

COLEÇÃO APLAUSO PERFIL

ILKASOARES

ABELA DA TELA

por WAGNER DE ASSIS

 **CULTURA**
Fundação Padre Anchieta

imprensa oficial

Ilka Soares

A Bela da Tela



GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO
RESPEITO POR VOCÊ

Governador Geraldo Alckmin
Secretário Chefe da Casa Civil Arnaldo Madeira

imprensaoficial

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
Núcleo de Projetos Institucionais	Vera Lucia Wey

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo



Presidente	Marcos Mendonça
Projetos Especiais	Adélia Lombardi
Diretor de Programação	Rita Okamura

Fundação Padre Anchieta

Coordenador Geral	Rubens Ewald Filho
Coordenador Operacional e Pesquisa Iconográfica	Marcelo Pestana
Projeto Gráfico e Editoração	Carlos Cirne
Assistente Operacional	Andressa Veronesi
Revisão Ortográfica	Maria Lúcia Zanelli
Tratamento de Imagens	Tiago Cheregati

Coleção Aplauso Perfil

Ilka Soares
A Bela da Tela

por Wagner de Assis



São Paulo - 2005

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

Assis, Wagner de

Ilka Soares: a bela da tela/Wagner de Assis. – São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo : Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005. 264p.: il. – (Coleção Aplauso. Série perfil / coordenador geral Rubens Ewald Filho)

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

ISBN 85-7060-369-X (Imprensa Oficial)

1. Atores e atrizes cinematográficos – Biografia 2. Atores e atrizes de televisão 3. Atores brasileiros 4. Soares, Ilka I. Ewald Filho, Rubens. II. Título. III. Série.

CDD 791.092

Índice para catálogo sistemático:

1. Atores brasileiros : Biografia : Representação pública 791.092

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional (Lei nº 1.825, de 20/12/1907).
Direitos reservados e protegidos pela lei 6910/98

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Rua da Mooca, 1921 - Mooca
03103-902 - São Paulo - SP - Brasil
Tel.: (0xx11) 2799-9800
Fax: (0xx11) 2799-9674
www.imprensaoficial.com.br
e-mail: livros@imprensaoficial.com.br
SAC 0800-123401

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 compõem 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.

6 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.

8 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.

9

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 Luís 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 tornar-se bibliografia básica obrigatória para as escolas de cinema, ao mesmo tempo em que documentam essa importante produção da cinematografia nacional.

10

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

As rugas deviam indicar apenas onde os sorrisos estiveram.

Mark Twain



Introdução

Esqueça Andy Warhol. Os 15 minutos de fama. As celebridades instantâneas. Os programas de realidade forçada. Houve um tempo em que nada disso fazia sentido. Tempo dos maiôs Catalina, da cadela Lassie, da TV Tupi com o primeiro *Sítio do Pica-pau Amarelo*, com as telenovelas *Senhora e Helena*, de José de Alencar e Machado de Assis. Tempo de Hélio Oiticica; de Bill Halley and His Comets, Elvis e Little Richard. Mais ainda: época de David Lean, Alfred Hitchcock, Elia Kazan, John Huston e John Ford – homens que dominaram e mudaram a arte do cinema. Ah, tinha também Marlon Brando e *Sindicato de Ladrões*, *A Malvada*, *A Um Passo da Eternidade*, *Um Bonde Chamado Desejo*, e por aí vai.

Flashbacks à parte, houve um tempo antes do mundo globalizado em que a fama só abria suas portas àqueles que nelas insistissem com muito talento, dedicação e uma boa dose de beleza e carisma.

Podia até aparecer um ou outro novato repentinamente, mas a regra geral logo se encarregava de levar o oportunista ao ostracismo. Um tempo em que o cinema era como religião e, seus personagens, pequenos deuses que desfilavam na tela. Dessa época, cerca de meio século atrás, a homenageada deste livro é uma digna representante. E como deusa nunca perde a majestade, aqui está sua história.

16

Para aqueles que acompanharam sua vida, vai ser como relembrar. Até porque tudo o que está escrito aqui, em grande parte, é de conhecimento do público acima dos 50. Saía nos jornais diários, na *Revista do Rádio* ou era transmitido pelas próprias rádios e outros periódicos que fazem parte das memórias brasileiras.

Ao longo da produção deste livro, eu comentava com amigos: *Estou fazendo entrevistas com a Ilka Soares*. E a pessoa logo disparava uma série de informações como se lidas no jornal do dia. *Mulher linda... Fez Floradas na Serra e casou-se com o Anselmo Duarte!*, ou ainda: *Foi namorada do*

Rock Hudson aqui no Brasil, outros me diziam, ao melhor estilo de falar daquela amiga de longa data cuja vida fez parte de seu passado.

Glamour não faltou. Seja nas capas de revistas, nas festas da alta sociedade, nos bailes da cidade ou em qualquer outro lugar onde aparecesse, ela logo chamava a atenção. Coisa de carisma e beleza, que atraem os olhos da gente em qualquer lugar. Brilho próprio, diria o fã. Ilka Soares é brasileira com pose européia e brilho e beleza hollywoodianos. Conta suas histórias de forma elegante. E que histórias! Esteve ao lado de homens e mulheres que marcaram a arte brasileira do século XX. Mas, ao melhor estilo *carioca da gema*, conta-os aqui para nosso deleite.

Ilka Soares é também pioneira do cinema ao protagonizar aquele que foi catalogado como o primeiro nu do cinema brasileiro. Nada demais. Estava vivendo *Iracema*, a índia eterna de José de Alencar, na pureza de seus 16 anos, nos idos de 48. Hoje, aos 57 anos de carreira, 73 de vida, ela relembra detalhes daquelas primeiras

filmagens assim como outros tantos de sua trajetória *sui generis*.

18

Ao longo dos papos, pode-se perceber que nossa estrela é uma mulher sorridente, bonita, bem-humorada – capaz de rir de suas fraquezas – de comportamento despachado e de uma simplicidade típica de quem habitou o Olimpo das estrelas do século passado; e não tem remorso nem melancolia de não mais estar nele com a constância de sempre. Pudera, Olimpo por Olimpo, certamente prefere o de antigamente, recheado pelos anos dourados quando as pessoas dançavam ao som de Frank Sinatra – com quem ela teve um encontro interessantíssimo em Las Vegas; prefere falar sobre Glenn Ford, o tal carnaval ao lado de Rock Hudson, mas também como foi a convivência com Cacilda Becker, Oscarito, Grande Otelo e tantos outros.

Para quem não a conhece, já que nos últimos anos a estrela tem estado longe das novelas, vale a pena acompanhar o relato de longínquos e produtivos anos em que havia estúdios e podi-

am-se fazer até quatro filmes por ano; ou então dos primeiros anos da televisão, seja TV Tupi, TV Rio e depois o nascimento da TV Globo – ela esteve presente em todos eles; do mundo da moda, com a famosa Casa Canadá, outro pioneirismo que lhe rendeu uma postura ímpar; ou ainda uma mulher linda e cortejada que brilhava nos palcos, nas festas, em qualquer lugar em que pisava.

Sobre este tão sonhado mundo da fama e glória, que tantas novatas almejam, que tanta gente faz de tudo para estar presente, com ou sem talento, Ilka discorre com a sabedoria de quem tem seu espaço cativo na virtual calçada da fama brasileira. Mas não faz propaganda. Vive uma vida quase pacata de passeios na orla de Copacabana, hidroginástica, curtir os netos, ver filmes e mais filmes na TV a cabo e cuidar de suas plantas. Aposentada? Nada disso, apenas consciente do tempo em que vive. Porém, não deixa de avisar aos produtores e diretores que está pronta para *ser uma tia ou uma avó* com muita elegância.

