políticos e ativistas da anistia, desde os tempos da nossa campanha. Roberto decidira filmar o monólogo numa tomada só, em *travelling*. Ele estava certo. O resultado valeu a pena. Gostei muito de ter participado de *Feliz ano velho*.

Terminadas as filmagens e a temporada da peça em São Paulo, tive um tempo para desmanchar o apartamento de meus pais e descansar alguns dias na praia de Ponta Negra, em Natal, Rio Grande do Norte, na casa de Dejair e Paulo, meus amigos queridos.

Ao voltar, vivenciei um episódio curioso. João, sogro de minha filha e grande amigo, tinha uma amiga sensível, uma vidente, dona Odila. Ela leu as cartas para mim e disse que no ano de 1986 eu viajaria duas vezes para o Exterior e que teria problemas a resolver com a justiça. Não levei a sério e não pensei mais no assunto.

Em janeiro, estreamos a peça no Rio, no Teatro Copacabana, graças a Oscar Ornstein que o conseguiu para nós, por quatro meses. Tivemos uma estréia gloriosa, e os primeiros dois meses da temporada carioca com casas lotadas. Estávamos felizes com nosso trabalho e eu participei de um especial idealizado pelo Boni (José Bonifácio de Oliveira Sobrinho) e pelo Daniel Filho: *O Negro Léó*. Uma idéia baseada no livro do mesmo nome, de Chico Anysio, direção de Paulo Ubiratan. Costumo dizer que, se eu fosse escolher uma espécie de cartão de apresentação do meu trabalho na Globo, minha participação nesse especial constaria como um dos mais importantes.

Paulinho (Ubiratan) mandou o livro, me convidando para criar a personagem: uma prostituta do mangue (zona de baixo meretrício). Interpretar personagens do povo sempre foi um estímulo para mim, talvez porque me obrigasse a criar uma imagem tão distante da minha.

Negro Léó, o protagonista, é definido através da visão dos principais personagens de sua vida. Ele não aparece. Então o especial contou com uma série de solos de alguns atores, entre os quais Paulo Gracindo, Lílian Lemmertz, Lima Duarte, Regina Duarte, Heloísa Mafalda e eu. Paulinho Ubiratan realizou a seqüência de cada um desses personagens em uma só tomada, o que exigiu virtuosismo do operador de câmera (Edinho), que realizou a cena toda com a câmera presa ao seu corpo, *steady-cam*, acompanhando com precisão todos os movimentos da personagem. Usei uma peruca de cabelos escuros curtos, mal penteados, e o figurino era perfeito. A cena tinha alguns movimentos bem-humorados, outros, debochados, e o nervosismo da personagem ia aumentando, na medida em que ela tentava disfarçá-lo com risadas histéricas, até atingir clima dramático, de desespero e violência. Edinho realizou malabarismos para acompanhar minhas marcações e meu ritmo. O programa foi mostrado uma só vez, no Brasil, mas, no exterior, passou em vários países e ganhou prêmios. Além desse, eu já participara de outros *especiais*, dois deles de autoria de Joaquim de Assis. Denis Carvalho e Roberto Farias foram os diretores.

Pelo conjunto de trabalhos, Zara e eu fomos contemplados pela empresa com duas passagens para a Europa. A TV Globo estabeleceu escritórios em Londres

e em Roma e as novelas, das quais tínhamos participado, estavam entrando no mercado europeu. Marcamos nossas férias para o mês de junho, já que a peça terminaria no mês de Abril. Muitos ingressos foram vendidos antecipadamente, no meio de fevereiro, e custavam o menor preço da praça. Para o terceiro mês havia um pequeno reajuste, já que vivíamos em época de inflação galopante. O novo governo lançou o Plano Cruzado, que consistia em congelamento de preços. Zara e Júlia Salomão, nossa amiga e administradora, estavam preocupados com o que fazer com os ingressos vendidos. Eu não costumava me intrometer nos problemas de administração, mas resolvi entrar na conversa e dizer que eles estavam loucos. Não éramos um produto industrializado na prateleira de um supermercado.

Num sábado, Júlia telefonou do teatro, com problema na bilheteria, no momento em que estávamos saindo. Uma mulher brandia seu guarda-chuva e em altos brados se dizia “fiscal do Sarney.” Zara fez questão de entrar pela porta da frente e enfrentar a situação. Pavio curto, no segundo berro da mulher ele disse: “Está bem, pode me levar preso.” Disse, saiu do teatro e entrou no carro de polícia que estava na porta. E o carro seguiu para a delegacia de Copacabana, onde Zara foi autuado. Mal refeita do susto, entrei no primeiro táxi e mandei seguir o carro da polícia. Oscar Ornstein chegava esbaforido, após ter sido informado do incidente. Júlia Salomão resolvia a complicadíssima tarefa de cancelar a sessão de casa lotada, trocando ingressos para outro dia, devolvendo dinheiro, etc., etc.

150

Foi uma noite de horrores. Lá pelas quatro horas da madrugada, me levantei da cama, sem fazer barulho, e redigi um texto, que mostrei a Zara e Julia no dia seguinte. Zara chamou Antonio Augusto – que tinha feito a promoção e divulgação do espetáculo no Rio – e, em conjunto, decidimos publicar no *Jornal do Brasil* e n’*O Globo* o texto retocado e assinado por Zara e por mim. O episódio tivera enorme repercussão na imprensa do Rio e de São Paulo. Além do prejuízo econômico, o que mais me angustiava era o dano moral. Nosso texto foi publicado e mandamos cópias para todos os teatros. Bete Mendes e alguns amigos da classe nos telefonaram, bem como Almir Pazzianoto, ministro do Trabalho. Terminamos a temporada no Rio, no final de abril e voltamos a São Paulo.

Começamos então os preparativos para a sonhada viagem à Europa, a primeira de Zara. Traçamos um roteiro de dez dias na Itália, de lá iríamos à Alemanha, para que eu pudesse apresentá-lo às minhas duas tias e familiares. Entre Itália e Alemanha visitaríamos o amigo René Haguenuer, em Viena, terminando a viagem dos sonhos em Paris. Tivemos de alterar os planos, quando meu cunhado, Ricardo, nos comunicou o convite oficial para passar quatro dias em Berlim Oriental. Adiamos então a visita aos parentes paternos.

No dia do nosso embarque chegou-nos a notícia do falecimento prematuro da grande parceira Lílian Lemmertz. Confortei-me pensando que grandes atores como ela não morrem nunca, ficam conosco para sempre.

Embarcamos como se estivéssemos saindo para uma verdadeira lua-de-mel. Ao aterrizar em Roma, antes de irmos para o hotel, Zara fez questão de tomar uma cervejinha no restaurante do aeroporto. Fazia bastante calor e, assim que brindamos, ele me contou o encerramento daquele maldito episódio com a tal “fiscal do Sarney.” Zara tinha sido achacado: para viajar ao exterior, conforme estava programado, os funcionários da delegacia seriam obrigados a fazer muita *hora extra* e isso teria um custo. Então, em dia determinado por eles, Zara levou em mãos a tal quantia, em dinheiro. Muito dinheiro. O equivalente a um mês de casas lotadas. O espertinho do meu marido só me contou do outro lado do oceano! Nada estragaria a emoção e o prazer de estarmos juntos na Itália – segunda nacionalidade dele – e na Alemanha – segunda nacionalidade minha.

Passamos uma semana no Hotel d’Inghilterra, aconchegante e encantador, perto da Piazza di Spagna. Na primeira noite fomos surpreendidos por uma gritaria pelas ruas. Era um jogo de futebol entre dois times italianos importantes. Saímos caminhando pelas ruas e ruelas, encantados. Nos escritórios da Globo traçamos nosso roteiro pela Itália. Alugamos um carro e saímos em direção a Veneza. É evidente que até conseguirmos sair de Roma, Zara guiando e eu de co-piloto, (*cocô-piloto*, como eu gostava de dizer), demos voltas e mais voltas. A primeira parada foi em Assisi, pequena cidade no alto das montanhas, impregnada de religiosidade e dos mistérios de São Francisco. Depois, Siena, onde pernoitamos. Ao amanhecer, vibramos com a beleza da cidade. Mais estrada. Adormeci. Fomos parar em Parma, onde comemos um magnífico sanduíche de presunto. A parada em San Gimignano, cheia de ruelas entre muralhas medievais, foi mágica. Finalmente, chegamos a Veneza e entregamos o carro. De lá, pegamos um trem para Viena, onde nos hospedamos um fim de semana em casa do amigo René Hagenauer, que nos levou à casa de Beethoven.

De Viena fomos para Berlim Oriental, novamente de trem. Lá estivemos duas vezes no Berliner Ensemble, o famoso teatro brechtiano e conversamos com os atores, auxiliados por intérpretes. O Deutsches Theater nos impressionou.

Os alunos eram pagos para estudar e recebiam aumento em cada promoção. E na formatura eram disputados pelos teatros oficiais de toda a Alemanha Oriental para serem contratados. Paris era a etapa final da viagem. Assistimos a uma belíssima encenação de *O burguês fidalgo*, na Comédie Française.

Eu já estava ansiosa para retornar ao Brasil, pois Vivien esperava para a primeira semana de julho o nascimento de meu primeiro neto e eu fazia questão de estar presente. João Gomes Caldas nos recebeu em Guarulhos e, abraçando-nos, disse que eu já era avó. No dia 27 de junho tinha nascido Miguel. Naquele segundo semestre de 1986, curti muito Miguel bebezinho. Vivien o deixava comigo, por algumas horas, e eu me divertia muito com ele.

No fim do ano fui convidada por Lauro César Muniz e Denis Carvalho para representar a personagem *Maura*, da novela *Roda de fogo*. Eu entraria só no capítulo 80, portanto gravaria em fins de setembro. E minha personagem teria suas primeiras cenas gravadas em Roma.

Desde 1980, quando comecei na TV Globo, tínhamos como diretora de elenco Maria Augusta Mattos, nossa amada Guta. Ela trabalhava em São Paulo numa agência junto com Boni, a mesma que durante anos cuidava do *Alô doçura*. Eu e Zara fomos logo *adotados* por ela, ao lado de Armando Bogus, Aracy Balabanian, Yoná Magalhães e outros.

Quando fui escalada para gravar o início da novela em Roma, Guta resolveu me acompanhar e decidimos sair alguns dias antes. Revi Roma, aquela cidade iluminada, fomos a Capri, um passeio lindo, e novamente a Veneza, dessa vez no Lido. Quando voltamos a Roma para o dia da gravação, nada de a equipe chegar. Só por volta da meia-noite soubemos que a equipe não viajaria mais, por causa de uma greve sindical. Todas as gravações estavam paralisadas: nosso sindicato, no Rio, negociava reivindicações salariais e carga horária de trabalho.

Guta e eu amanhecemos tentando antecipar nossa volta. Fomos para o aeroporto de Fiumicino, com esperança, pois estávamos na lista de espera. Não conseguimos embarcar e nos vimos puxando malas, altas horas da noite, pelo estacionamento,



Com Tarcísio Meira, em *Roda de fogo*

atrás de táxi. Quando finalmente embarcamos, no dia seguinte, as gravações tinham recomeçado e as cenas que seriam gravadas em três dias em Roma foram programadas todas para um único dia, num convento antigo e muito bonito, na Floresta da Tijuca, no Rio. Eu me sentia segura, com o texto enorme na ponta da língua, e começava a esboçar meu personagem com clareza. Meu parceiro de cena era Tarcísio Meira e minha relação com ele foi ótima. Ele é cavalheiro e ótimo colega. Maura pertencera, no passado, a uma organização clandestina de combate à ditadura militar.

Tinha sido presa, torturada e exilada e retornava ao Brasil depois de muito tempo, durante a abertura democrática. Ela reencontra seu antigo amor, comprometido em outro envolvimento amoroso, e seu filho com ele. O tema era um prato cheio para o desabafo dos anos de chumbo. Lauro escreveu com mestria minhas cenas, que Dennis dirigiu com o maior capricho. Tive momentos de muita intensidade emocional. E experimentei enorme prazer em interpretar essa personagem em *Roda de fogo*.

Em tempo: Afinal, a previsão de D. Odila se confirmara. Naquele ano, tivemos o problema do Plano Cruzado e fomos duas vezes à Europa.

Paulo Ubiratan me deu um pôster, no ano seguinte, com um recorte do jornal *Le Monde*, de Paris, onde fora publicado elogioso artigo: “*Quand le Brésil règle comptes avec son passé.*” A turnê de *Quando o coração floresce* tinha sido interrompida, com minha participação na novela *Roda de fogo*. Tarcísio e Glória terminavam a temporada de *Um dia muito especial*, em São Paulo, e deveriam estreiar no Rio: Zara substituiu-o. Enquanto Tarcísio e eu contracenamos meses na novela, Zara e Glória representavam a peça no Rio e em turnê pelo Sul.

Em 29 de novembro de 1987 nasceu minha neta Gabriela, filha da Carla e do Johnnie. Dessa vez eu – para minha felicidade – estava em São Paulo.

Retomamos nosso trabalho teatral com a turnê de *Quando o coração floresce*, no Nordeste, mas Zara teve de unir essa turnê com um belo trabalho na novela *Vida Nova*, de Benedito Rui Barbosa. Ele gravava durante a semana e às quintas e sextas-feiras tomava o avião rumo ao Nordeste. Assumir o comando e as responsabilidades da montagem e desmontagem do cenário, os contatos com a imprensa e com a direção dos teatros, a chefia da equipe foram um grande exercício para mim. Quando Zara chegava, ele supervisionava tudo e aí fazíamos um ensaio geral e estreávamos.

Tive problemas com o nosso operador de luz naquela turnê. Ele não me respeitava e tomava atitudes constrangedoras perante a direção dos teatros e da equipe. Descobrimos que ele se drogava, misturando remédios com bebidas alcoólicas, e o resultado era catastrófico. Durante o espetáculo ele operava a luz corretamente, mas nós nos sentíamos inseguros com ele.