Principalmente, ao ler este relato, vale a pena aprender com os exemplos de quem transcorreu o mundo da fama e soube conviver com momentos de puro estrelato a outros sem trabalho algum. Fez de tudo um pouco e sempre com competência. Sua carreira não foi uma exposição de beleza permanente. Nem foi um mar de glórias, com direito a cenas de muita luta para alcançar seu espaço. Foi protagonista de cinema antes de ser manequim. Foi cantora antes de ser vedete. Fez novelas importantes, mas, hoje, participa de produções com mais parcimônia. Na hora em que o dinheiro faltou, abriu até uma confecção de roupas. É uma estrela, mas muito brasileira, sem dúvida.

E foi com essa disciplina e talento, aliados a uma elegância e beleza naturais, que a menina que se achava filha do Zepelim, por conta da ascendência nórdica, ficaria famosa. Bela Ilka, capaz de suscitar a frugal lembrança do escritor João Ubaldo Ribeiro, como fã, ao relatar-lhe um sensual defeito num vestido vermelho cerca de 50 anos depois.

Capaz de produzir loucuras de amor de pretendentes ao melhor estilo das comédias românticas. Dona de um rosto com traços perfeitos e dois *faróis* como janelas da alma e um corpo que lhe valeu o eterno título de *Certinha do Lalau* (quem não se lembra delas?) e que as fotos não deixam dúvidas. E quantas fotos!

Durante as sessões de entrevistas, Ilka apareceu com uma pilha de álbuns com recortes de jornais. Mas não são esses albinzinhos que se produzem por aí. Eram cadernos do tamanho de páginas de jornais! Enormes, volumosos e completos com reportagens de jornais amarelados, fotos de revistas, manchetes sobre tudo o que fazia. Se levasse o filho para amamentar durante alguma filmagem, lá estava sua foto no jornal. Seu casamento com o diretor Anselmo Duarte teve tanta repercussão na imprensa quanto o de qualquer estrela norte-americana.

Ironia ou não, diz que não gosta de fotografar. Mas apenas diz, em mais um deslize típico das musas que tanto foram focadas ao longo da vida.

Ilka é das poucas brasileiras que têm um diário de sua vida escrito nos jornais. Suas fotos eram quase como obrigatoriedade no cotidiano da imprensa. Uma delas, em que seu rosto está com olhar perdido e envolta numa estola, pode ser contada em mais de 30 publicações ao longo dos anos.

22

Esta coleção é como um informal clipping histórico de manchetes e mais manchetes de jornais das décadas de 1950, 1960 e 1970. Aí está: houve um tempo em que, para ser famoso e reconhecido pelo público, era preciso trabalhar – e muito; assim como ter talento, beleza, disciplina e amor à arte por alguns anos, no mínimo. Só então o Olimpo das celebridades abria uma porta. Para Ilka Soares, além disso, ele estendeu um tapete vermelho.

Wagner de Assis

Dedico este livro à minha mãe, Ormindá, minha maior companheira, incentivadora, defensora, nas horas difíceis e também nas boas; à minha amiga e comadre Maria Augusta Nielsen (Gugu), pelo apoio em todas as horas; e aos meus filhos, que eu amo acima de tudo.

Ilka Soares

Capítulo I

Hollywood é Aqui

A história da minha vida profissional começou com um Concurso de Miss, promovido pelo jornal O Globo, em 1947. Eu era candidata a Miss Distrito Federal. Mas tinha um detalhe: era menor de idade e não poderia participar. Só que havia uma pressão tão grande para eu participar que resolveram aumentar a minha idade. Não era um concurso de miss tradicional, era feito pelo jornal – as pessoas compravam-no e vinha um cupom para o voto. Tinha várias candidatas. Por isso, o pessoal do jornal insistiu para eu participar, queriam promover o concurso ao máximo com várias candidatas.

25

Eu estudava num colégio de freiras, era interna. O concurso aconteceu nas férias de junho. Um casal amigo da família insistiu em me inscrever porque me achava linda, essas coisas que sempre falam para você quando você é jovem e cheia

de vida. Mas, na hora de fazer a inscrição, minha mãe – que já era separada do meu pai – disse que não tinha condições de me acompanhar. Ela trabalhava na Central do Brasil e não poderia largar o emprego para estar comigo.

Os votos eram uma disputa só. Eu morava em Laranjeiras, e todo mundo ia de casa em casa para pegar o jornal e juntar os cupons. Virou uma festa e uma aventura conseguir os votos. Às vezes, eu ia junto e o meu amigo me apresentava: *Olha, ela é a candidata a miss! Vota nela!* E todo mundo colaborava. Até o jornalista dava os jornais que sobravam nas bancas. No final das contas, era mesmo uma boa estratégia do Roberto Marinho para vender mais jornais. E deu certo porque todo mundo falava do tal concurso. A apuração dos votos era semanal, na redação do Globo, lá no Largo da Carioca. Nós nos preparávamos para ir até lá e acompanhar a contagem. Era um evento. Os jornalistas aproveitavam e promoviam o concurso, tiravam fotos das candidatas e escreviam sobre nós no jornal.



Aos 15 anos

Eu entrei num entusiasmo que não era muito condizente com a minha condição financeira. Na verdade, entrei meio de farra mesmo, movida pela garotada da rua. Eu achava que ia ter festa todo sábado – Baile do Tijuca, do Fluminense, enfim, tinha uma candidata de cada clube. Minha mãe disse: *Não vai dar pra continuar porque não tenho condições de te dar um vestido por semana.*

28

Fiquei muito triste, mas não responsabilizava minha mãe de forma alguma. Era só uma tristeza natural por conta da impossibilidade de continuar. Então, eu tive a idéia de falar com o Seu Goulart, que era do Globo e organizava o concurso. E falei também com o Rogério Marinho, irmão do doutor Roberto (Marinho), que era o dono do jornal e que me dava a maior força, dizia que eu ia ser a *nossa Miss Brasil*. Ele me achava parecida com a noiva dele, a Dona Elizabeth – inclusive eles são casados até hoje. Eu ficava toda prosa e fui pedir ajuda para ele.

Quando falei que não iria continuar no concurso porque não tinha condições, ele respondeu imediatamente: *Não tem problema, vamos arrumar um patrocinador.* Acontece que, além de ir aos bailes, cada candidata tinha que oferecer um também. Lógico que eu não podia cumprir com mais esse aspecto do concurso. Foi então que o Seu Goulart conseguiu um patrocinador que me deu os tecidos para fazer meus vestidos e promover um baile também, que seria oferecido por mim às outras candidatas. Era uma loja, *O Dragão dos Tecidos!* Acontece que essa era uma loja popular, não tinha tecidos finos para a confecção dos vestidos. Mas não teve jeito. Eles pagaram a costureira também e lá fui eu para o meu próprio baile. O detalhe engraçado é que, como eles eram os patrocinadores oficiais, resolveram me entregar uma faixa homenageando. E qual o nome que colocaram na faixa? *Miss Dragão dos Tecidos!* Até pouco tempo eu tinha essa faixa aqui em casa. Recebi sem demonstrar o menor constrangimento, cumprindo meu papel, embora, por dentro, estivesse morta de vergonha de ser *Miss Dragão.*

Ao menos o baile, que aconteceu no Automóvel Clube, foi lindo, com direito a entrada pela escadaria central, valsa, enfim, me senti uma princesa – esquecendo a faixa, claro...

Um dia, durante o concurso, apareceram três italianos. O diretor era Vitório Cardinali, o produtor era Enrico Ferrari e o fotógrafo era Ugo Lombardi, pai da Bruna Lombardi, que ainda não tinha nascido. Eles iriam filmar no Brasil e procuravam uma moça para fazer o papel principal da história: *Iracema*, da obra do José de Alencar. Olharam para mim e me convidaram para fazer o teste. Eu não entendi muito bem – era lourinha, olhos azuis, pensei, claro, não tenho a menor chance. Os testes seriam no Estúdio da Carmem Santos, lá na Tijuca. Mais tarde até voltei lá para fazer novela e relembrei aqueles primeiros passos que dei na vida artística.

Cheguei e olhei as candidatas – três morenas e duas mulatas. E eu, loura. Já tinha lido o livro porque era quase uma obrigação, assim como *Dom Casmurro*, *O Cortiço* e outros.



1949

Foto DENNIS
cuprem B. 111
Rio

Hoje não lembro mais nada da história. O ator que iria fazer o protagonista masculino era o Mario Brazini. Ele vinha de teatro e de rádio. Cheguei ao estúdio e fui para a caracterização: me colocaram uma peruca horrorosa, pintaram uma maquiagem mais estranha ainda para escurecer minha pele. O figurino em si era fraquinho... E também não poderia deixar de ser, até porque o personagem era uma índia!

32

O teste era uma cena meio dramática. Passei alguns dias tentando decorar, fiquei ensaiando sozinha. Mas é claro que, na hora, eu estava morrendo de medo. O ator falava qualquer coisa e eu dava meu texto, me emocionava e caía no chão chorando. Eu me preparei por pura intuição porque nunca tinha feito uma cena assim – os teatrinhos de rua que fazíamos eram pura brincadeira, com comédia, músicas, etc. Nós escrevíamos peças para usar as roupas de carnaval. Lembra que houve uma época em que se fantasiava para carnaval?

Todas as nossas peças tinham sempre legionário, cigana, odalisca, pierrô, bailarina, índio, imagens que sempre foram usadas nos carnavais. Era uma brincadeira amadora. Nós armávamos um palco pequeno nos quintais das casas, colocávamos um lençol para servir de cortina de palco, enfim, era uma curtição. Hoje em dia as crianças não brincam mais assim...

Por isso, na hora de fazer o teste para Iracema, eu estava muito nervosa. Fiz a cena em português mesmo, apesar de eles serem italianos e, claro, o script ser em italiano também. O Vitório falava mal o português, mas me explicou mais ou menos o que queria. O Mario Brazini, que falava bem italiano, traduziu para mim. Que maluquice... E eles acabaram-me chamando. Levei um choque. E, no momento seguinte, achei que era artista de cinema e iria para Hollywood! Imagina, você acha que eu ia me contentar em ficar fazendo cinema ali na Tijuca? Aquilo era apenas um passo para Hollywood, para ver os meus atores maravilhosos, conhecer aquele universo todo de perto.

Foi o primeiro trabalho que fiz na vida. Ganhei uns 20 mil cruzeiros, acho que essa era a moeda, e era um belo dinheiro. A alegria de ser contratada e ter passado no teste foi colocada à prova ao longo dos oito meses de filmagens que se seguiram. Então, depois que eu percebi o tempo de trabalho e a relação do valor do cachê, percebi que tinha ganhado uma porcaria de dinheiro. Seria ideal para um ou dois meses, não para quase um ano de trabalho exaustivo.

34

O filme era todo em externa e, como sempre acontece em cinema, fez tempo ruim a maior parte do tempo. Filmamos na área que hoje é a Barra da Tijuca – mas naquela época era um deserto, um areal. Ali, na Floresta da Tijuca, tem uns córregos, umas cachoeiras, muitos bosques, e acabou sendo o cenário ideal para as filmagens.

Acontece que eu ainda era menor de idade e minha mãe sempre ia comigo. Antes de ser mãe de miss, ela acabou sendo mãe de protagonista de cinema. E dessa vez não teve jeito – pediu licença do trabalho. Ela dizia: *Imagina se vou*

largar essa menina sozinha numa fazenda cheia de italiano! Claro que todo mundo estava trabalhando muito e não teria problemas, mas foi bom ela ter ido. Principalmente porque havia uma bendita de uma cena em que eu tinha de ficar completamente nua – afinal, a Iracema é uma índia!

Como a Barra da Tijuca era muito longe da Zona Sul – pelos meios de acesso – a produção alugou uma casa numa fazenda em Jacarepaguá de uma senhora chamada Assunta Grimaldi. Eles eram riquíssimos e foi uma mordomia. Nós saíamos dali para as locações. A principal foi no Açude da Solidão, onde aconteceu minha *desgraça*.

Lembro com detalhes que tinha um portão lindo que abria para uma floresta e para o açude. Realmente é um lugar muito bonito mesmo. E era justamente ali, que eu, uma menina de 16 anos (antigamente nós ainda éramos meninas aos 16 anos!), tinha que sair de dentro daquela água fria, nua, no momento em que o personagem do português, na história, me via e se apaixonava.

Quando cheguei ao local, comecei a chorar. Disse: *Não vou fazer!* Minha mãe ficou com pena e também reforçou dizendo: *Põe uma calcinha nela! Vai estar dentro d'água mesmo!* Mas claro que não podia. A cena era uma tomada de longe. Eu queria desistir, mas o filme já estava começado, o contrato assinado, tudo certo, olha... Foi um horror.

36

Depois de muito papo, de me acalmarem, me explicarem como tudo seria, ficou combinado que só ficariam ali o Seu Cardinalli, diretor, o Ugo Lombardi e o assistente dele, um figuração chamado Amleto. Não me esqueço das palavras dele: *Minha filha, não vai ficar ninguém aqui, nem ajudante, nem caboman, nada! Só vamos ficar eu e sua mãe. Você entra lá... eu filme daqui.* Ele me fez olhar no visor da câmera. Eu vi que era uma distância bem considerável – de fato, estavam usando uma lente aberta.

Minha mãe ainda insistiu no argumento de uma calcinha, uma tanga cor da pele, mas não teve jeito.