Com Tônia Carrero e Irene Ravache, em *Sassaricando*

Quando chegamos a Recife, durante a supervisão que Zara fazia, o rapaz desrespeitou-o também. Zara foi radical: o espetáculo e a turnê estavam suspensos. Após muita conversa minha e da equipe com ele (apesar dos pesares o espetáculo estava indo maravilhosamente de público), Zara acabou cedendo, com a condição de que ele não se responsabilizaria mais pelo rapaz nem se dirigiria a ele. Concordamos em assumir toda a responsabilidade.

Ao chegarmos a Natal, logo na primeira manhã no hotel, o rapaz jogou uma das garçonetes – jovencinhas uniformizadas – na piscina. A equipe amarrou o iluminador na cama, durante o dia, e nós só ficamos sabendo depois. Assim que a turnê terminou, conversei com o chefe da empresa que nos alugou o material de luz e que nos tinha indicado o rapaz, sugerindo que avisasse a família dele, pois o iluminador precisava de um sério tratamento de recuperação.

Terminada a turnê, Zara e eu fomos convidados para participar da novela *Sassaricando*, do Sílvio de Abreu. Uma comédia divertida para o horário das 19 horas. No início da história, três amigas – Tônia Carrero, Irene Ravache e eu – se encontravam num *spa*. As cenas foram gravadas num hotel em Itaipava e nós três nos divertíamos muito, nas cenas e fora delas. Paulo Autran também estava no elenco e a direção era do Cecil Thiré. No meio da novela, Tônia precisou viajar durante quase um mês e o trio virou dueto. Irene e eu fizemos uma dupla do barulho. Essa novela deixou saudades.

Aproveitando as férias em São Paulo, num encontro casual com Lauro César Muniz, ele me contou que estava escrevendo um papel especialmente para mim na próxima novela, que entraria logo em pré-produção, para o horário das 20 horas. Voltando ao Rio, recebi um telefonema da produção da novela das 18 horas, de Benedito Rui Barbosa.

Paulinho Ubiratan era, na época, o responsável pelo núcleo das 18 e das 20 horas. Fui conversar com ele, contando meu encontro com Lauro. Expliquei que, se me fosse dado escolher, naquele momento eu gostaria de participar do projeto do Lauro, não só por se tratar de um papel escrito para mim, mas porque eu tinha participado de duas novelas no horário das 18 e quatro no horário das 19. Além do mais, a parceria com Lauro poderia dar certo, novamente.



Com Rogério Fróes, Carlos Zara e Paulo Gracindo, em *O preço*

Paulinho disse que pensaria no assunto e me ligaria dali a três dias. Passados só dois, recebi convite para participar da novela das 19 horas *Que rei sou eu?*, de Cassiano Gabus Mendes.

Fui, pessoalmente, explicar para o produtor que eu estava escalada para a das 18 horas e convidada para a das 20 horas, que eu me sentia até orgulhosa de terem pensado em mim também para o texto do Cassiano. O jeito era conversar com o Daniel Filho, diretor-geral dos três núcleos.

Fui à emissora para falar com o Paulinho e com o Daniel, mas sua agenda estava congestionada, pois acabara de chegar de uma viagem ao exterior. Aguardei



Em *Mico preto*

um pouco e quando, finalmente, nos abraçamos, antes que eu pudesse dizer qualquer coisa, ele me perguntou: “Por que você não quis fazer a novela do Cassiano?” Respondi: “Eu? Espera aí...” e fui resumindo apressadamente os acontecimentos, devido à pressa dele.

“Não foi isso que me passaram”, ele, com seu jeitão despachado, disse. “Pois agora, você não vai participar de nenhuma das três.” Pois é! Foi assim. Naquele ano, pude curtir meus netos, ler bastante. Miguel, ao começar a falar, não conseguia dizer *Vó Vivinha* e me chamou de *Óinha*. Aí Gabriela foi pelo mesmo caminho e passei a ser a *Óinha*, um dos meus papéis preferidos.

Além disso, pude também acompanhar os ensaios da peça *O preço*, de Arthur Miller, com Zara, Paulo Gracindo, Rogério Fróes e Beatriz Lira. Bibi Ferreira assinava a direção e foi, para mim, muito interessante observar Bibi dirigindo. O produtor era Fernando Ornstein – filho do Oscar – e, apesar da temporada no Rio, no Teatro Copacabana, ter sido ótima, Fernando decidira encerrar a produção. Zara e eu decidimos bancá-la em São Paulo e no Sul.

Substituí Beatriz e estreamos no Teatro Maria Della Costa, em grande estilo. Bibi estava viajando e quem me ensaiou foi o assistente, Marcos Toledo, com ajuda do meu querido Rogério Fróes. A tradução era do Millôr Fernandes e o cenário (belíssimo) do José Dias.

Para quem não conhece a peça, trata-se do encontro de dois irmãos que não se vêem há anos, no porão da casa onde se encontra todo o espólio da família. Móveis amontoados, uma harpa antiga. Um comerciante de móveis chega para avaliar toda a tralha e negociar tudo. Paulo Gracindo interpretava magnificamente o velho comerciante judeu. Zara era o irmão médico bem-sucedido, e Rogério, o irmão que seguira a carreira policial. Eu interpretava sua esposa, personagem que tenta o tempo todo contemporizar e apaziguar os atritos entre os irmãos. É, visivelmente, mulher insatisfeita com a vida e entregue ao alcoolismo. Foi muito gratificante participar desse espetáculo e receber elogios de colegas como Elias Andreato e Renato Borghi, que me disse nunca ter reparado na personagem Esther, presença marcante na história. De fato, era um papel menor em relação aos masculinos. Miller mostrava a mulher subjugada e marginalizada. Modéstia à parte, me orgulho de ter valorizado, com minha interpretação, essa personagem, comprovando assim a tese de que não existem pequenos papéis, mas sim interpretações pequenas.

Levamos o espetáculo a Belo Horizonte e a três capitais do Sul, e encerramos a carreira com quatro apresentações de casas lotadíssimas em Campinas, a cidade natal de meu marido.

No *revéillon* de 1989, Zara e eu fizemos um cruzeiro de sete dias (junto com Alda e João), num navio italiano, onde só se podia pagar as despesas extras

com moeda americana. Ao voltarmos, comentei com a Guta que gostaria de deixar minhas economias em dólar para fazer de novo uma viagem tão feliz como aquela, levando a família toda. Disse, mas não fiz, infelizmente, porque o Collor assumiu o poder e todas as minhas economias foram confiscadas: o equivalente a um carro popular, talvez. Ao ser liberado, tempos depois, o dinheiro tinha desvalorizado bastante e já não dava para comprar um automóvel. Nem de segunda mão. Tudo isso apenas quatro anos após os brasileiros terem sido atropelados pelo Plano Cruzado.

Em 1990, participei da novela *Mico preto*, de Euclides Marinho. Uma comédia, às 19 horas, e minha personagem, *dona Nenê*, era a típica dona-de-casa, mãe de família, que me deu prazer interpretar. Gostei também de contracenar com Louise Cardoso e Sérgio Viotti – ele tinha me entrevistado na BBC de Londres, na primeira vez que fui à Europa, e era muito amigo nos intervalos das gravações. Antes de *Mico preto* acabar, ele me entregou um texto teatral que Maria Adelaide Amaral me mandara. Assim que li *Querida mamãe* senti que eu queria fazer a *Ruth* da peça. Zara e eu visitamos Maria Adelaide e compramos os direitos da peça por um ano. Concordamos com a sugestão da autora de convidar Louise para interpretar a filha – ela não podia porque se comprometera com outro texto para duas atrizes.

158

No fim do ano viajei sozinha para Pforzheim, na Alemanha. Meu pai morrerá há cinco anos e Zara não podia me acompanhar porque estava gravando. Fui ao encontro da família paterna e de alguns amigos. Era final de novembro, e minha tia com o marido num carro, a filha, o genro e o neto em outro, foram me buscar em Stuttgart.

Escrevi no meu diário de viagem: Tenho me esforçado para me comunicar. Estou fula da vida com aquele sem-vergonha do meu pai que não me passou seus conhecimentos de alemão, não fez com que eu o estudasse e aprendesse. Isso vale agora para nós, meu amor (eu conversava com meu marido no meu diário de viagem), com relação aos nossos filhos e netos. É muito importante saber falar outras línguas.

No dia 8 de dezembro, anotei: *Despedida emocionada em Stuttgart, prometendo voltar com Zara. Do avião, admiro os Alpes. O dia estava lindo. Chegada ao aeroporto de Marseille por volta das 16h30. Edla e Sábado me aguardam super-afetuosos. Percorremos os cerca de 30 quilômetros até Aix-en-Provence: Sábado guiava e Edla e eu conversávamos. Chegamos ao apartamento em Aix, de altíssimo astral. Já deu para ver que a cidade é maravilhosa. Edla e eu fizemos duas horas de caminhada pela cidade do século XVII e chegamos para o jantar. Vieram seus amigos – Marcos Egídio Martins (filho do Paulo), Annie e Geremias Avanzo, papeamos, jantamos, brindamos com delicioso vinho. Nos recolhemos por volta de uma hora da madrugada.*

Sábado, 9/12/90: *Amanhecemos com quatro graus de temperatura. Dia lindo. Edla e eu fomos ao marché aux puces. Acabei fazendo mil comprinhas e retornamos papeando bastante. O almoço que Edla fez foi divino. Comemos caranguejo e brindamos com um vinho bom demais.*

*À tarde caminhei um pouco com Sábado pela cidade. Visitamos a catedral, passeamos até o anoitecer. A cidade é uma festa. Retornamos à casa com chuva, brindamos com champanhe, jantamos num bistrô na cidade. Na volta, papagueamos até uma hora. Tomei um banho e dormi o sono dos deuses.*

Domingo, 10/12/90: *Choveu a noite toda. O dia continua chuvoso e está cinza. Fizemos arrumações e rimos muito. Fotografei Edla cozinhando de boina amarela. Ela retribuiu com uma foto minha lavando a louça. Ao meio-dia tivemos a visita do vizinho Pierre e da mulher dele. Geremias chegou e saímos para almoçar fora, num vilarejo medieval a uns 15 quilômetros. Travei uma guerra com eles, mas consegui fazer com que me deixassem convidá-los. O almoço foi ótimo, o tempo continua bem nublado.*

*Retornamos à casa e ficamos papeando. Só Edla cochilou um pouco. O astral é ótimo. Jantamos, comemos salmão (que bão!), queijos e vinhos ótimos. Jogamos tranca até uma hora da manhã, de novo. Foi genial.*

Segunda, 11/12/90: *Levantei um pouco mais cedo. Edla e Sábado insistem em me levar para o aeroporto. Fizemos um lanche com vinho, na estrada. Vôo das 13 horas. Sábado providenciou tudo.*

159

*Paris. Neva. E chove. Janto na casa de Lúcia e Fernando Veríssimo. A gente sobe 80 degraus para chegar lá. Mas foi bom rever os Veríssimo. Combino passeio com a moçada, para o dia seguinte.*

Terça, 12/12/90: *Revisito o D'Orsay. Glorioso. Convido a moçadinha para almoço no museu. Superbe. Andamos e andamos. Curtimos a livraria. Voltamos andando. Chuva e neve deram um tempo. Revisito a Ópera. Mato saudades. À tarde passeio com Lúcia. Comédie. A "cidade luz" iluminada.*

Quarta, 13/12/90: *Retorno ao Brasil para comemorar meus 47 anos de idade ao seu lado, Zara, meu amor.*

Ao retomar nossa vida profissional, Walter Santos, que até então só produzira espetáculos de música erudita e que adquirira os direitos de um texto interessantíssimo, *Love Letters*, nos convida para fazê-lo. O autor norte-americano, A.R. Gurney, já tivera outras peças montadas no Brasil, mas *Love Letters* era uma proposta nada convencional: a relação de uma mulher e de um homem, desde a idade da alfabetização de ambos, até a morte de um deles, no começo da velhice, através dos bilhetes e cartas, que ambos trocaram durante toda a vida. O público

seguia a história do encontro que os dois tiveram na adolescência, ou melhor, do desencontro, porque eles não conseguem levar a bom termo a relação amorosa, acompanhou a trajetória de cada um e o grande encontro na velhice, quando o amor se torna impossível. Na infância e na adolescência, ela possuía um temperamento alegre, bem-humorado, extrovertido, e pertencia a uma família abastada. Tudo indicava que seria uma vitoriosa na vida. Ele vinha de uma família pobre, que lutava com dificuldades. Seu temperamento era fechado e depressivo. Com o decorrer dos anos, após o fracasso do encontro de ambos na juventude, ela se casa, tem duas filhas, inicia-se nas artes plásticas, enfrenta o malogro do casamento, e se entrega ao álcool e às drogas. Decadência total. Ele, ao contrário, ganha projeção na sociedade, torna-se famoso senador republicano e forma com a esposa e filhos uma família, aparentemente estável, feliz. Finalmente eles se encontram, por acaso, na maturidade, quase velhice, e se amam.

Tudo isso revelado nas cartas trocadas.

Ator e atriz (Zara e eu) dizem cada um sua carta, sentados lado a lado, olhando para frente. A primeira carta é dele, dirigida à mãe dela, em que agradece e aceita o convite para a festa de sexto aniversário da filha. A última carta da peça é dele, novamente para a mãe dela, depois da sua morte. Carta de pêsames na qual ele declara ter descoberto que durante toda a vida amou-a mais do que tudo. Durante a leitura emocionada que ele faz dessa carta, ela, na penumbra, olha, finalmente, para ele. E interfere com palavras monossilábicas ditas entre as pausas das frases dele. O público se divertia durante o espetáculo e se emocionava às lágrimas, no final.

160



Com Carlos Zara, 1991, ano da estréia de *Cartas de amor*



No camarim, momentos antes de entrar em cena em *Cartas de amor*

A peça, nos Estados Unidos, cumprira longa e bem-sucedida temporada. Um detalhe à parte: os casais que interpretavam simultaneamente o espetáculo em estados diferentes, poderiam se alternar. Ou seja, o ator que fazia o espetáculo em Nova York podia, a qualquer momento, representar o personagem com a atriz de Los Angeles e vice-versa.