Em Iracema, com Mario Brazini, 1949



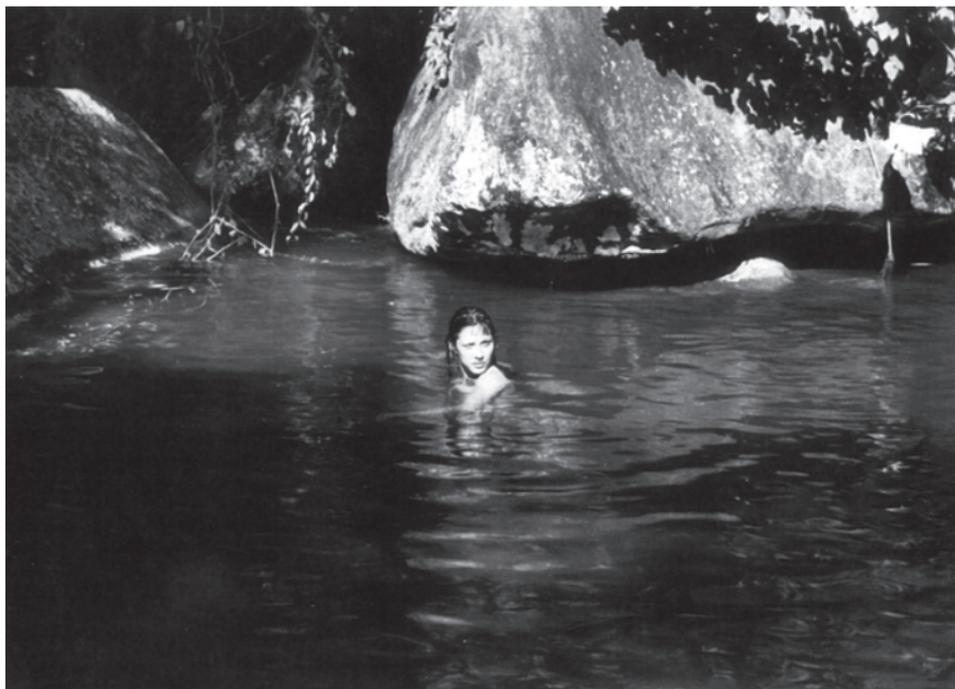
Era a década de 1940, um tempo conservador, pesado mesmo. Claro que hoje a gente vê como era uma grande bobagem. O corpo é uma coisa natural e as pessoas o expõem com uma naturalidade que, muitas vezes, beira o exibicionismo e fica pervertido, sem dúvida. Mas, num filme baseado num romance de José de Alencar, era mais do que normal a índia estar nua em algum momento da história.

38

O fato é que tirei a roupa, coloquei o roupão, cheguei perto da água fria, quando vi que todo mundo tinha saído, tirei o roupão, entrei logo na água, me posicionei e saí da água fazendo cara de Iracema. Logo depois, eu morri de rir, chorei de novo, foi uma torrente de emoções. Mas a filmagem foi bem rápida.

Aquele dia no açude foi o mais difícil de todo o filme. Não tive problemas no primeiro dia, por exemplo. Tive uma certa ansiedade antes, pensava naquela coisa toda de virar estrela de Hollywood; mas, na hora H, fui lá e fiz tudo com muita disciplina e determinação para acertar

sempre o que o diretor pedia. Nem aquela parafernália me assustou. Até curti muito a caracterização e os ensaios.



Depois dos primeiros dias de filmagem, eu já queria até mudar meu nome. Eu sabia que os artistas mudavam seus nomes, usavam nomes artísticos, e então eu pensei: *Não vou ficar com meu nome!* Eu me chamo Ilka Hack Soares e nunca o usei por inteiro mesmo. Mas queria mudar.

Falei para o produtor: *Quero trocar de nome, ter um nome internacional para quando eu chegar em Hollywood todo mundo saber falar meu nome!* Imagina se alguém saberia falar meu nome em inglês?

40 Ele insistiu dizendo que meu nome era bonito, mas eu estava determinada. Conclusão: escolhi um novo nome, Vivian Blayne. O produtor olhou para mim e respondeu: *De jeito nenhum, onde já se viu uma brasileira fazendo o papel de uma índia se chamar Vivian Blayne!* E eu chorava, era manhosa. Depois, esqueci.

Outra cena difícil desse primeiro filme foi a do beijo. Era uma coisa complicada porque o Mario usava bigode postiço e o rosto dele ficava com cheiro de cola sintética que era usada para prender os pêlos. Ele tinha 34 anos, era praticamente um senhor para mim. Mas eu acabei-me apaixonando por ele. Ficamos tanto tempo juntos que comecei a achar ele o *máximo* porque era um homem muito culto, inteligente, conhecia vários livros, me falava sobre arte, dramaturgia, acho

que serviu como uma espécie de mentor mesmo. Ele era comprometido com a atriz Wanda Lacerda e acho até que se casaram. Anos depois eu o vi num aeroporto, ele estava bem grisalho, mas ainda continuava um homem interessante. Eu não tinha namorado ninguém quando me apaixonei por ele. Ele ficou interessado também, mas eu dizia que era muito menina, e tinha de namorar muito ainda antes de me comprometer seriamente. E, nessa época, realmente aproveitei essa fase para namoricos com uns três cadetes da Escola Naval – e não foram ao mesmo tempo, que fique bem claro! Acho que é porque eu achava a farda bonita, ia a muitos bailes de formatura,... Até hoje, os cadetes da Escola Naval arrumam namorada por causa da farda. Virou fetiche. Vê só as festas de debutantes? Eu não fui debutante... Que pena.

Essa celeuma toda em torno da cena sem roupa foi porque era o primeiro nu do cinema brasileiro. Quando o filme saiu, os jornais comentaram que eu era a Hedy Lamar brasileira, porque a atriz tinha feito um filme chamado *Extasy* onde

ela aparecia nua tomando banho. Eu não tinha visto esse filme, mas me deixou um pouco mais aliviada saber que eu não era a única maluca que tinha tirado a roupa para fazer uma cena. Se não me engano, ela fez o primeiro beijo na boca do cinema.

Tempos depois, um rapaz que trabalhou numa distribuidora me deu uma foto de divulgação do filme, a única recordação que tenho. Claro que não é da cena do açude, mas sou eu de peruca, maquiagem morena e olhos castanhos.

42

Quando fui fazer a cena da Iracema em que ela não tinha leite para amamentar, e na história ela pega um filhote de onça e põe no peito para ver se o bichinho puxava o leite porque a criança não tinha força, ao invés de arranjam um filhotinho de gato para fingir ser uma onça, a produção arrumou um filhotinho de cachorro, que era uma cadela bem vira-lata, bem pequenininha, branquinha com malha amarela. O que eles fizeram? Pintaram a cadela todinha, passa-

ram pancake na bichinha para ela parecer mais com uma onça! Na hora da cena, eu percebia que o disfarce era grotesco, claro que dava para ver que não era uma onça. Ficou horrível! Depois, arrumaram um gatinho e a cena ficou melhor. Mas, nesse ínterim, morri de pena da cadela e acabei ficando com ela. Ela gamou em mim e eu nela. Dei o nome de Japi, nome de uma personagem índia que havia no filme. A Japi veio para o meu apartamento comigo e passou a ser membro da família. Íamos à praia, passeávamos no calçadão, era educadíssima, adorava minha mãe. Nem parecia vira-lata.

43

Quando eu casei com o Anselmo, ele já criava mais um casal de *dobermans*, o Fred e a Sinhá Moça – que ganhou esse nome por causa do filme em que ele estava trabalhando. Ela teve uma ninhada de 11 filhotes, mas alguns não vingaram, infelizmente. Quando fomos filmar *Floradas na Serra*, levamos para Campos do Jordão.



A estréia de *Iracema* foi glamourosa. Também, depois de tantos meses de filmagens e tanto tempo depois de edição para ficar pronto, havia muita expectativa. Foi no Cinema São Luís. Foi muito badalada. E eu morri de vergonha por causa da tal cena de nu, claro. Estavam lá todas as pessoas da minha família, os amigos da rua, muita gente conhecida. Mas sabe que não me lembro muito da minha emoção? Como eu tinha visto muito o filme por causa da dublagem – naquela época todos os filmes eram dublados e não havia som direto – acho que fui perdendo um pouco do sentimento de ver a imagem projetada na tela grande. Mas há detalhes inesquecíveis: a música-tema ecoando pelo cinema, uma trilha feita exclusivamente para o filme composta por um italiano. Ganhou prêmio e tudo. E eu também ganhei um prêmio – o de revelação, dado pela revista *Cena Muda*, especializada em cinema.

45

Depois do filme, minha vida começou a mudar. Primeiro porque eu tive de sair – ou melhor, fui gentilmente convidada a sair do colégio porque as freiras não agüentaram tanta história

comigo – um concurso de miss e depois um filme onde eu estava nua numa das cenas. O preconceito e a moral da escola não permitiram que eu continuasse. E foi por causa disso que eu acabei não terminando o colégio – porque depois eu emendei um trabalho no outro e nunca mais voltei. Então, minha educação formal parou no quarto ano ginasial. Não sei se lamento isso. Nunca deixei de estudar, me informar e crescer intelectualmente por causa disso. Aprendi muito com a arte e com a escola da vida, que tem sempre muitos elementos de aprendizado interessantes.

Antes de me ver na tela com *Iracema*, eu já estava filmando *A Echarpe de Seda*, meu segundo filme, num estúdio em São Cristóvão, um galpão que era um calor infernal. Tinha teto de zinco, uma dificuldade de filmar naquele calor. Eu pensei, mas esse caminho até Hollywood está difícil mesmo. Este segundo filme fazia parte do contrato que eu tinha acertado com os italianos.

Foi bom também porque ganhei um pouco mais de dinheiro. Mas não era o mesmo elenco. Eles contrataram um ator brasileiro que estava na Alemanha chamado Alexandre Carlos. Era um homem muito bonito, filho de alemães – se não me engano tinha nacionalidade alemã também. O pai dele era um dos diretores de uma cervejaria chamada Hanseática, que mais tarde veio a ser a Brahma. Eles tinham uma casa linda na Tijuca.



Em Echarpe de Seda



Em Echarpe de Seda, com Olga e Jackson de Souza



Neste segundo filme, eu fiz a filha de um diretor de presídio na Ilha Grande, que vivia uma espécie de amor proibido. Durante as filmagens, nós nos hospedamos numa vila com casas ótimas onde moravam os oficiais que tomavam conta do presídio. Alguns presos até ficavam soltos por causa do bom comportamento. Eles varriam, limpavam as praias. Foi um momento interessante. No elenco, ainda estavam o Sérgio Oliveira e o Antônio Nobre, que fazia o meu pai. Na história, essa jovem apaixona-se por um presidiário, que era o personagem do Alexandre Carlos. Ele está preso inocentemente, acusado de um crime que não cometeu.

49

As filmagens ocorreram realmente na Ilha Grande e tinha muita cena bonita. Os interiores foram feitos em estúdios. A história era meio policial também, porque envolvia o roubo de um quadro famoso. No final, claro, tudo se resolve, provasse a inocência dele e o mocinho fica com a mocinha. O nome do filme vem do fato de que a vítima tinha sido enforcada com uma echarpe. Bem interessante.

Para este filme, o Vitório, que foi o diretor de *Iracema*, com quem eu me dava muito bem porque era um amor de pessoa, delicado, amável, não deu certo na direção. Chamaram um outro diretor diretamente da Itália, chamado Tálamo. O senhor Tálamo era um "italianão" típico que veio com a mulher, uma alemã, dona Hela, que era a diretora de produção do filme. Eu, que não entendia alemão e não entendia italiano, no final, misturava tudo e saía uma língua que só a gente entendia.

50 Foram dois trabalhos legais, os meus primeiros filmes. Infelizmente, eu não sei que fim levou esse grupo de pessoas. Eram produtores apaixonados por cinema. Uma vez, até reencontrei o Seu Ferrari no Brasil porque ele escolheu continuar morando por aqui. Perguntei pelo filme, ele disse que tinha se perdido pelos cinemas. Eu queria ter uma cópia comigo, mas só tenho essas poucas fotos. Uma pena.

Depois de todos os eventos pelo lançamento do filme e depois que acabaram as filmagens de

Echarpe de Seda, tudo parou de repente. Eu fiquei conhecida, fazia reportagens, dava entrevistas e só. Convidaram-me para aparecer em festa beneficente para vítimas de um acidente que tinha acontecido no Ceará – não era seca, mas um açude que tinha estourado e inundado a cidade, feito inúmeras vítimas. Aliás, que loucura a vida no sertão, não é mesmo? Ou morre da seca ou morre afogado...

O fato é que fiquei desempregada novamente. Essa é a realidade do artista mesmo, tem que estar sempre procurando trabalho porque senão fica no meio da rua. Eu me virei, fui ser cantora, modelo, essas profissões que fazem parte da minha história.

Então, um dia, veio o convite para mais um filme: *Katucha*, do Ducheck. Foi o primeiro convite que aconteceu em função dos meus primeiros filmes com os italianos. Dia desses passou na televisão e eu já vi algumas vezes no *Canal Brasil*. Éramos eu e José Lewgoy, que fazia o vilão. Nessa época, eu namorava o Miro Cerni, na ver-

dade ele já era meu noivo e me acompanhava nas filmagens. O diretor o elogiava também, dizendo que era um homem muito bonito, que devia fazer cinema, essas coisas. O assédio foi tanto que ele acabou se encantando por cinema e fez alguns filmes – um deles comigo, o *Modelo 19*; apesar de que, nessa época, nós não estávamos mais namorando.

52

O galã do filme era o Milton Carneiro. Eu fazia uma prostituta. Depois que ele a conhece, passa a sustentá-la dando casa, comida, tudo para ela, tirando-a do bordel. Ele era médico. No entanto a história começa no bordel. O personagem do Lewgoy era o cafetão.

Colocava a minha personagem para trabalhar e pegava o dinheiro dela. Ela recusava, sofria. Lembro de uma cena em que eu andava ali pelos jardins da Glória chorando, me desesperando com a vida que levava. E tinha uma coisa também melancólica e lúdica porque ela gostava de bonecas, queria usar o dinheiro para comprar mais bonecas.



Em Katucha, com José Lewgoy e Milton Carneiro







Em Katucha, com José Lewgoy e Milton Carneiro





Em Katucha, com José Lewgoy e Milton Carneiro



Ela fica doente, acho que é tuberculose, e esse médico vai atendê-la. Naquela época, tuberculose era quase uma sentença de morte, porque a cura era praticamente impossível. O médico apaixonou-se e tira-a daquela vida. Monta a casa e enche um quarto de bonecas. Ela fica realizada por um tempo, mas morre no meio daquelas bonecas todas. Essa é uma história adaptada de um romance famoso do Benjamin Costalat. A filha dele era a Dora Costalat, que foi minha colega de colégio no primário do Lafayette, onde estudei.

57

Aqui faço um desvio para contar uma história que aconteceu na infância, com a Dora. A gente chegou a fazer uma peça juntas, *Branca de Neve*. Nessa peça, eu fazia a Branca, e o príncipe era o garoto mais lindo da sala, Emanuel Néri, filho da Adalgisa Neri. Era uma gracinha mesmo. Eu estava ansiosa porque ia ganhar o beijo para ressuscitar, conforme a história. Só se falava nisso no colégio. Mas eis a surpresa: minha mãe já estava trabalhando como uma doida para manter a casa porque meu pai estava mal nos negócios

da farmácia. E ele tinha vício de jogo, então, o pouco dinheiro que sobrava era devidamente torrado em mesa de jogo. Minha mãe era uma heroína porque, além do trabalho oficial, ela ainda trabalhava para fora, costurando. Só que, na época de fazer a roupa da Branca de Neve, ela ficou completamente sem dinheiro. E disse que infelizmente não poderia pagar os custos do figurino. Ou seja, eu perdi o papel e o beijo daquele menino lindo! Assisti à peça chorando, era uma celebração de fim de ano, foi um trauma tão grande que você percebe que lembro até hoje. Deram o papel para a Dora Costalat, que estava linda, uma graça, com roupa de veludo, capa e tudo.