Flávio Marinho assinou a tradução e a direção. Walter Santos e Flávio quiseram realizar no Brasil o mesmo esquema norte-americano, mas nenhuma dupla se formou depois da nossa. Foi altamente prazeroso nosso convívio com Flávio. Diretor e amigo. Bem humorado, afetuoso e profundo conhecedor do ofício. Gosto de chamá-lo de *Sr. Teatro*.

Zara e eu, após as apresentações no Rio, em Salvador, Belém e Macapá, assumimos a produção e durante mais dois anos levamos (com interrupções) a peça a três capitais do Sul e mais cerca de 30 cidades, incluindo o festival de teatro de Canela, no Rio Grande do Sul.

A propósito de nossas longas temporadas teatrais, Zara gostava de contar, bem-humorado, que se eu não fizesse nenhuma avaliação da nossa interpretação após o espetáculo, ele dormia mal, aguardando a avaliação que eu faria no dia seguinte. A análise do trabalho nos ajudava a aperfeiçoá-lo.

Antes que pudéssemos encontrar uma parceira para mim na peça *Querida mãe*, recebi convite de Aguinaldo Silva para interpretar a personagem *Hilda Pontes*, na novela *Pedra sobre pedra*. Ricardo Linhares era parceiro de Aguinaldo, Paulo Ubiratan o diretor principal (e mais outros três, entre os quais Luís Fernando Carvalho, que dirigiu várias cenas minhas com Osmar Prado e com Tânia Alves, com grande criatividade).

Minha personagem: a esposa de Murilo Pontes, interpretado por Lima Duarte. Ele tinha uma antiga paixão, Pilar Batista, interpretada por Renata Sorrah.

Lima Duarte, parceiro admirável, logo batizou a esposa de *Hilda*, *minha filha*. A família Pontes era composta de vários membros. Viviam na mesma casa cunhados (Eloísa Mafalda, Marco Nanini, Elizângela) e uma sobrinha (Andréa Beltrão). Tínhamos cenas ótimas, nas quais minha personagem participava intensamente, mas quase não falava. Nos ensaios, eu dizia em voz alta as rubricas que descreviam o pensamento, a participação de Hilda, para garantir que o diretor de imagem mostrasse as suas reações. O ritmo de trabalho em novelas se tornara tão acelerado, tão industrial, que geralmente se passava por cima das rubricas. Progressivamente, a dramaturgia ia perdendo lugar para as superproduções, com cenários mirabolantes. Cabia ao diretor e aos atores a defesa da história e da dramaturgia.

162

Lima Duarte gostava de entrar no estúdio, logo cedo, declamando Nietzsche, por exemplo. Era um prazer contracenar com ele. Minha personagem atravessou quase a novela inteira engolindo sapos, sofrendo calada.



Elenco de *Pedra sobre pedra*

Mas eu percebia que as suas reações estavam sendo compreendidas pelo público e, principalmente, eram *lidas* pelos autores, que escreviam para Hilda Pontes cenas provocadas pela minha interpretação. Um diálogo mudo se estabeleceu entre intérprete e autores. Quando na novela se aproximaram os desenlaces da trama, eles escreveram para Hilda grandes momentos de desabafo e de tomada de posição. Foi prazeroso interpretar aquelas cenas, que deram o que falar.

Durante as gravações, em conversa com Paulo Betti, comentei que eu o admirava e elogiei Eliane Giardini – na época eles eram marido e mulher – desde o Núcleo Pessoal do Vitor e da peça *Feliz ano velho*. Comentamos o trabalho da Eliane em *Na carreira do divino* e a semelhança física entre nós duas, a ponto de Sábato ter assinalado a semelhança.

Mandei o texto de *Querida mamãe* para ela e começamos a trocar idéias. Após a primeira leitura, Eliane assustou-se um pouco com a personagem de *Helô*, a filha. A relação entre mãe e filha, abordada com bastante agressividade. Maria Adelaide apontava a existência de uma relação homossexual na vida de Helô, que por sua vez já era mãe, médica batalhadora na profissão, casamento fracassado,



Como Hilda, em *Pedra sobre pedra*



Com Carolina Ferraz, em *Mapa da mina*



Em *Pátria minha*



Com Tarcísio Meira, em *Pátria minha*

e que cobrava da mãe o afeto que, segundo ela, era dedicado todo à outra filha que vivia no exterior. Eliane Giardini, no começo, rejeitou a personagem e pediu um tempo para pensar.

Enquanto isso, principiei um novo trabalho na televisão, *Mapa da mina*, de Cassiano Gabus Mendes. Eliane, por sua vez, também estava gravando, combinamos então nos encontrar, em nossas folgas, por puro exercício teatral, na Casa da Gávea, uma instituição cultural da qual Eliane e Paulo faziam parte. *Mapa da mina* terminou em agosto de 1993 e Cassiano Gabus Mendes, meu querido professor, faleceu aos 64 anos de idade. Consegui um vôo Rio/São Paulo para as cerimônias de adeus. Como disse, ele foi primeiro diretor artístico da televisão, desde sua inauguração em 53 e se manteve na posição de comando por mais de 40 anos. Na história da televisão no Brasil, Cassiano Gabus Mendes merece um lugar de destaque.

Voltando às reuniões na Casa da Gávea, Eliane e eu estávamos cada vez mais estimuladas, mas tanto ela quanto eu recebemos convites irrecusáveis na televisão.

Primeiro participei do especial *Viagem sem volta*, de Janete Clair (homenagem póstuma), com direção de Roberto Talma. As gravações foram feitas em Portugal. Minha personagem era a mãe da intérprete da heroína da história: Carolina Ferraz. Nos momentos de folga, Carolina e eu passeamos juntas pelas ruas de Lisboa e jantamos saboreando deliciosos vinhos portugueses.

Retornando ao Brasil, programei, finalmente, a viagem à Alemanha, para apresentar o Zara à minha família. Apesar da dificuldade de comunicação, ele foi recebido com carinho. Além de Pforzheim, no sul da Alemanha, fomos a Berlim unificada, cidade de vida cultural intensa e vibrante. Retornamos via Nova York, onde passamos uma semana. Edla e Sábado nos indicaram um *flat*, na Rua 47, perto da ONU (o painel de Portinari é maravilhoso). Nós nos esbaldamos com o contraste entre o Velho e o Primeiro Mundo, com a chegada da informática, e com a Broadway em festa teatral.

Na volta, nos aguardava o convite de Gilberto Braga para atuar na novela *Pátria minha*. Denis Carvalho era o diretor. Contracenei novamente com Tarcísio Meira, mas no meio da história minha personagem (Tereza) se envolvia com a do Zara, e tivemos cenas muito poéticas.

166

Mas as mais marcantes eram as cenas com o filho, interpretado por Kadu Moliterno. Ângela Carneiro, uma das autoras, escreveu uma cena antológica em que Tereza se despedia do filho. Várias circunstâncias contribuíram para que a fizéssemos tão intensamente bem-feita. Denis, bom amigo de muitos anos, tinha vivenciado a perda de um filho. O momento era delicado. O resultado tão comentado e tão bem-sucedido se deveu ao nosso ótimo relacionamento (Dennis, Kadu e eu), ao fato de *Querida mamãe* já ter entrado em cartaz e o texto ser primoroso. Eu me sentia com todas as ferramentas afiadas, capaz de mergulhar na mais intensa das emoções.

Voltando à montagem de *Querida mamãe*, Moacyr Góes me chamou para interpretar um papel na peça *Álbum de família*, de Néelson Rodrigues, e Eliane e eu tivemos de postergar o nosso projeto. No entanto, estávamos novamente em viagem ao exterior, Zara e eu, quando Eliane ligou dizendo que a montagem de Moacyr Góes não mais aconteceria. Retomamos então os ensaios de *Querida mamãe*, com fôlego redobrado, porque José Wilker tinha aceitado nos dirigir e conseguiríamos um bom teatro administrado pelos órgãos públicos para a estréia e os três primeiros meses em cartaz.

Foi assim que estreamos a carreira vitoriosa da peça que ganhou todos os mais importantes prêmios de teatro no Rio (1994) e em São Paulo (1995). Foi um

prazer compartilhar o espaço cênico com Eliane Giardini. Nossa parceria me fez lembrar a que tive com Lílian Lemmertz.

Quanto à direção, vale a pena dizer que, antes de termos Wilker, Paulo Betti nos dirigiu numa leitura pública do texto, com renda para a *Ação da cidadania contra a fome e pela vida*, do nosso saudoso Betinho, o Herbert Vianna. Foi um acontecimento muito aplaudido. E depois, durante o período de ensaios com Zé Wilker, era delicioso privar de sua direção bem-humorada e delicada.

Zé chegou dizendo que nós duas já estávamos prontas, que só ia marcar “você para cá, você para lá”, mas, logo na primeira semana de ensaios, ele chegou carregando um monte de livros, jogou-os em cima da mesa e mandou que escolhêssemos um. Escolhi um livro de um dos meus poetas preferidos: Rainer Maria Rilke. Wilker escreveu nele a seguinte dedicatória: “Para Eva, enquanto se veste de querida mamãe, com a curiosidade do pai provisório, Zé Wilker.” Eliane, Zé, Rafael Ponzi (assistente de direção) e toda a equipe foram vitais para mim na construção daquela mãe. Mas creio que os grandes detonadores de tudo foram Maria Adelaide Amaral e Rainer Maria Rilke.

No Rio, com *Querida mamãe*, Zara e eu pudemos festejar ainda o sucesso de *Pátria minha*, de Gilberto Braga e Denis Carvalho, mas meu marido começava a se digladiar com sérios problemas de locomoção, devido a seqüelas de vários tratamentos inadequados à lordose, escoliose e polineuropatia, aos quais ele teve de se submeter, durante anos. Apesar disso ele nos deu, a mim e à Eliane, apoio para a continuidade da peça.

Paralelamente aos espetáculos no Rio, eu ainda atuei na novela *História de amor*, do talentoso Manoel Carlos. E Eliane participava de um filme, com cenas rodadas





Com Eliane Giardini, em *Querida mamãe*

de segundas a sextas-feiras, em Vitória no Espírito Santo; chegava exausta para duas sessões da peça no sábado e duas no domingo. Zara conseguiu negociar com os donos do teatro onde nos apresentávamos, para que fizéssemos só uma sessão no sábado e duas no domingo. Se o público soubesse da complexidade que uma produção teatral enfrenta para manter-se em cartaz no eixo Rio-São Paulo!

O teatro tinha cerca de 400 lugares. Uma peça sem grandes apelos comerciais, que não é uma comédia, não lota. Os proprietários dos espaços teatrais precisam da lotação para cobrir despesas, impostos, manutenção (nos países evoluídos a cultura é subvencionada). Para estrearmos no Rio, Eliane e eu quase pagamos para trabalhar.

Se não estivéssemos com nossas carreiras consolidadas na televisão, nós não teríamos conseguido levar a peça em turnê. Verdade que, em São Paulo, a peça teve muito mais público e fez temporada vitoriosa de oito meses.

Zara participou, naquela época, da novela *Baila comigo*, de Manoel Carlos, e eu tinha prazer em acompanhar os textos. Gravei na memória cenas excelentes. Numa delas a personagem interpretada pela Fernanda Montenegro dizia: "O artista é um pobre de luxo." A fala caía como uma luva para nós, atores com popularidade, pelo nosso trabalho na televisão. E, particularmente, nas novelas, que ganhavam cada vez mais penetração, e mais qualidade nas produções, cada vez mais caprichadas.

169



Em *História de amor*



Marieta Berdinazzi, em *O rei do gado*

Luís Fernando Carvalho me chamou para interpretar *Marieta Berdinazzi*, na primeira fase (sete capítulos) da novela *O rei do gado*, de Benedito Rui Barbosa. A proposta do diretor foi ousada e inovadora. Os sete capítulos foram gravados durante três meses, em locações externas, em belíssimas e antigas fazendas no interior paulista. Para o ritmo industrial que a telenovela adquirira, foi realmente uma ousadia do diretor. A origem bem popular e o sotaque da língua me deram oportunidade de compor a mãezona italiana. Fiquei feliz da vida, pois eu sempre admirei o genial cinema neo-realista.

Eu fazia os espetáculos de quinta a domingo e nas segundas-feiras, às cinco da manhã, viajava para as fazendas para gravar. Minha Marieta tinha uma filha



Altiva, em *A indomada*

– Letícia Spiller – e dois filhos – Marcelo Anthony e Caco Ciocler. O marido era Tarcísio Meira. A equipe toda fora escolhida a dedo: assistente de direção, Emílio di Biasi; figurinos de Yurika Yamasaki e assim por diante.

Entreguei-me com tanto estímulo e empenho a ambos os trabalhos (teatro e TV), que houve um momento em que amanheci numa segunda-feira com febre. Ao cair da noite, em Serra Negra, minha temperatura atingira 39 graus. Zara estava comigo, pois ficara preocupado, e ele disse: “Quero ver como é que você vai fazer para se levantar amanhã, às 5 da manhã, e sair para as gravações.” Eu respondi: “Eu é que quero ver como é que você vai fazer para me internar no hospital, durante a noite, se a febre não ceder.”

Zara deu meia-volta, saiu do quarto, e voltou com um médico jovem da região. Amanheci sem febre. O encerramento daquela primeira fase da história acontecia com a morte de Marieta Berdinazzi. A maquiagem – a caracterização geral da personagem para aquela cena foi caprichada – levava umas duas horas. A cena foi gravada numa casinha, no alto de uma montanha, com uma vista maravilhosa. Marieta conseguia chegar até a janela e dizer sua frase final, uma declaração de amor, com a felicidade da certeza de estar indo ao encontro do marido (que falecera anos antes). Essa primeira fase foi transformada numa microssérie que recebeu prêmios no exterior.

172

Aqueles anos de 95 e 96 foram um período de muito trabalho, mas também de muito reconhecimento. Além de todas as premiações, Zara e eu nos demos um prêmio de valor incontável: convidamos meus dois filhos e o dele, com suas famílias, para o tão sonhado *revéillon* a bordo. E eles toparam.