Logo depois de *Katucha* também emendei *Maior Que o Ódio*. Era época das chanchadas, de Oscarito e Grande Otelo. No entanto *Maior* não era uma chanchada. Tinha argumento do Alinor Azevedo – que era um dos roteiristas mais competentes da época – e elementos dramáticos de uma história forte e linda. Foi dirigido pelo José Carlos Burle.



Em Maior Que o Ódio, com Sérgio Oliveira e Anselmo Duarte

59

O elenco era o Jorge Dória, Anselmo Duarte e eu. Foi nesse filme que fui apresentada ao Anselmo Duarte, que muitos anos depois veio a ser meu marido. Mas, naquela época, eu era noiva do Miro Cerni e não houve nenhum envolvimento. Apenas trabalhamos juntos, eu e o Anselmo. Esse é outro dos filmes que fiz que gostaria muito de rever. Falei com o pessoal da Atlântida, mas eles não tiveram cuidados com a película, deixaram-na num galpão e, com a temperatura altíssima, o material estragou, oxidou tudo.

Brasileiro tem dessas coisas, né? Uma falta de preservar a memória da nossa produção que a gente só percebe anos depois. Ainda pedi ao Cyll Farney, que tentou resgatar, mas ele não foi bem-sucedido, estava tudo estragado.

Nesses anos todos muitas obras se perderam por puro descaso dos que trabalhavam com cinema. *Maior Que o Ódio* fez uma boa carreira. O fato é que dos quatro primeiros filmes que fiz, apenas o *Katucha* é possível rever. Na verdade, se não me engano, quem tinha uma cópia era a TV Educativa. Foi antes do aparecimento da TV a cabo, ou seja, antes do Canal Brasil.

60

Maior Que o Ódio era a história de um casal de irmãos e um amigo. Eu era a irmã do Jorge Dória. A trama começa quando eles ainda são adolescentes. E sabe quem interpretava o Jorge Dória jovem? O Agnaldo Rayol. Quem fazia o Anselmo Duarte jovem era o Ivan Lessa. Eu era uma menina chamada Izilda, se não me engano. Quando a história passa para o tempo presente, o Anselmo é um gângster, meio bandidão.

Eu continuava pobre, trabalhando numa fábrica de tecido que tinha no Jardim Botânico, bem na Pacheco Leão, perto do prédio da TV Globo. Nós filmávamos ali mesmo.

Minha personagem era apaixonada pelo personagem do Anselmo, tinha aquela admiração de gostar de um cara que era à margem da lei, rebelde, essas coisas. Ele acaba convencendo o irmão dela, o Jorge, a tirá-la da fábrica. Conclusão: a menina se envolve com esse mau-caráter que acaba deflorando-a e batendo nela. Ele tinha uma amante, que era interpretada por uma atriz argentina que não lembro o nome. Essa amante entrega a verdade para o Jorge que acaba matando ele no final. Maior que o ódio mesmo...

Em *Modelo 19*, o filme conta a história de imigrantes. Eram pessoas de diferentes países – um casal francês (eu e o José Mauro de Vasconcelos, o escritor famoso de *Meu Pé de Laranja Lima*), um professor polonês (feito pelo Jayme Barcellos), um pintor italiano, interpretado pelo Luigi Picchi – que, na

verdade, era realmente o pintor do cenário do filme e virou ator principal. Era bonito e serviu para o papel.



Com o elenco de Modelo 19

Durante as filmagens, eu já morava sozinha em São Paulo, estava buscando independência com minha carreira. Na trama, os casais chegavam num navio cargueiro. E a parte engraçada é que eles desembarcam e já falam português muito bem.



Cenas de Modelo 19



O único que falava com sotaque era o italiano, claro. No final, ele acaba sendo meu par. Mas achei tudo muito ridículo, aqueles estrangeiros sem o menor jeito de estrangeiros, sem hábitos, vínculos, nada a ver com seus países de origem... E falando português... Nossa, que horrível!

64

O Miro estava no elenco. Eu tinha terminado o noivado com ele. Foi um pouco difícil trabalhar. Sempre é complicado trabalhar com alguém com quem você tem uma relação fora do ambiente de filmagem. E, mais complicado ainda, é a relação ter acabado e você ter de continuar o trabalho.

Depois, foi a hora de me envolver com as chanchadas, que eram um fenômeno de popularidade. Fiz *Os Três Vagabundos*, dirigida pelo José Carlos Burle, com o Oscarito, Grande Otelo e Cill Farney. O Manga (Carlos Manga, diretor) inventou de dizer que é o inventor da chanchada – mas não é. Nesta época, ele era assistente de alguma coisa. O Roberto Farias era assistente do José Carlos Burle. O primeiro diretor de

chanchada que existiu não era nem da Atlântida. Chamava-se Lulu de Barros. Mas quem foi o grande inventor das chanchadas da Atlântida, do gênero que ficou conhecido em todo o País, foi o Watson Macedo.

Miro Cerni, em 1953



O encontro com a dupla Grande Otelo e Oscarito foi muito marcante. O Otelo foi uma figura que eu adorava, de quem fiquei muito amiga, fui madrinha de casamento quando ele se uniu à Josefine. Tinha outras 25 madrinhas, mas eu era uma delas. Era inteligente, mas sofria muito porque teve uma história de vida muito dura.

66

Já o Oscarito era engraçado apenas na hora de filmar. Fora do set, ele não tinha nada a ver com aquele humor que aparentava em cena. Diziam ação e ele virava um palhaço. Diziam corta, ele voltava a ser um homem reservado, quieto, caladão. Tinha uma família bem-estruturada, com mulher, dois filhos – o filho dele trabalha até hoje. E ele tinha, também, uma capacidade de improvisar incrível. Criava muita coisa na hora de filmar. Era autor também.

Neste filme, eu era a mocinha seqüestrada pelo vilão de sempre, o José Lewgoy. O personagem chamava-se Irene. Normalmente, não lembro de nome de personagem mesmo, mas lembro de alguns detalhes. Entretanto, nesse filme, eu sei

que tudo acabava bem, claro, e terminava numa festa. O Otelo aparecia cheio de plumas, como se fosse um rei africano, rei de Uganda. Era difícil segurar o riso em cena.

Depois, me chamaram para fazer o teste para *Caiçara*. O Alberto Cavalcanti foi contratado pela Vera Cruz para supervisionar a parte artística do estúdio. E ensinar também, como bom diretor que era. Foi o primeiro filme que a Vera Cruz fez. Fiz o teste com o diretor Adolfo Celi e minha mãe, pra variar, estava sempre junto. Estávamos em São Paulo, nos hospedamos naquele Hotel Esplanada, que, na época, era o máximo. Na verdade, o diretor era o Celi, e o Alberto Cavalcanti estava lá também e acabou ficando meu amigo.

Depois do teste, que até achei que foi bom, ligaram dizendo que infelizmente eu não tinha sido escolhida porque eles optaram pela Eliane Lage. Ela não tinha feito nada antes. Eles queriam uma atriz que não fosse conhecida. Na verdade, a Eliane era de uma família famosa de

São Paulo, que era muito próxima dos Matarazzo. Acho que deve ter tido alguma ligação. Ela não queria tanto ser atriz, só reclamava. Queria morar no campo, cuidar de cachorro, gostava de cavalo. Era outra história.

A profissão de atriz só existia mesmo no teatro. Era um modo de vida de uma turma que começou e continuou no teatro, sempre produzindo. Eles também tinham vocação, paixão pela arte de representar. O cinema também envolvia paixão, porém era uma coisa mais esporádica, porque o ritmo de produção não era constante e nunca se sabia quando seria o próximo filme. Por isso, às vezes podia acontecer de uma desconhecida entrar no cinema assim, sem preparação, apenas por conhecimento.

Embora eu não tenha sido aprovada no teste, não deu tempo de ficar triste porque eles disseram que havia uma outra produção em andamento, que era *Esquina da Ilusão*, filme para o qual eles realmente me chamaram logo depois.



Em cena da Esquina da Ilusão



Cenas de Esquina da Ilusão





Com Adoniran Barbosa (abaixo)



Foi uma comédia ótima, bem divertida de fazer e de ver – o que nem sempre acontece. *Esquina* teve cenas ótimas com o Adoniran Barbosa. Existem filmes ótimos de se filmar e o resultado fica uma porcaria. Noutros, acontece o contrário.

72 Em São Paulo, fechei contrato para duas produções. Depois do *Esquina*, veio então um dos filmes mais conhecidos da minha carreira – *Flordas na Serra*. A história desse filme começa com a Cacilda Becker. Ela escolheu e mandou adaptar o papel para estrear no cinema em grande estilo. Como nunca tinha feito filmes, foi muito metódica com todas as escolhas. Chamou o Jardel Filho, o Anselmo Duarte para fazer o médico e a mim. Só que o Anselmo chegou para filmar em Campos do Jordão e, depois das primeiras cenas, deu um piti e disse: *Quer saber? Eu já tenho muito nome, não preciso ficar fazendo escada para a Cacilda e pro Jardel*. E largou a produção. Eu até acho que ele fez a opção correta, embora não sei se a forma foi a melhor. Talvez se não tivesse aceitado seria melhor. Porque o papel não tinha a menor importância, não interferia

na história. Ele ia medir a pulsação dela... Dava uns conselhos e mais nada. E quem foi o escolhido para o papel? Miro Cerni, meu ex-noivo.



Em Floradas na Serra, com Cacilda Becker e Gilda Nery

Durante as filmagens do *Floradas na Serra*, o pior aconteceu: na metade do filme, o dinheiro acabou. A Vera Cruz já estava naquela fase financeira péssima e o Banco do Estado não es-



Com Cacilda Becker, em Floradas na Serra



tava querendo mais dar dinheiro. E olha que se gastava dinheiro! A filmagem parava pra tomar chá, por exemplo. Isso não era profissional, eu penso. Ser profissional exige disciplina, compromisso com prazos, horários, essas coisas. O cara levava três horas iluminando um cenário, era o Ray Sturgess, famoso fotógrafo, que ficava desenhando rendas na parede com jogos de luz e sombras. Ele foi um dos maiores iluminadores daqueles filmes ingleses maravilhosos. Só que o filme parou.

A Cacilda ficou doida e começou uma campanha para levantar dinheiro e terminar o filme. Entramos todos na campanha, fomos na TV Paulista, que virou a TV Globo muitos anos depois. A TV era do Vitor Costa, dirigida por Raul Gualtieri, amigo íntimo do Anselmo, que veio a ser padrinho do meu filho Anselmo Júnior. Quando eu o conheci, ele estava casado com a Marly Bueno, que, na época, era uma das mais bonitas garotas-propaganda da TV, assim como Odete Lara, Neide Aparecida e outras que viraram atrizes.

Olha, fizemos uma campanha cujo tema era como aquela campanha para a Revolução de São Paulo e dizia: *Ouro para São Paulo*. O que as pessoas davam de dinheiro pra gente! O Guastini fez tamanho carnaval que as pessoas começaram a dar coisas pra serem vendidas para poder saldar a dívida da Vera Cruz e terminar o filme. Você pega os jornais da época, você não acredita o que foi. Teve passeata, teve tudo. A Cacilda fez de tudo pra acabar o filme dela. Até que o banco emprestou o que faltava para finalizar o filme. Mas olha, essas coisas só acontecem com o cinema brasileiro...

76

Quando retornamos às filmagens, eu estava grávida de seis meses do meu primeiro filho. Então, na história eu fazia uma tuberculosa que ficava curada, o que era uma raridade, porque todas as outras personagens que tinham a doença morriam. Quando eu soube que as filmagens iriam recomeçar, pensei, como é que vou fazer uma tuberculosa com essa barriga? Ou vou ter que esperar a criança nascer? Mas tudo foi resolvido porque só fizeram imagens minhas em

close e plano médio, sem planos abertos. Eu já estava mais gordinha, o rosto mais rechonchudo, mas vivi aquela tuberculosa mesmo assim. E foi assim que terminei o filme.

A Cacilda tinha escolhido aquela história e teve que modificar um pouco a adaptação do livro para o cinema. Acho que era um modelo fora da realidade, mesmo para aquela época. Inclusive, o papel dela no livro não era o principal personagem. O meu papel era o mais importante no livro, porque era a única que ficava boa e ia embora.

77

Esse filme é resultado da obstinação da Cacilda, principalmente. Ela era uma mulher muito inteligente, muito realista, pé no chão mesmo. E, sem dúvida, muito ousada e obstinada. Dizia: *Eu quero*, e movia todas as forças para conseguir realizar seus desejos. E, enquanto atriz, aí eu realmente acho que ela era muito fera, um talento nato, um conhecimento na arte de atuar soberbo.

Na hora da filmagem, parecia encarnar a personagem. E sai de perto, porque não dava nem para falar com ela porque as respostas vinham com o jeito e a voz da personagem. Ela era daquele grupo de artistas que permaneciam por conta do talento mesmo. E, vendo-a trabalhar, dava para perceber o que era realmente atuar e comparar com aquele monte de gente que enganava.

78

Nas cenas que atuei com ela, eu ficava mais observando do que qualquer outra coisa. Dava minha fala, tentava mostrar o que estava sentindo, mas não perdia a chance de aprender em cena mesmo com ela. Que grande atriz! Quantas emoções vinham no olhar, nas palavras dela. Eu penso que esses talentos nascem assim, não são inventados da noite para o dia. Não pode ser moldado a partir de qualquer outro atributo senão o de ser talentoso. Se estivesse viva, estaria dando um banho de interpretação em quase todo mundo que está por aí. A única palavra que posso dizer dela é maravilhosa.

Uma outra chanchada famosa que eu fiz foi *Carnaval em Marte*, com a Violeta Ferraz e o Pituca. Você morre de rir também o tempo todo. A história não é tão elaborada, segue a linha das outras chanchadas – tem sempre muitos números musicais, o triângulo amoroso, enfim, coisas que o público se identifica facilmente. Durante as filmagens de *Carnaval em Marte*, eu amamentava meu filho, Anselmo Jr.

Apesar de estar sempre fazendo os filmes brasileiros, e ter aquela adoração pelas produções norte-americanas, nunca deixei de ver e prestigiar as produções daqui. Entre as chanchadas e os dramas, existiam umas histórias dramáticas, tipo *A Luz dos Meus Olhos*, ou *O Ébrio*, do Vicente Celestino. Quando esse filme passou, eu estava em São Paulo, de férias na casa de uns amigos. Devia ter uns 15 anos de idade e a fita estava passando numa sala da Vila Mariana. Lembro que ficamos horas na fila que dava voltas no quarteirão para assistir ao filme. Foi um sucesso, não me esqueço.



Cenas de Carnaval em Marte, com Pituca





Carnaval em Marte, com Zezé Macedo e Violeta Ferraz



Eu fiquei encantada com a força da história, mesmo com aquele homem caindo de bêbado. E, nossa! Todo mundo saiu do cinema cantando a música tema.