Antes da viagem, repetiu-se a história com Lauro César Muniz. Dessa vez encontrei-o numa reunião social e ele me mandou a sinopse da novela que estava escrevendo para o horário das 19 horas. Mas, antes mesmo que eu pudesse ler a história, Paulo Ubiratan convocou-me para trabalhar numa novela do Aguinaldo Silva: *A indomada*. Irrecusável.

*Maria Altiva Pedreira de Mendonça e Albuquerque* passou a fazer parte do meu rol de personagens na televisão, durante a viagem de fim de ano, quando comecei a estudar o texto. Aguinaldo, com seu habitual talento crítico, criou uma cidade fictícia, no Nordeste pernambucano, sua terra natal, e chamou-a de *Greenville*. Homenagem aos resquícios da passagem dos ingleses e holandeses por Recife. Há um bairro na cidade de nome *Derby*. Há um clube tradicional que se orgulha de ter ainda hoje a mesa de bilhar vinda da Inglaterra. Aguinaldo criou, na minha personagem, a expressão “*Oh, xente, my God.*” Altiva era uma vilã plena de humor crítico. Entre as expressões geniais que Aguinaldo criou para ela, incluí uma colaboração de uma amiga pernambucana: “*Thank you very much, viu, bichinho!*”



Cenas de *A indomada*: com Neuza Borges...



...com José de Abreu, Adriana Esteves e Cláudio Marzo...



... e com Ana Lúcia Torre

Nessa mistura entre o regionalismo pernambucano, o anglicismo e o americanismo residia o melhor do humor crítico do autor. Colaborei também com o “we!!!” bem arrastado e esganiçado, que seria o nosso “beeeeeem”.

E com uma expressão inglesa, antiga, de despedida, de tchauzinho, que é “triu-di-lou.” Eu me divertia demais com a agressividade crítica da Altiva. Era como se ela estivesse esculhambando com tudo. Cada personagem que entrava ela dizia, por exemplo: “Ah... você é uma besta quadrada” ou “Você nem sabe o que está fazendo aqui.”

Foi um trabalho estimulante. Tive condições de analisar um pouco a razão do fascínio que personagens vilãs podem exercer no público. Tanto a Raquel de *Mulheres de areia* quanto Altiva eram pessoas extremamente conflituosas, de inteligência apurada e muito senso de humor.

Logo na primeira semana de gravações, quando a gente ainda estava tateando, esboçando a personagem (*acho que foi mesmo no primeiro dia de gravação*), a cena era de uma festa na casa de Pedro Afonso (Cláudio Marzo) e Altiva (eu). Acontece que, num vendaval, a protagonista, a heroína, sobrinha do casal (Adriana Esteves), desapareceu. Pedro Afonso estaria conversando com o Dr. Pitágoras (Ary Fontoura) e Altiva devia descer desabaladamente as escadas e se colocar no meio dos dois, aos gritos, “Pedro Afonso, stop!”, correr para a porta de entrada da casa, abrindo-a, constatar a força da ventania e comentar o sumiço da sobrinha. Feitas as marcações, eu me sentia vibrando para começar a delinear a personagem. Assim que o Paulinho Ubiratan deu o “Gravando!”, quase rolei as escadas de tão depressa que descí, com saltos altos. Interrompi o Cláudio e o Ary gritando “stop” com o tom mais agudo que consegui e quando abri a porta, deixando entrar a ventania (provocada por enormes ventiladores), não me contive e brinquei: “She’s gone with the wind!” Os ventiladores foram desligados, e eu acrescentei: “The wind is gone.” Claro que a cena terminaria logo que Altiva abrisse a porta. Paulinho me olhou com ar de espanto: “Ah! É para enlouquecer?” Às gargalhadas, murmurei: “Acho que é, chefinho.” Eu gostava de chamá-lo assim.

Realmente, a personagem que Aguinaldo e Paulinho me confiaram era de enlouquecer. Gostei demais também da participação do Marcos Paulo, que assumiu a direção da novela (*Paulinho só desencadeara os dez primeiros capítulos e era o supervisor*). Ao final de nove meses daquele trabalho altamente prazeroso, recebi, de uma conceituada revista de televisão, dois prêmios: o de melhor vilã e o de melhor atriz.

Outro prêmio inesquecível foi ter tido permissão para 10 dias de viagem antes de começar a novela. João, o sogro da Vivien, estava comemorando 70 anos e convidou a família toda para uma farra na Disneyworld. Meu genro só podia usufruir



No seriado *Mulher*, com Patrícia Pilar, Ana Paula Arósio e o diretor José Alvarenga Jr.

dois dias e Vivien, Zara e eu, oito. Outro dia eu disse a ela: “Filha, caramba. Despe a capa de mulher maravilha.” E ela respondeu: “Não posso, mãe. Herdei!” Estávamos nos referindo à jornada dupla de trabalho da mulher moderna.

Após a sucessão de *A indomada* e da carreira da peça *Querida mamãe*, Daniel Filho chamou a Patrícia Pilar e a mim para expor o projeto que ele e o Boni, nosso diretor geral, tinham para nós: o seriado *Mulher*. A proposta era filmar episódios semanais contando histórias das vidas profissionais e pessoais de duas médicas, dentro de uma clínica especializada. Vislumbramos logo a importância do projeto e seu alcance social. Tivemos leituras e ensaios com uma competente equipe de autores, diretores, atores e médicos assistentes, acompanhando as filmagens e dando apoio científico. As filmagens transcorreram durante o ano de 1998, nos históricos e antigos estúdios de cinema da Cinédia.

A repercussão desse trabalho logo confirmou as expectativas. O alcance social da proposta foi grande. Rincões longínquos do Brasil passaram a reivindicar postos médicos de assistência às mulheres. A qualidade dos episódios realizados nos orgulhava. Tive uma parceria das mais agradáveis com Patrícia. Partilhamos o mesmo camarim durante aquele ano e também no seguinte. Tínhamos diretores competíssimos em cada episódio, mas Daniel Filho, que dirigiu a maior parte do tempo no começo – um diretor exigente, divertido e esquentado –, supervisionou tudo até o final. Patrícia, Daniel e eu: uma parceria bonita e intensa. Patrícia, querida, se tornou, ao lado de Lílian e Eliane, grande e amada parceira.

Certa manhã, ao entrar no estúdio e deparar com problemas graves na feitura do cenário, Daniel teve um rompante de braveza e cobrava, aos gritos, a responsabilidade dos cenotécnicos. Caminhei pelo estúdio preocupada com a saúde dele. Daí, me enchi de coragem, peguei um copo d’água fresquinha e coloquei-o na mão do Daniel: “Está calor demais, não está? Bebe.” Saí de perto espantada com minha atitude. Mas surtiu efeito. Os ânimos serenaram. De fato, era janeiro ou fevereiro e fazia um calor insuportável. Daniel é assim: extrovertido, brincalhão, explosivo e, ao mesmo tempo, afetivo. Emotivo e afetivo.



No seriado *Mulher*, com Daniel Filho

Tínhamos na direção dos episódios os talentosos Mário Márcio, Cininha de Pádua e José Alvarenga Jr., se é que não estou esquecendo de alguém, sob o comando-geral do Daniel. Zara foi escalado para o personagem Octávio Lopes – o marido da dra. Martha Correa Lopes (eu), diretora da clínica. Foi muito importante para mim tê-lo como companheiro de trabalho nessa época. A saúde dele se agravava e ele estava com dificuldades de locomoção. Felizmente tivemos a assistência de um médico excelente, no Rio de Janeiro, e a compreensão da equipe. No ano seguinte, nosso seriado recebeu da APCA o prêmio de melhor programa de TV de 1998. Mas no ano seguinte não era mais gravado em película, por uma questão de contenção de despesas. A direção-geral ficou a cargo de José Alvarenga Jr. O público lembra do seriado até hoje com saudades. E nós também.

No final de 1999, acompanhei meu marido a Brasília para uma consulta médica na Rede Sarah de Hospitais do Aparelho Locomotor. Durante quase um mês Zara foi finalmente submetido a um tratamento mais eficiente e lá foram confeccionadas órteses para serem usadas em suas pernas. O problema de locomoção foi atenuado pelo seu uso, pela bengala, pela prática de hidroterapia e alguma medicação.

Recebi então o honroso convite do diretor do Teatro Nacional São João no Porto, em Portugal – Ricardo Pais – para participar do espetáculo *Madame*, comemorativo dos 500 anos do Descobrimento do Brasil. Ricardo Pais e o cenógrafo e artista plástico Antonio Lagarto projetaram o espetáculo escrito por Maria Velho da Costa, no qual duas grandes personagens da literatura portuguesa e brasileira se encontravam para repassar suas histórias do exílio. Eram elas Maria Eduarda Maia – do romance *Os maias*, de Eça de Queirós – e Capitu, do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Reli o livro e procurei desvendar a fascinante personagem Capitu e seus olhos de ressaca e sua personalidade oblíqua e dissimulada, como a descreve o autor.

177



Com Eunice Muñoz, em *Madame*

Começamos os ensaios na histórica cidade do Porto e logo no primeiro dia conheci minha parceira, a grande dama do teatro luso, Eunice Muñoz. Ela se debruçava no balcão do hotel e falava ao telefone com a filha: “A Eva Wilma ainda não chegou. Estamos aguardando.” Assim que ela desligou, abracei-a pelas costas: “Estou aqui. Sou toda sua.” Nessa noite fizemos a primeira leitura do texto e, numa pausa para água e café, contei alguma brincadeira de experiências passadas no palco em pleno espetáculo. Foi uma tentativa de estabelecer relação mais íntima, quebrar o gelo, como se diz, e Eunice logo exclamou: “Pois eu não admito que se mude uma vírgula do texto.” Foram as suas famosas últimas palavras, porque a intimidade que se estabeleceu entre nós, em cena, admitia tudo. Muitas vezes nos surpreendemos com imprevistos que nos levavam à troca de olhares cheios de cumplicidade e até a pequenos improvisos e algumas gargalhadas.

Lembro-me de ter ficado admirando a interpretação de Eunice, em momentos que a minha Capitu observava calada o que Maria Eduarda contava. Era um prazer indescritível contracenar com uma atriz daquela grandeza. Tivemos uma segunda etapa dos ensaios em Lisboa, no Centro Cultural Belém, onde o pulso e o talento de Ricardo Pais se fizeram sentir mais ainda.

Entramos num templo sagrado, o palco do Teatro Nacional São João, no Porto. Na medida em que o cenário foi ficando pronto, pudemos perceber a beleza da concepção do cenógrafo Antonio Lagarto. O piano de cauda, no centro, ao fundo, era tocado pelo jovem e inspirado Afonso Malão. Completando o elenco, Eunice e eu tínhamos o excelente ator português Antonio Rama e o jovem francês Philippe Leroux, radicado em Portugal, que fazia uma bela cena comigo, representando o papel do filho de Capitu. Além deles só entravam em cena, discretamente, dois técnicos com roupas escuras para deslizar alguns móveis do cenário, de um lado a outro do palco.

Uma semana antes da estréia gloriosa, os ingressos esgotaram para a temporada de um mês, de terças a domingos.

As mensagens da família e de amigos do Brasil misturaram-se aos aplausos, soando como música inesquecível. Zara esteve presente em todos os momentos, sem jamais interferir, o ombro forte onde eu podia descansar, sempre que precisasse. Ele atravessava a Praça da Batalha, entre o hotel e o teatro, na hora dos espetáculos, usando a linda bengala que eu lhe dera, e, após a primeira semana, costumava sentar-se junto dos porteiros e técnicos, para bater papo. Se ele se atrasava, os porteiros reclamavam.

Após a temporada no Porto, nos apresentamos em Lisboa, no Teatro Tivoli (o Dona Maria II estava em reforma), durante um mês, sempre com os 900 lugares esgotados. Guardo recordações emocionantes e divertidas desses espetáculos em Lisboa, onde tivemos, na platéia, brasileiros ilustres e autoridades.



Com Antonio Rama, Eunice Muñoz e Philippe Leroux, em *Madame*



Teatro Nacional São João, Porto, Portugal

MC  
Ministério da Cultura

Eunice Muñoz

Eva Wilma



# MADAME

DE MARIA VELHO DA COSTA

TRADUÇÃO DE  
EÇA DE QUEIRÓS, OS MAIAS E MACHADO DE ASSIS, DOM CASMURRO

CDM. ANTÓNIO RAMA, PHILIPPE LEROUX E RICARDO SILVA  
AFONSO MALÃO < AO PIANO >

CENOGRAFIA E FIGURINDS ANTÓNIO LAGARTO  
LUZ JOÃO PAULO XAVIER SOM FRANCISCO LEAL

ENCENAÇÃO RICARDO PAIS

PORTO - TEATRO NACIONAL S. JOÃO

23/03 a 22/04 > 2000

LISBOA - TEATRO TIVOLI

05/05 a 21/05 > 2000

Produção: TEATRO NACIONAL S. JOÃO / TEATRO NACIONAL D. MARIA II em colaboração Ministério da Cultura do Brasil





O teatro passou por uma reforma para aumentar o palco, e as coxias ficaram um tanto curvas. Nas minhas corridas para passar por trás dos bastidores, saindo de um lado para entrar no outro do palco, levei vários escorregões e até mesmo um belo tombo, do qual fui resgatada pela diretora de cena, que me levantou pelos fundilhos e quase me jogou em cena, a tempo de não perder a *deixa*. Mas o tombo mais espetacular foi o do último espetáculo. Cheguei mais cedo ao teatro naquela noite, excitada que estava com as despedidas e as flores que eu levara para todos. Os camarins ficavam ao longo de um comprido corredor, que tinha um degrau na metade, por conta das reformas. Como o corredor era todo carpetado de verde-escuro, o degrau ficava bem disfarçado. Todas as noites eu dizia para o pessoal: "Cuidado com o degrau! Ele é muito perigoso." Pois naquela última noite saí do meu camarim toda feliz, lépida e fagueira, com o pequeno buquê de flores para entregar a Antonio Rama (que chamávamos de Tó). O camarim dele era no fim do corredor. Esqueci do degrau e fui literalmente de nariz no chão. As camareiras acudiram com gelo minha cara toda raspada e o nariz achatado. Claro que me recuperei em alguns minutos e entrei em cena com garra.

Nosso espetáculo encerrou a carreira em Portugal e veio para o Brasil, onde se apresentaria no Rio e em São Paulo, como parte dos festejos dos 500 Anos do Descobrimento.

O diretor de produção, Salvador Santos, viera pessoalmente para marcar as pautas nos teatros em que caberia o grandioso cenário. Tentou, em vão, o único teatro viável no Rio de Janeiro: a Secretaria de Cultura responsável pelas pautas alegou que as datas já estavam comprometidas com as companhias locais.



Com Eunice Muñoz em *Madame*



E foram necessários dez contêineres para trazer o cenário de navio e uma equipe de 30 pessoas! Pois bem, o espetáculo foi apresentado por duas semanas em São Paulo, uma semana em Curitiba e uma em Porto Alegre. Numa das folgas, Fernanda Montenegro homenageou diretores, Eunice Munhoz e a mim com um jantar, durante o qual a secretária do prefeito, inconformada, tentou por todos os meios que o espetáculo fosse apresentado no Rio, uma vez que o teatro pleiteado tinha ficado vazio e estava livre.

É evidente que uma companhia profissional européia tem seus compromissos agendados com antecedência e nada mais podia ser feito. Assim, exatamente como acontecera com *Esperando Godot*, nossa produção de 1977, que na última hora teve a pauta do teatro cancelada, *Madame*, aquele evento histórico, lotado em todas as apresentações, não foi visto no Rio de Janeiro.

Concluída essa etapa tão gratificante de minha carreira tive a sorte de estar de férias em São Paulo, quando, no dia 3 de outubro de 2000, veio ao mundo meu neto Francisco, filho de Johnnie e Carla, trazendo muita alegria para a família.

Ano seguinte voltei ao trabalho na televisão no seriado *Os maias*, escrito por Maria Adelaide Amaral e dirigido por Luís Fernando Carvalho. Meus primeiros dias de gravação foram em Portugal. Voltei a trabalhar na *terrinha*, dessa vez em castelos e palácios de Lisboa e do norte do país. Contracenei com Walmor Chagas e as cenas eram belíssimas. Minha personagem era uma mulher que nutria um grande amor não correspondido pelo protagonista e que, mesmo assim, se mantinha fiel a ele, transformando aquele amor numa amizade grandiosa e leal.

Quando gravamos mais ao norte, hospedamo-nos numa daquelas quintas tradicionais portuguesas, com pátio interno, capela e alamedas com parreiras carregadas de uvas. De toda a equipe apenas os atores – éramos uns dez ou 12 – foram hospedados lá, mas, aos poucos, a maioria foi mudando para um hotel mais moderno, e, ao final das gravações, só ficáramos na quinta Osmar Prado e eu. A proprietária nos ofereceu um jantar na sede, com o capricho da melhor das tradições. Não preciso dizer que a comida foi especial e o vinho maravilhoso. No dia de folga fizemos um passeio até o outro lado da fronteira, entrando na Espanha, na cidade de Santiago de Compostela, onde o clima de religiosidade é grandioso e mágico. Na véspera de meu retorno ao Brasil, acompanhei uma gravação noturna inesquecível. Foi numa pequena aldeia, mais próxima à cidade do Porto, onde havia uma espécie de tanque que servia para a cerimônia antiga e tradicional dos camponeses, onde amassavam as uvas com os pés, enquanto entoavam cantigas folclóricas próprias do ritual.

A cena foi interpretada por um grupo folclórico local, de alegria contagiante: guardo na memória a melodia, até hoje. No Brasil, além das cenas gravadas nos



*Em Os maías*

estúdios, ainda tivemos várias cenas em locações antigas belíssimas. Só tenho boas recordações desse seriado, a sintônia do elenco, a parceria com Walmor, a direção cheia de criatividade de Luís Fernando Carvalho.

Em 2001, reencontrei Flávio Marinho querido e retornei ao palco em sua peça *Um dia das mães*, dirigida por ele. A ação acontecia na casa da mãe (eu) que recebia para um jantar seus dois filhos, interpretados por Marcelo Escorel e Giuseppe Oristânio. Os filhos fazem uma surpresa para sua mãe, convidando um cantor, que quase invade a casa com seu violão, seu físico avantajado, de uns cem quilos de peso e um vozeirão privilegiado de bom crioulo, negro quase azulado, interpretado por Sérgio Loroza. A mãe, a princípio indignada com a invasão, termina por aderir à brincadeira dos filhos e não só aceita o invasor como começa a cantar com ele, fazendo um dueto, no final, na música *Nossos Momentos*, de Haroldo Barbosa. O espetáculo me proporcionava o prazer de contracenar com três atores jovens, de cantar e de exercitar a comicidade, nos quatro meses em que ficou em cartaz.

A saúde de meu marido continuava se agravando. Ele fizera exames médicos, em São Paulo, mas não comentara a respeito, e voltara ao Rio para a estréia. Sentou-se na primeira fila, apoiado na bengala, e nos aplaudiu no final. Na primeira segunda-feira de folga, na cama, comecei a ler, antes de dormir, e insisti com ele para que me contasse mais sobre o que dissera o médico.

186

Com todo cuidado, procurando minimizar a importância do diagnóstico, ele contou que os exames tinham acusado um *tumorzinho* – foi exatamente esse o



Com Sérgio Loroza, Giuseppe Oristânio e Marcelo Escorel, em *Um dia das mães*

termo usado. Larguei o livro, sentei melhor na cama e perguntei: “Tumorzinho onde?” Ele apontou a garganta, bem abaixo da laringe: “Aqui, no esôfago” – acrescentou. “Maligno?” – arrisquei. Ele confirmou. “Mas não é nada grave. Tem tratamento.” Procurei conter minha perplexidade e meu pânico, disse para ele: “Vamos vencer mais essa etapa... Vamos descansar, agora... durma bem, meu amor”, abracei-o forte e deitei minha cabeça em seu ombro.

A partir de então passei todas as folgas do começo das semanas em São Paulo, acompanhando-o nas consultas médicas, se ele permitia, e às suas sessões de radioterapia. A vida imita a arte. Parece fantasia, mas a cena que descrevi dessa noite repetia uma cena do seriado *Mulher*, em que a médica Martha contava ao marido (Zara) que estava com um grave problema de saúde.

Voltei ao trabalho na televisão a convite de Carlos Lombardi e de Wolf Maia – autor e diretor – da minissérie *O quinto dos infernos*. Era uma comédia situada na época do Brasil Império e minha personagem era *Dona Maria Louca*.



Em *O quinto dos infernos*



Nas gravações de *Esperança* na Itália, com Mário Monteiro

Gosto de trabalhar com Wolf Maia e, naquele momento, eu precisava mais do que nunca do exercício do humor e da comédia. Tivemos várias gravações externas em Petrópolis e, numa delas, Zara me acompanhou. Ele estava numa fase boa do tratamento, as sessões de radioterapia tinham acabado e ele parecia em recuperação. Foram três dias felizes em Petrópolis. Betty Filipecki, nossa genial figurinista, comemorava com o marido um aniversário de casamento e Zara, com seu habitual cavalheirismo, ofereceu champanha ao casal e vários colegas, entre os quais os bons amigos Otávio Augusto e Mila Moreira.

Pouco tempo se passou até termos notícia de que a doença voltara e Zara devia submeter-se à quimioterapia. Sou eternamente grata aos médicos que cuidavam do meu marido. Entre eles, Dráuzio Varela, o amigo. Zara, temperamento forte, que prefere enfrentar as adversidades sozinho, começou a poupar-me e já não permitia que eu o acompanhasse às sessões de químio.

Meu trabalho na minissérie durou apenas uns três meses e logo me dediquei inteiramente à nossa vida a dois. Após um período mais intensivo das sessões, retomamos nosso otimismo e Zara ainda me acompanhou ao Rio para o início das gravações da novela *Esperança*, do Benedito Rui Barbosa. Coincidência ou não, o título tinha tudo a ver.

Nessa novela tornei a ser dirigida por Luís Fernando Carvalho. Raul Cortez, meu amigo fraternal, era meu parceiro. Os primeiros capítulos foram gravados na Itália, num lugarejo no alto de uma montanha, chamado Civita di Bagnoregio: uma aldeia nas nuvens. Uma semana, ou dez dias, de gravação, período altamente poético, não só pelo lugar e pelas cenas, mas também pelo meu estado de espírito que queria reunir forças para continuar otimista.

189

No primeiro dia de folga madruguei para não perder um passeio a Roma. Rezei na Basílica de São Pedro.

No último dia de folga fomos a Assisi, Fernanda Montenegro e Antonio Fagundes estavam nesse passeio e, depois de visitarmos a Igreja de São Francisco e de Santa Clara, Fernanda e eu resolvemos entrar nas lojinhas e comprar lembrancinhas para a família. Voltando ao Brasil, gravei mais um mês; Zara ainda podia ir para o Rio sozinho, mas apesar do nosso otimismo ele estava visivelmente frágil. Rosa, minha personagem em *Esperança*, morreu no capítulo 33, numa das cenas mais poéticas que Benedito já escreveu.

Voltei para São Paulo e soube que Zara deveria recomeçar as sessões de quimioterapia. Não tenho lembranças nítidas desse período. Sei apenas que, quando entrávamos na primavera, os médicos acharam que Zara deveria hospitalizar-se para procedimentos médicos.



Em *Esperança*, com Walmor Chagas e Raul Cortez



...e Reinaldo Gianechini



Nas gravações de *Esperança* na Itália, com Luís Fernando Carvalho

Ficamos alguns dias numa suíte do Hospital Sírio Libanês. Dia 3 de outubro de 2002, um domingo de eleições, enquanto meu marido era submetido a um procedimento cirúrgico – colocação de uma prótese no tubo digestivo, para facilitar a deglutição – Dráuzio sentou-se ao meu lado na saleta de espera e me disse que a sobrevivência média de câncer de esôfago era de seis meses. Fiz as contas, tínhamos tido o diagnóstico há um ano e um mês. Estávamos no lucro.

Assim que meu marido se recuperou da pequena intervenção, o doutor Wagner Ibrahim Pereira, nosso clínico, nos convidou a mim e ao Carlinhos, meu enteado, para um café na lanchonete do hospital e explicou que ia dar alta ao Zara, mas que ele necessitaria de *home care*, ou seja, serviço de enfermagem com assistência médica em domicílio. E com sabedoria e delicadeza preparou-nos para aquela etapa.

Dia seguinte, baixou em mim uma tal eficiência que, em meia hora, eu já tinha providenciado e escolhido o *home care* e preparamos a volta para casa. Passamos um mês e pouco de bons e maus momentos. Dos bons, vale lembrar que, após o almoço, eu me dirigia ao quarto, na esperança de que meu marido tirasse uma soneca. Ele se recusava a dormir de dia e se sentava no sofá ao lado da cama. Então eu me deitava e enquanto ele massageava meus pés (um dos seus hábitos favoritos, principalmente quando eu chegava exausta das gravações) quem cochilava era eu.

No começo de dezembro ele começou a ter uma febre que não havia remédio que fizesse baixar. Uma noite, ao invés da visita dos assistentes do Dráuzio, ele veio pessoalmente: “Oh Zarinha, por que você não quer mais tomar seu aperitivo, seu uísque? Vim tomar um com você.” Zara sorriu fracamente e sinalizou para servir. Assim que vieram os dois *cowboys*, Dráuzio brindou. Zara chegou a levar o copo aos lábios, mas desistiu. Não conseguia mais engolir.

Lembro bem da madrugada em que o enfermeiro, desolado, me disse que a ambulância estava a caminho, por ordem do médico. O febrão chegara a um ponto crítico.

No terceiro dia de hospital (10 de dezembro), dia do nosso aniversário de casamento, desci até a loja beneficente, no térreo, e comprei uma bonita caixa para dar ao Zara. Acho que ele curtiu o presente. Era também o dia em que nossos amigos João e Alda comemoravam bodas de ouro, com missa cantada e um festão. Zara me convenceu, com a atitude de comando de costume, que eu não podia deixar de ir. Meu cunhado Ricardo ficou em meu lugar, passei em casa, me vesti rapidamente, e cheguei à igreja a tempo de ver o casal entrando ao som de orquestra e coral, todos os filhos e netos na frente, entre eles Vivien, meu genro e dois dos meus netos.

Terminada a missa, passei pela festa apenas para um brinde e retornei ao hospital. Ricardo despediu-se de mim, com dor de cabeça, e meu marido estava relativamente tranquilo. Assim que ficamos a sós, Zara me chamou com um sinal, para ficar bem perto. Encostei meu rosto no dele e ele me disse ao ouvido, num sussurro: “Durma bem.”

A enfermeira fez sinal para que eu atendesse ao telefone no corredor. Estranhei que não tivessem passado a ligação para o quarto, mas logo entendi. O médico avisava que o fim estava perto. Liguei para meu enteado e fiquei perto do Zara, acariciando seus cabelos prateados.

Wagner Ibrahim Pereira me disse que, ao entrar no quarto, por volta da 1 ou 2 da madrugada, eu estava cantando *Saudosa Maloca*. Eu nunca me lembraria que música eu cantava naquele momento. Mas o fato é que o médico não inventou. Adoniran Barbosa era um dos ídolos do Zara, que só perdia para Vinícius de Moraes, o maior.

Carlos Zara parou de respirar às 5h45 do dia 11 de dezembro de 2002. Descansou.



No Natal, eu ainda estava meio anestesiada. Recebi a família, como sempre, e cantamos (desde que aprendi a cantar músicas de Natal em alemão, com meu pai, todos os anos as cantamos; só a segunda estrofe é cantada em português). A árvore, como de costume, estava com os candelabros e velas acesas e as luzes da casa foram apagadas, para a chegada do Papai Noel. As crianças ficaram quietas no quarto enquanto colocamos os presentes. Aí tocamos o sino, aviso que nosso ritual começaria. Depois brindamos, apagamos as velas e aí trocamos presentes. A vida devia continuar.

Em meados de 2003 recebi uma carta assinada por Dulcinéia Rebello, comunicando que o Colégio Mary Ward estava para inaugurar seu teatro e que, após uma pesquisa, meu nome fora o escolhido. Ele se chamaria Teatro Eva Wilma. *Mary Ward* – uma religiosa católica que viveu entre 1585 e 1645, na Inglaterra protestante – sofreu perseguições e foi excomungada. Entre as muitas causas que ela defendeu, ressalta-se sua luta pelo direito das meninas (não só os meninos) terem acesso aos estudos, à escola!

Fui fazer uma visita ao Colégio disposta a declinar da honraria. Mas lá chegando me encantei com a qualidade do ensino, a recepção calorosa da diretora, Irmã Caetana, e, principalmente, com a excelência da sala de espetáculos de 700 lugares. Quando dei por mim, eu já dissera: “Aceito honrada, e eu estréio.” Loucura minha, eu ainda não estava preparada para retornar à cena.

Minha filha aceitou a direção do evento e André Mello ficou encarregado da produção. Eu me lembrei que fora indicada para todos os mais importantes



**Teatro Eva Wilma,  
O mais moderno espaço  
para a cultura e as artes.**

T E A T R O



Eva Wilma



prêmios de teatro em São Paulo e no Rio, por *Black-out*, não tendo recebido nenhum, e que Flávio Rangel me elogiou, dizendo que eu era uma das atrizes mais premiadas, sim, por ter no meu repertório autores como Arthur Miller, Dias Gomes, Shakespeare e Sófocles. A esses acrescentei depois Tennessee Williams e Samuel Beckett. Pequenos monólogos desses autores continuavam vivos em minha memória e eu tinha vontade de unir todos. Ao mesmo tempo, me sentia fechando um ciclo, 50 anos de carreira artística. Vivien sugeriu Marta Góes para redigir o texto e convidou a bailarina Aline Proetti para participar do espetáculo. Seis noites de eventos. Tive enorme dificuldade em decorar o texto e passei por várias crises emocionais. Fábio Namatame, o figurinista, ficava nos bastidores soprando. Sou grata a ele e à minha neta Gabriela, que me viu, finalmente, no último dia, dizer o texto na íntegra, sem nenhum lapso de memória.

Mal pude agradecer os aplausos porque, para coroar, ao abandonar o palco em direção aos bastidores, levei um tombo quase tão violento quanto aquele de Lisboa. Recebi os cumprimentos no camarim, com compressas de gelo no nariz e na boca. No mês seguinte me submeti a cuidados médicos para tratamento do desgaste emocional que ocasionara a dificuldade passageira de memorização.

Passei o último dia do ano no Rio, em companhia dos meus melhores amigos, na casa de Marina Buarque de Holanda Ferreira – continuadora do dicionário do marido Aurélio – e me senti fortalecida, pronta para retornar ao trabalho.

Recebi, então, a visita do cineasta João Batista de Andrade, que sempre admirei, e aceitei o convite para interpretar a personagem Vó (um dos meus papéis favoritos na vida real, como eu já disse), no filme *Veias e vinhos – uma história brasileira*, baseado no livro do goiano Miguel Jorge. E, no teatro, ganhei um dos maiores presentes de toda a minha carreira, a sua peça *Primeira pessoa*.









Com a pianista Vânia Pajares, em *Primeira pessoa*

## Últimas palavras da autora

**Edla:** *“Obrigada, querida, mas vou abrir mão dos seus elogios, porque não ficam bem, aqui neste livro.”*

**Eva:** *“Então quero dizer que você e eu convidamos o jovem diretor William Pereira e ele trouxe para o nosso trabalho Vânia Pajares, pianista e cantora lírica, que foi uma companheira adorável. Os ensaios transcorriam numa total sintonia entre nós. Eu teria um texto poético, numa encenação que me deu a oportunidade de cantar, dançar e representar, com um grande prazer lúdico. Meu filho Johnnie criou a parte gráfica do espetáculo e uma exposição fotográfica da minha carreira, em cartazes. E ele e André Mello elaboraram, à minha revelia, o meu site. Minha vida foi revirada. Tudo foi visto e revisto.”*

**Edla:** *“Sei que você queria que eu pusesse mais na peça, mas preferi ilustrar os seus sentimentos, a sua dor, a sua delicadeza. E li, durante dias, semanas e meses, poemas que se encaixassem no meu objetivo. E me decidi por poetas como Fernando Pessoa, Lêdo Ivo, Carlos Drummond de Andrade, Antonio Carlos Secchin, Ferreira Gullar e Vinicius de Moraes.”*

**Eva:** *“E incluiu os monólogos do Wladimir, de Beckett, da Branca Dias, de Dias Gomes, da Blanche Dubois, de Tennessee Williams, da Ruth, de Maria Adelaide Amaral, do prólogo escrito por Millôr Fernandes para Antígona, de Sófocles.”*

**Edla:** *“Gostei da minha idéia de incluir a voz do Carlos Zara em alguns momentos. Como sabe, eu queria que você se despedisse dele para valer. E o William me ajudou inserindo as frases dele no espetáculo.”*

**Eva:** *“Você se lembra que o William só colocou a voz dele no gravador uma semana antes da estréia e como eu travei e me emocionei? Tentei bancar a durona, mas não consegui. Aquele nó na garganta. No ensaio do dia seguinte enfrentei o diálogo com a voz e a imagem dele.”*

**Edla:** *“Seria interessante você contar que fez aulas de preparação corporal com Débora Salgueiro e de vocalização com Vânia Pajares, e que a sua memória estava ótima, decorando 35 páginas.”*

**Eva:** *“Foi muito difícil para mim dizer diante da foto do Zara, Adeus, amor. Adeus, não. Até. Desde a estréia em julho de 2004, em São Paulo, até junho de 2005, quando a carreira do espetáculo, depois da longa viagem pelo País, foi encerrada em Brasília. Eu me despedia dele sempre com emoção.”*

**Edla:** *“Você ainda foi interpretar um papel na novela do Antonio Calmon, Começar de novo. Um título sugestivo para a sua vida.”*

**Eva:** *“E ano que vem quero retornar ao palco. Ainda vou montar sua nova peça, Edla: Amor de Estrela.”*

**Edla:** *“Dedos cruzados, Vivinha. Obrigada por ter me dado seu tempo, suas emoções, seus arquivos e sua confiança para escrever Eva Wilma – Arte e Vida. Uma parceria que aprofundou nossa amizade.”*





Fotos de ensaio fotográfico de Apollo





Fotos de ensaio fotográfico de Apollo





1955, com sua mãe















Com o ator John Gavin



Com Fernando de Barros no 1º Festival de Cinema de Maringá



## **Cronologia**

### **Televisão**

#### **1953 / 1963**

- *Namorados de São Paulo*, de Cassiano Gabus Mendes – TV Tupi – Mais tarde o programa tornou-se *Alô doçura*, exibido durante dez anos, ao vivo e em videoteipe. Nesse período participa também de diversos teleteatros ao vivo e gravados na TV Tupi/SP

#### **1965**

- *Rio Hit Parade* – TV Rio/RJ
- *A comédia carioca*, de Carlos Heitor Cony – TV Rio/RJ
- *Prisioneiros de um sonho*, de Roberto Freire – TV Record (três personagens)

#### **1966**

- *Angústia de amar*, de Geraldo Vietri – TV Tupi
- *Ana Maria, meu amor*, de Geraldo Vietri – TV Tupi
- *O amor tem cara de mulher*, de Cassiano Gabus Mendes, adaptação da obra de Nenê Castelar – TV Tupi
- Programa *A de amor*, de Lauro César Muniz – TV Tupi

217

#### **1969 / 1970**

- *Seriado Confissões de Penélope*, de Sérgio Jockimann – TV Tupi

#### **1971**

- *Meu Pé de Laranja Lima*, de Ivani Ribeiro – TV Tupi

#### **1972**

- *Nossa filha Gabriela*, de Ivani Ribeiro – TV Tupi
- *A revolta dos anjos*, de Teixeira Filho – TV Tupi

#### **1973**

- *Mulheres de areia*, de Ivani Ribeiro – TV Tupi

#### **1974**

- *A barba azul*, de Ivani Ribeiro – TV Tupi

#### **1975**

- *A viagem*, de Ivani Ribeiro – TV Tupi



**1976**

- *O julgamento*, de Carlos Queiroz Telles e Renata Palotini – TV Tupi
- Especial *dois mil anos de teatro*, de Flavio Rangel e Millôr Fernandes

**1978**

- *Roda de fogo*, de Sérgio Jockimann – TV Tupi
- *O direito de nascer*, adaptação de Teixeira Filho e Carmen Lídia – TV Tupi

**1979**

- Especiais *A Dança* e *O Gravador* – TV Cultura

**1980**

- *Plumas e paetês*, de Cassiano Gabus Mendes e Sílvio de Abreu – TV Globo

**1981**

- *Ciranda de pedra*, de Lígia Fagundes Telles e Teixeira Filho – TV Globo

**1982**

- *Elas por elas*, de Cassiano Gabus Mendes – TV Globo

**1983**

- *Champagne*, de Cassiano Gabus Mendes – TV Globo
- *Guerra dos sexos*, de Sílvio de Abreu – TV Globo
- Especial *Alice – Alice*, de Joaquim de Assis – TV Globo

**1984**

- *Transas e caretas*, de Lauro César Muniz – TV Globo
- Especial *A bolsa e a vida*, de Joaquim de Assis – TV Globo

**1986**

- *De quina pra lua*, de Alcides Nogueira – TV Globo
- Especial *O Nego Léo*, de Chico Anysio – TV Globo

**1986 / 1987**

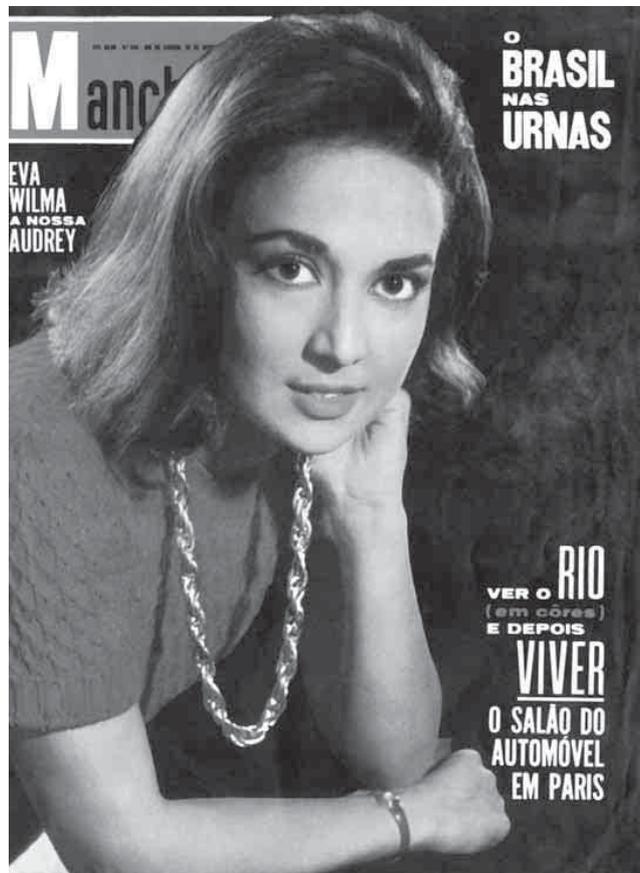
- *Roda de fogo*, de Lauro César Muniz – TV Globo

**1987**

- *Sassaricando*, de Sílvio de Abreu – TV Globo

**1988 / 1989**

- *Que rei sou eu?*, de Cassiano Gabus Mendes – TV Globo



Eva Wilma e  
Carlos Zara



Desencontros  
Clandestinos

direção Gianni Ratto  
cenário e figurino Augusto Francisco



*Quando o coração floresce, em Caxias do Sul*



**EVA WILMA**

**ELIANE GIARDINI**

em

# *Querida Mamãe*



texto

**MARIA ADELAIDE**

**AMARAL**

direção

**JOSÉ WILKER**

**10 PRÊMIOS**

**MELHOR ATRIZ  
MELHOR TEXTO**

REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO  
CULTURAL



**CENTRO DE  
CONVIVÊNCIA**

**DE 18 À 22  
SETEMBRO**

4ª à Sábado 21 H • Domingo 19 H.

### **1990**

- *Mico preto*, de Euclides Marinho – TV Globo
- Seriado *Delegacia de mulheres*, episódio *Eles não usam black-tie* – TV Globo

### **1991**

- Especial *As pessoas da sala de jantar*, de Gianfrancesco Guarnieri – TV Globo

### **1992**

- *Pedra sobre pedra*, de Aguinaldo Silva – TV Globo
- *Você decide*, episódio *A Louca* – TV Globo
- *Anos Rebeldes*, minissérie de Gilberto Braga – TV Globo

### **1993**

- *O Mapa da mina*, de Cassiano Gabus Mendes – TV Globo
- Especial *Viagem sem volta*, de Janete Clair (grav. em Portugal) – TV Globo

### **1994**

- *Pátria minha*, de Gilberto Braga – TV Globo
- *A madona de cedro*, minissérie de Walter Negrão – TV Manchete

225

### **1995 / 1996**

- *História de amor*, de Manoel Carlos – TV Globo
- *Você decide*, episódio *A adoção* – TV Globo

### **1996**

- *O rei do gado* (1ª fase), de Benedito Rui Barbosa – TV Globo

### **1997**

- *A indomada*, de Aguinaldo Silva – TV Globo

### **1997 a 99**

- Seriado *Mulher*, de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho e Daniel Filho – Direção-Geral de José Alvarenga Júnior

### **2001**

- *Os maias*, minissérie de Maria Adelaide Amaral e João Emanuel Carneiro – Direção: Luís Fernando Carvalho
- Seriado *Os normais*, episódio *fazer as pazes é normal*, de Fernanda Young e Alexandre Machado





Cenas de *Um brinde ao teatro*

**2002**

- *Esperança*, de Benedito Rui Barbosa – TV Globo
- *O quinto dos infernos*, minissérie de Carlos Lombardi – Direção: Wolf Maya

**2004**

- *Começar de novo*, de Antonio Calmon – TV Globo

**2006**

- *JK*, minissérie de Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira – Direção: Denis Carvalho

### **Teatro Amador**

#### **1949 a 1952**

- Bailarina no Ballet Maria Olenewa, o Grupo Experimental de Ballet e o Ballet de Halina Biernacka.
- Com o São Paulo Ballet, de Maria Olenewa, excursiona de navio pela costa brasileira (jan/fev 1949)

### **Teatro Profissional**

#### **1952 a 1955**

- Participa do Ballet do IV Centenário de São Paulo.
- Integra o 1º grupo de Teatro de Arena da América Latina, sob direção de José Renato, com os espetáculos:
  - *Esta noite é nossa*, de Sttaford Dickens
  - *O demorado adeus*, de Tenesse Williams
  - *Judas em sábado de aleluia*, de Martins Pena
  - *Uma mulher e três palhaços*, de Marcel Achard
  - *A rosa dos ventos*, de Claude Spack
  - *Escrever sobre mulheres*, de José Renato

#### **1956 a 1960**

- *Lição de botânica*, de Machado de Assis – Teatro Municipal/RJ – Direção: Ruggero Jacobi
- *Sem entrada e sem mais nada*, de Roberto Freire – Teatro Maria Della Costa (Pequeno Teatro de Comédia) SP – Direção: Antunes Filho

#### **1963 a 1964**

- *Boeing-boeing*, de Camoletti – RJ, SP e Porto Alegre. Direção: Adolfo Celi
- *A história do soldado (ópera)*, de Stravinsky – RJ e SP – Direção: Flávio Rangel

#### **1965 a 1966**

- *As feiticeiras de Salem*, de Arthur Miller. Personagem: Abigail/RJ – Direção: João Bithencourt
- *A megera domada*, de Shakespeare. Personagem: Catarina – Teatro Aliança Francesa/SP – Direção: Antunes Filho
- *O santo inquerito*, de Dias Gomes. Personagem: Branca Dias – RJ. Direção: Ziembinski

#### **1967**

- *Oh! Que delícia de guerra*, de Joan Littlewood – Teatro Ginástico/RJ – Direção: Ademar Guerra



### **1967 / 1968**

- *Black-out*, de Frederick Knott. Teatro Aliança Francesa/SP – Direção: Antunes Filho – Excursiona por Rio, SP, Curitiba e Belo Horizonte

### **1969**

- *Ato sem perdão*, adaptação de Millôr Fernandes da peça *Antígona* de Sófocles – Personagem: Antígona – Grupo União/SP – Direção: José Renato

### **1970**

- *Os rapazes da banda*, de Mart Crowley – SP e RJ – Assistente de direção de Maurice Vaneau

### **1971 a 1972**

- *Putz*, de Murray Schisgal – Teatro Aliança Francesa/SP – Direção: Osmar Rodrigues Cruz
- *Pequenos assassinatos*, de Jules Pfeiffer – Teatro Aliança Francesa/SP – Direção: Osmar Rodrigues Cruz

### **1974**

- *Um bonde chamado desejo*, de Tennessee Williams – Personagem: Blanche Dubois – Teatro Anchieta/SP – Direção: Kiko Jaezz

231

### **1977**

- *Esperando Godot*, de Samuel Beckett – Estréia em Brasília. Apresentada em 17 capitais e 13 cidades, encerrando temporada em São Paulo, 1978. Direção: Antunes Filho.

### **1978**

- *O rei David*, de Honneger. Narração – Teatro Municipal/SP – Regência: Mestre Benito Juarez

### **1980**

- *Pato com laranja*, de Douglas Hume, adaptação de Sauvageon – Teatro Brigadeiro/SP – Direção: Adolfo Celi

### **1982 a 1983**

- *Desencontros clandestinos*, de Neil Simon – Estréia no Teatro do Hebraica/SP. Apresentada em oito capitais e 44 cidades de março/1982 a julho/1983 – Direção: Gianni Ratto

### **1983 a 1984**

- *Uma cama para três*, de Claude Magnier – Teatro Princesa Isabel/RJ – Adaptação: Juca de Oliveira – Direção: José Renato

#### **1984 a 1987**

- *Quando o coração floresce*, de Alexei Arbuzov – Estréia em Brasília, no Memorial JK – Apresentada em 12 capitais e 38 cidades, de 1984 a 1987 – Direção: Paulo Autran

#### **1989**

- *O preço*, de Arthur Miller – Teatro Copacabana/RJ, Teatro Maria Della Costa/SP – Apresentada no Sul do país, termina temporada em Campinas/SP. Direção: Bibi Ferreira

#### **1991 a 1993**

- *Love Letters / Cartas de amor*, de A. R. Gurney – Teatro dos Quatro/RJ – Apresentada em oito capitais e 30 cidades. Direção: Flávio Marinho

#### **1994 a 1996**

- *Querida mamãe*, de Maria Adelaide Amaral – Teatro Delfim e Teatro Clara Nunes/RJ (1994) – Sala São Luiz/SP (1995/96) – Turnê Brasil, 2º sem/96 – Direção: José Wilker

#### **1999**

- *Madame*, de Maria Velho da Costa – Teatro Nacional São João – Porto / Teatro Tívoli – Lisboa (Portugal) – Teatro do Sesc Vila Mariana/SP – Porto Alegre e Curitiba – Direção: Ricardo Pais

#### **1999 e 2000**

- *Um dia das mães*, de Flávio Marinho – Teatro Vanucci/RJ – Direção: Flávio Marinho

#### **2003**

- *Vivinha*, de Marta Góes – Direção Vivien Backup

#### **2004 e 2005**

- *Primeira pessoa*, de Edla van Steen – Direção William Pereira

#### **2006**

- Um brinde ao teatro – Direção Antonio Gilberto

## **Cinema**

### **1953**

- *Uma pulga na balança*, direção de Luciano Salce – Vera Cruz
- *O homem dos papagaios*, direção de Armando Couto – Multifilmes

### **1954**

- *O craque*, direção de José Carlos Burle – Multifilmes
- *A sogra*, direção de Armando Couto – Multifilmes
- *Chico Viola não morreu*, direção de Roman Vignoli Barreto – co-produção Brasil / Argentina

### **1957**

- *Se a cidade contasse*, direção de Tito Batini

### **1958**

- *O cantor e o milionário*, direção de José Carlos Burle

### **1960**

- *Cidade ameaçada*, direção de Roberto Farias

### **1963**

- *A ilha*, direção de Valter Hugo Khouri

### **1964**

- *O quinto poder*, direção de Alberto Pirolisi e Carlos Pedregal
- *Convite ao pecado*, direção de Horst Haechler – co-prod. Brasil / Alemanha
- *Noites quentes de Copacabana*, direção de Horst Haechler – co-produção Brasil / Alemanha

### **1965**

- *São Paulo S.A.*, direção de Luiz Sérgio Person

### **1967**

- *Juegos peligrosos*, direção de Luiz Alcoriza – co-produção Brasil / México

### **1969**

- Teste na Universal Pictures, Hollywood, com Alfred Hitchcock, para o filme *Topázio*

### **1970**

- *A arte de amar bem*, direção de Fernando de Barros

**1975**

- *Assim era a Atlântida*, direção de Carlos Manga

**1979**

- *Asa Branca – um sonho brasileiro*, direção de Djalma Limongi Batista

**1981**

- *O menino arco-íris*, direção de Ricardo Bandeira

**1986 / 1987**

- *Feliz ano velho* (do livro de Marcelo Rubens Paiva), direção de Roberto Ger-vitz – Tatu Filmes

**2006**

- *Veias e vinhos*, direção João Batista de Andrade – Oeste Filmes
- *Sob o signo da cidade*, direção Carlos Alberto Ricceli

## **Festivais**

### **1961 e 1962**

- *Cidade ameaçada*: Festivais de Cannes e de Santa Margherita Ligure e Semana do Cinema Brasileiro (Roma)

### **1964**

- *A ilha*: Festival de Mar del Plata

### **1965**

- *O quinto poder*: Festivais de Berlim e Laconia e Semana do Cinema Brasileiro (Nova York)

### **1966**

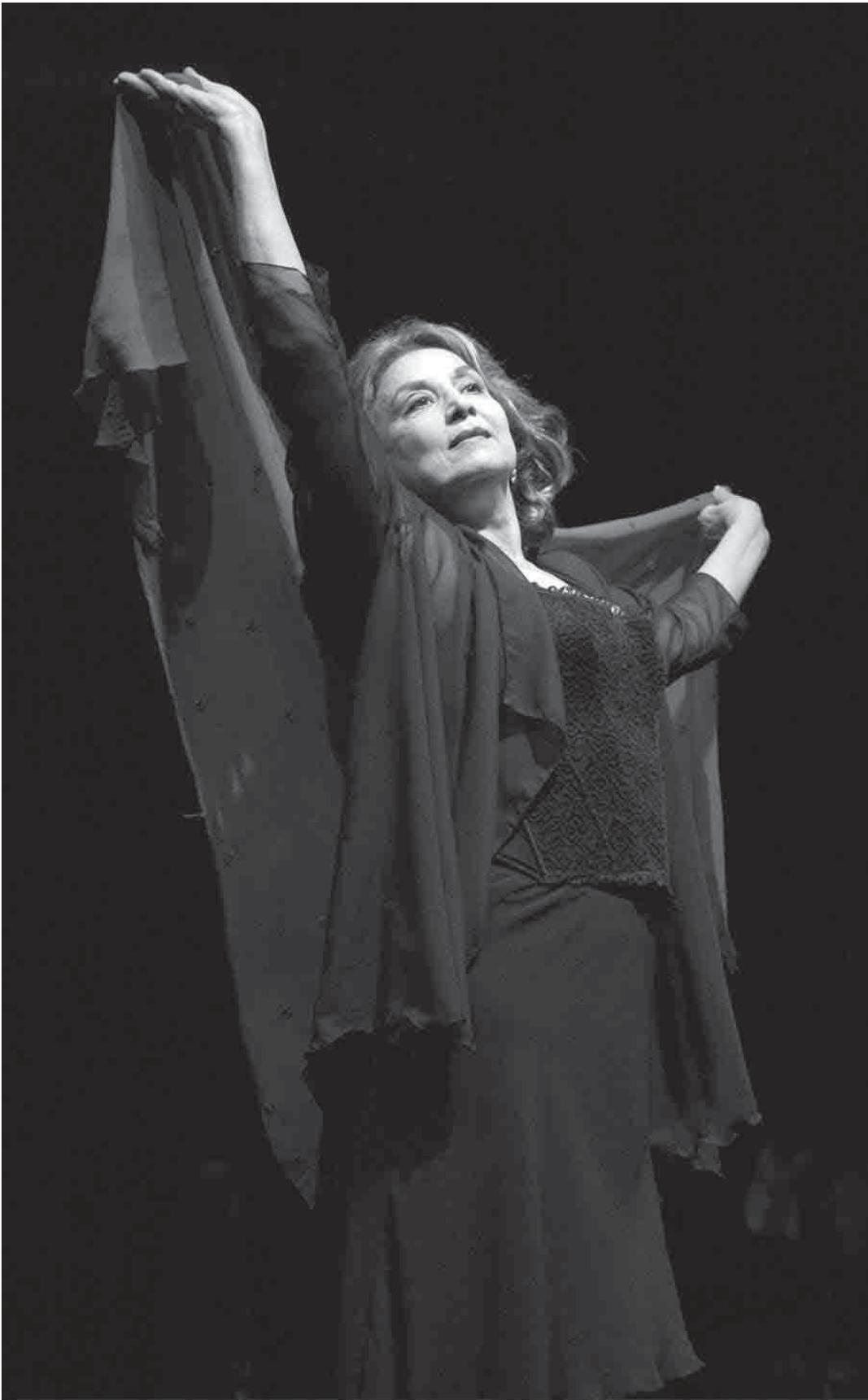
- *São Paulo S.A.*: Festival de Acapulco

### **1989**

- *Feliz ano velho*: Festival de Natal/RN

### **2006**

- *Veias e vinhos*: Festival do Recife e Festival de Miami



## **Prêmios em Teatro**

### **1994**

- Prêmio Shell, por *Querida mamãe/RJ*
- Prêmio Molière, por *Querida mamãe/RJ*
- Prêmio Sharp, por *Querida mamãe/RJ*

### **1995**

- Prêmio Shell, por *Querida mamãe/SP*

### **2000**

- Medalha João Ribeiro, da Academia Brasileira de Letras, por serviços prestados à Cultura Brasileira

## **Indicações em Teatro**

### **1967**

- Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), por *Black-out*
- Prêmio Molière, por *Black-out/SP*

### **1968**

- Prêmio Molière, por *Black-out/RJ*

### **1995**

- Prêmio Mambembe, por *Querida mamãe/SP*

## **Prêmios em Cinema**

### **1955**

- Governador do Estado, pelo filme *O craque*

### **1956**

- Saci, pelo filme *Chico Viola não morreu*
- Governador do Estado, pelo filme *O cantor e o milionário*

### **1960**

- Saci, pelo filme *Cidade ameaçada*
- Troféu Cinelândia, pelo filme *Cidade ameaçada*
- Prêmio Festival, pelo filme *Cidade ameaçada*

### **1961**

- Governador do Estado, pelo filme *A ilha*

### **1962**

- Prêmio Cidade de São Paulo, pelo filme *O quinto poder*

### **1966**

- Prêmio Festival, pelo filme *São Paulo S.A.*

238

### **1989**

- Festival de Natal, pelo filme *Feliz ano velho*

## **Indicação em Cinema**

### **1989**

- Festival Gramado, pelo filme *Feliz ano velho*

## **Prêmios em Televisão**

### **1974**

- APCA, pela novela *Mulheres de areia*
- Troféu Imprensa, entregue por Regina Duarte, pela novela *Mulheres de areia*

### **1975**

- APCA, pela novela *A viagem*
- Troféu Imprensa, pela novela *A viagem*

### **1995**

- Prêmio Contigo de Novelas, por *História de amor*

### **1996 / 1997**

- Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), revista Contigo (melhor atriz e melhor vilã) e Troféu Imprensa, pela novela *A indomada* (personagem: Altiva)

### **1999 / 2000**

- O seriado *Mulher* recebe o prêmio APCA de melhor programa de TV

## **Indicações em Televisão**

### **1980**

- Pela novela *Plumas e paetês*

### **1982**

- Pela novela *Elas por elas*

### **1987**

- Pela novela *Roda de fogo*



## **Índice**

Apresentação - Hubert Alquères	5
Capítulo I	13
Capítulo II	25
Capítulo III	117
Últimas palavras da autora	201
Cronologia	217



## **Crédito das fotografias**

acervo Marcelo Pestana 112, 113, 116 ,220

acervo John Herbert 133, 226 (sup.)

CEDOC TV Globo 134 a 136, 138, 139, 152, 154, 156, 161 a 164, 166 a 169

Valdir Silva 141 a 145

Stela Alves 165

Sylvio Pozato 171 a 175, 178, 218, 219

Beti Niemeyer 180

João Caldas 176, 177, 189 a 192, 228

Olga Vlahou 205

Demais fotografias: acervo Eva Wilma



## **Coleção Aplauso**

### **Série Cinema Brasil**

**Anselmo Duarte - O Homem da Palma de Ouro**

Luiz Carlos Merten

**A Cartomante**

Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

**A Dona da História**

Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

**Bens Confiscados**

Roteiro comentado pelos seus autores

Carlos Reichenbach e Daniel Chaia

**Braz Chediak - Fragmentos de uma vida**

Sérgio Rodrigo Reis

**Cabra-Cega**

Roteiro de DiMoretti, comentado por Toni Venturi e Ricardo Kauffman

**O Caçador de Diamantes**

Vittorio Capellaro comentado por Maximo Barro

**Carlos Coimbra - Um Homem Raro**

Luiz Carlos Merten

**Carlos Reichenbach -**

**O Cinema Como Razão de Viver**

Marcelo Lyra

**Casa de Meninas**

Inácio Araújo

**Cinema Digital**

Luiz Gonzaga Assis de Luca

**Como Fazer um Filme de Amor**

José Roberto Torero

**Críticas Edmar Pereira - Razão e sensibilidade**

Org. Luiz Carlos Merten

**Críticas Jairo Ferreira - Críticas de invenção: os anos do São Paulo Shimbun**

Org. Alessandro Gamo

**Críticas L. G. Miranda Leão**

Org. Aurora Miranda Leão

**De Passagem**

Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

**Djalma Limongi Batista - Livre Pensador**

Marcel Nadale

**Dois Córregos**

Carlos Reichenbach

**Fernando Meirelles - Biografia prematura**

Maria do Rosario Caetano

**Fome de Bola - Cinema e futebol no Brasil**

Luiz Zanin Oricchio

**Guilherme de Almeida Prado - Um cineasta cinéfilo**

Luiz Zanin Oricchio

**Helvécio Ratton - O Cinema Além das Montanhas**

Pablo Villaça

**Jeferson De - Dogma feijoada**

**- o cinema negro brasileiro**

Jeferson De

**João Batista de Andrade -**

**Alguma Solidão e Muitas Histórias**

Maria do Rosário Caetano

**Jorge Bodanzky - O homem com a câmera**

Carlos Alberto Mattos

**Narradores de Javé**

Eliane Caffé e Luis Alberto de Abreu

**O caso dos irmãos Naves**

Luis Sérgio Person e Jean-Claude Bernardet

**O Homem que Virou Suco**

Roteiro de João Batista de Andrade por Ariane Abdallah e Newton Cannito

**Pedro Jorge de Castro - O calor da tela**

Rogério Menezes

**Rodolfo Nanni - Um Realizador Persistente**

Neusa Barbosa

**Viva-Voz - roteiro**

Márcio Alemão

**Ugo Giorgetti - O Sonho Intacto**

Rosane Pavam

**Zuzu Angel - roteiro**

Sergio Rezende e Marcos Bernstein

**Série Cinema**

**Bastidores - Um outro lado do cinema**

Elaine Guerini

**Série Teatro Brasil**

**Antenor Pimenta e o Circo Teatro**

Danielle Pimenta

**Trilogia Alcides Nogueira - ÓperaJoyce -**

**Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso - Pólvora e Poesia**

Alcides Nogueira

**Samir Yazbek - O teatro de Samir Yazbek**

Samir Yazbek

**Críticas Maria Lucia Candeias - Duas tábuas e uma paixão**

Org. José Simoes de Almeida Júnior

**Críticas Clóvis Garcia - A crítica como ofício**

Org. Carmelinda Guimarães

**Teatro de Revista em São Paulo**

Neyde Veneziano

**Série Perfil**

**Alcides Nogueira - Alma de Cetim**

Tuna Dwek

**Aracy Balabanian - Nunca Fui Anjo**

Tania Carvalho

**Bete Mendes - O Cão e a Rosa**

Rogério Menezes

**Cleyde Yaconis - Dama Discreta**

Vilmar Ledesma

**David Cardoso - Persistência e Paixão**

Alfredo Sternheim

**Etty Fraser - Virada Pra Lua**

Vilmar Ledesma

**Gianfrancesco Guarnieri - Um Grito Solto no Ar**

Sérgio Roveri

**Ilka Soares - A Bela da Tela**

Wagner de Assis

**Irene Ravache - Caçadora de Emoções**

Tania Carvalho

**John Herbert - Um Gentleman no Palco e na Vida**

Neusa Barbosa

**José Dumont - Do Cordel às Telas**

Klecius Henrique

**Luís Alberto de Abreu - Até a Última Sílab**  
Adélia Nicolete

**Maria Adelaide Amaral - A emoção libertária**  
Tuna Dwek

**Miriam Mehler - Sensibilidade e paixão**  
Vilmar Ledesma

**Nicette Bruno e Paulo Goulart - Tudo Em Família**  
Elaine Guerrini

**Niza de Castro Tank - Niza Apesar das Outras**  
Sara Lopes

**Paulo Betti - Na Carreira de um Sonhador**  
Teté Ribeiro

**Paulo José - Memórias Substantivas**  
Tania Carvalho

**Reginaldo Faria - O Solo de Um Inquieto**  
Wagner de Assis

**Renata Fronzi - Chorar de Rir**  
Wagner de Assis

**Renata Palottini - Cumprimenta e pede passagem**  
Rita Ribeiro Guimarães

**Renato Consorte - Contestador por Índole**  
Eliana Pace

**Rolando Boldrin - Palco Brasil**  
leda de Abreu

**Rosamaria Murtinho - Simples Magia**  
Tania Carvalho

**Rubens de Falco - Um Internacional Ator Brasileiro**  
Nydia Licia

**Ruth de Souza - Estrela Negra**  
Maria Ângela de Jesus

**Sérgio Hingst - Um Ator de Cinema**  
Maximo Barro

**Sérgio Viotti - O Cavalheiro das Artes**  
Nilu Lebert

**Sonia Oiticica - Uma Atriz Rodrigueana?**  
Maria Thereza Vargas

**Suely Franco - A alegria de representar**  
Alfredo Sternheim

**Walderez de Barros - Voz e Silêncios**  
Rogério Menezes

**Leonardo Villar - Garra e paixão**  
Nydia Licia

**Carla Camurati - Luz Natural**  
Carlos Alberto Mattos

**Zezé Motta - Muito prazer**  
Rodrigo Murat

**Tony Ramos - No tempo da delicadeza**  
Tania Carvalho

**Pedro Paulo Rangel - O samba e o fado**  
Tania Carvalho

**Vera Holtz - O gosto da Vera**  
Analu Ribeiro

#### **Série Crônicas Autobiográficas**

**Maria Lucia Dahl - O quebra-cabeças**

#### **Especial**

**Cinema da Boca**  
Alfredo Sternheim

*Dina Sfat - Retratos de uma Guerreira*

Antonio Gilberto

*Maria Della Costa - Seu Teatro, Sua Vida*

Warde Marx

*Ney Latorraca - Uma Celebração*

Tania Carvalho

*Sérgio Cardoso - Imagens de Sua Arte*

Nydia Licia

*Gloria in Excelsior - Ascensão, Apogeu e Queda do Maior Sucesso da Televisão Brasileira*

Álvaro Moya

Formato: 23 x 31 cm

Tipologia: Frutiger

Papel miolo: Offset LD 90g/m<sup>2</sup>

Papel capa: Triplex 250 g/m<sup>2</sup>

Número de páginas: 256

Tiragem: 1.500

Editoração, CTP, impressão e acabamento:  
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação**  
**Biblioteca da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**

---

Steen, Edla van

Eva Wilma : arte e vida / por Edla van Steen. – São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

256p. : il. – (Coleção aplauso. Série perfil / coordenador geral Rubens Ewald Filho).

ISBN 85-7060-233-2 (Obra completa) (Imprensa Oficial)

ISBN 85-7060-468-8 (Imprensa Oficial)

1. Atores e atrizes cinematográficos – Brasil - Crítica e interpretação 2. Atores e atrizes de teatro – Brasil – Crítica e interpretação 3. Atores e atrizes de televisão – Crítica e interpretação 4. Wilma, Eva I. Ewald Filho, Rubens. II. Título. III. Série.

CDD 791.092

---

Índices para catálogo sistemático:

1. Atores brasileiros : Biografia e obra : Crítica e interpretação : Representações públicas : Artes 791.092

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional  
(Lei nº 1.825, de 20/12/1907).

Direitos reservados e protegidos pela lei 9610/98

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Rua da Mooca, 1921 Mooca

03103-902 São Paulo SP

T 00 55 11 6099 9800

F 00 55 11 6099 9674

[www.imprensaoficial.com.br/lojavirtual](http://www.imprensaoficial.com.br/lojavirtual)

[livros@imprensaoficial.com.br](mailto:livros@imprensaoficial.com.br)

Grande São Paulo SAC 11 6099 9725

Demais localidades 0800 0123 401







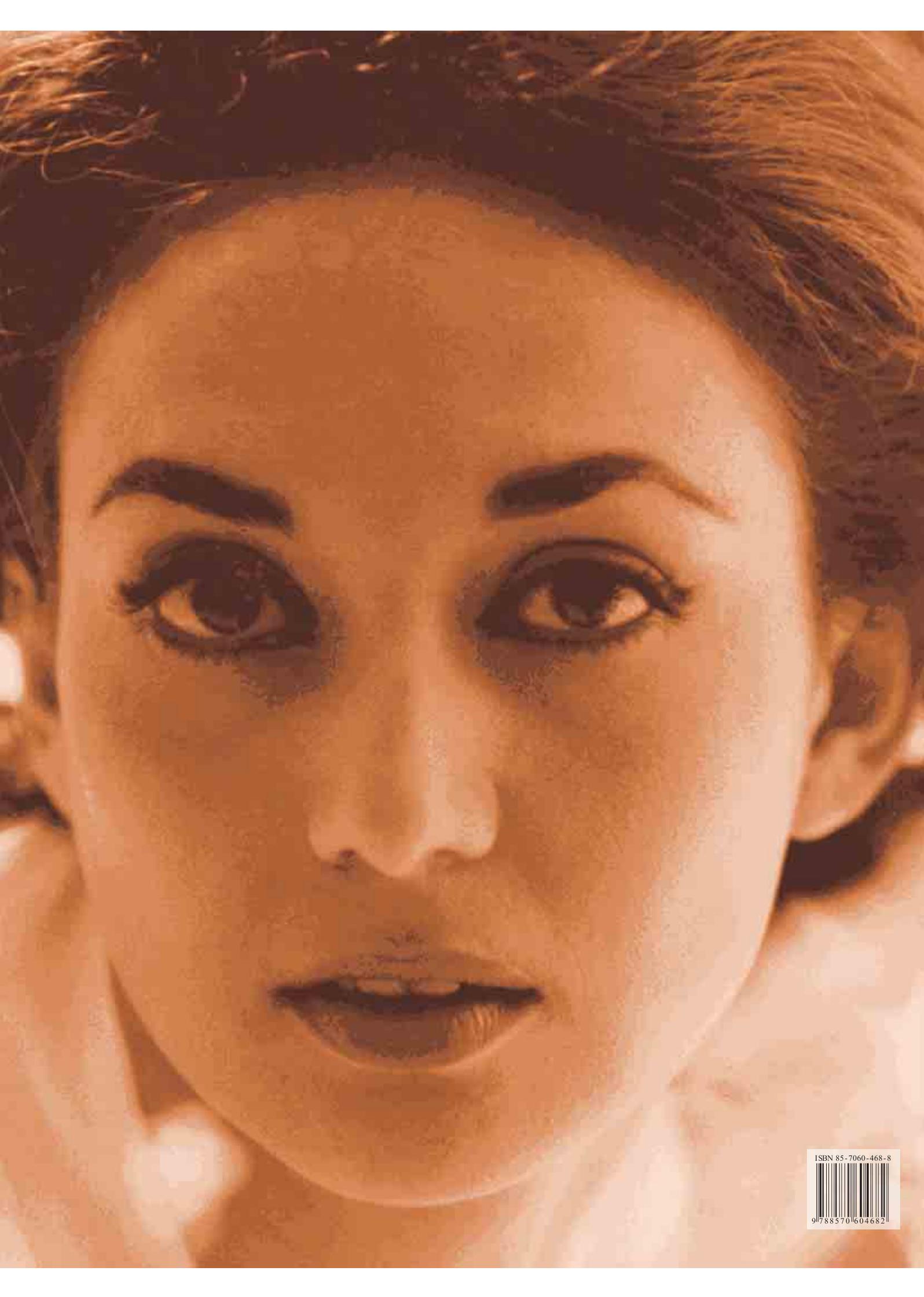




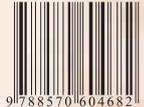
editoração, ctp, impressão e acabamento

**imprensaoficial**

Rua da Mooca, 1921 São Paulo SP  
Fones: 5099-9800 - 0800 0123401  
[www.imprensaoficial.com.br](http://www.imprensaoficial.com.br)



ISBN 85-7060-468-8



9 788570 604682