82 Durante a década de 1980, fiz pouco cinema. Na verdade, acho que todo mundo fez pouco cinema – não havia produção em série como nos anos anteriores. Acho que foi a fase mais braba da produção brasileira. Começaram a fazer pornochanchadas durante os anos 1970 e dez anos depois já não tinha mais produção decente – exceto algumas raras exceções.

Uma delas, por exemplo, foi o longa *Brasa Adormecida*, dirigido pelo Djalma Limongi Batista, com quem adorei trabalhar. Na história, eu era uma das tias da Maitê Proença, que iria se casar – mas alguém coloca um pó na comida do jantar e as pessoas começam a ter comportamentos alterados. Há umas cenas mais ousadas, mas nada de pornô!



Em Brasa Adormecida, com Anselmo Duarte e Fernando Almeida





Em Brasa Adormecida, com Ana Maria Nascimento e Silva e Patrício Bisso



Agora, as coisas parecem estar voltando aos eixos. Só que com características diferentes. Recentemente, eu filmei o longa *Gatão de Meia Idade*, baseado naquele personagem do Miguel Paiva. Foram duas cenas só, uma participação mesmo. A produção me convidou para fazer a mãe do Gatão, personagem interpretado pelo Alexandre Borges. A mãe do Gatão não faz nada de especial, apenas tem um comportamento liberal. Numa cena, ela está com amigos bebendo chope e ele fica horrorizado com isso. Noutra, ela está saindo e pára um instante para conversar com o filho. Ela sabe que ele é namorado, está separado, vivendo aquela crise existencial. Ela ouve um pouco da melancolia dele, dá umas dicas sem prestar muita atenção – típico de mãe que sabe o filho que tem. Não é desleixada, é apenas resolvida. Essa é a participação.

85

Eu trabalho há mais de 50 anos. Nesse tempo todo, encontrei todo tipo de gente. Bons e maus produtores. O cinema sempre traz muitas histórias. Antes desse, eu fiz o *Copacabana*, filme com a Carla Camurati.

Tinha uma organização fantástica. Desde uma carta compromisso dizendo quanto iria ganhar, quantos dias iríamos filmar, se houvesse filmagem extra qual seria o acréscimo, os dias em que as cenas iriam acontecer, as possibilidades de atraso, enfim, tinha profissionalismo e permitia que todo mundo se organizasse e trabalhasse sempre muito bem.

86

Pode até ser uma produção barata, mas tem que ter respeito profissional. Claro que, com tanto tempo de carreira, um trabalho sempre é comparado com os outros. Óbvio que não vou fazer comparações da época em que estreei, há 57 anos. Mas não posso deixar de lembrar por tudo pelo que já passei, isso não dá.

Quando fiz meu primeiro filme, *Iracema*, em 1948, eu era uma menina, inexperiente, fiquei meses filmando, parecia que não iria acabar nunca. Foi um sacrifício imenso, em vários sentidos. Naquela época, fazer cinema era mesmo um sacrifício assim. Mas o que era um sacrifício para quem estava estreando na profissão, com

16 anos de idade? Era um sacrifício com jeito de farra. Hoje, fazer cinema não deveria ser mais tão difícil, mesmo com poucos recursos financeiros, porque há essa tecnologia toda, há todo o conhecimento da profissão, há gente demais para estar num set.

A década de 1940 era uma época de experimentação no cinema. Depois foi melhorando gradativamente, eu mesma me afastei um pouco do cinema e, quando voltava a fazer, percebia nitidamente o quanto estava evoluído.

87

Atualmente, entro no set e penso: *Que maravilha... uma lâmpada aqui, outra ali e tá tudo iluminado!* Antigamente, claro que não era assim. A iluminação era feita com aqueles tram-bolhos – chegava um caminhão carregando aquele monte de refletores, o cara levava horas iluminando parte da cena.

Não só em cenas de exterior como também de estúdio, era tudo muito difícil de mexer. E a câmera? Era aquele negócio enorme que precisava de

três ou quatro homens só para montar. Isso em estúdio... Porque na externa... Era quase uma operação de guerra.

Continuando na comparação, hoje toda a parafernália melhorou muito. Tudo move com facilidade. Agora, existe um porém: eu tenho reparado nesses filmes que, enquanto o equipamento está diminuindo e ficando melhor, a equipe está aumentando desproporcionalmente. É tanto técnico que não tem nem equipamento para eles mexerem. Ou seja, ao menos o cinema está empregando gente... Isso está. Trabalho não falta. Enquanto a gente filma, um coloca a luz, o outro acende o refletor, a outra coloca o rolo, a outra pede o carro... E por aí vai. Você chega em casa e tem outra pessoa te ligando para marcar o horário.

É engraçado perceber isso. Eu me lembro que o cameraman tinha um assistente, mas ele fazia mais coisas também – carregava a câmera, às vezes fazia foco também. Um produtor apenas marcava os horários.

E os atores sabiam exatamente como a coisa toda funcionava.

A televisão, então, nem se fala. Veja bem, não estou criticando! Estou apenas constatando porque estou comparando. Claro que os profissionais são bons, houve uma separação de funções... Mas sinto que aqueles profissionais que sabiam tudo de cinema, de todos os momentos da produção, aqueles eram cineastas mais completos. Eles sabiam de câmera, de iluminação, de produção, enfim. Hoje, como está tudo dividido, talvez haja menos envolvimento com o cinema enquanto arte...

89

Na TV, a quantidade de gente trabalhando é maravilhosa, mas eu me assusto com isso porque venho de outro tempo. Quando eu comecei a fazer novela na televisão, tinha um diretor apenas e seu assistente. E tinha assistente de estúdio, que chamava os atores e organizava as coisas fora do estúdio. Dentro do estúdio, tinha as câmeras, os caras da *switcher* e o cara que iluminava. E só. Isso era uma equipe na televisão.

Então ficava todo mundo amigo, todo mundo sabia quem era. Quando eu voltei a fazer novela, levei um susto. Cada dia tinha uma pessoa diferente nessas profissões e tinha também mais um monte de outras profissões. O assistente de estúdio não era o mesmo, os iluminadores e, principalmente, mudou o diretor. Se vai para externa na Zona Sul é um diretor, se vai para Zona Norte é outro diretor, vai para estúdio é outro diretor. Não dá para ter continuidade na história assim.

90 Posso ser muito sincera? Eu não gosto dessa frieza e distanciamento com tanta gente fazendo. Acho muito sem graça isso. Em todas as novelas que fiz, todo mundo ficava amigo. Acabava a gravação, nós saíamos para jantar, convidávamos uns para casa dos outros, nos divertíamos porque ficávamos quase o dia inteiro ali juntos. Essa coisa da camaradagem acabou mesmo. Acho que é disso que sinto falta.

Profissionalizou tanto que são tantas equipes dentro de uma equipe só e não existe uma intimi-

dade, uma amizade que só é boa para o trabalho. Imagine se eu guardo o nome? Vira todo mundo *Psiu!* ou, então, todo mundo ganha o nome da primeira que eu conhecer. Se tem uma Lucinha no guarda-roupa, as seis camareiras que trabalham lá viram Lucinha para mim. Eu tenho que decorar o texto, não consigo decorar o nome de 150 pessoas.



1934

Capítulo II

A Filha do Zepelim

Eu sou carioca nascida em Vila Isabel, Rio de Janeiro, em 1932. Mas nunca morei lá. Morei em Laranjeiras, Botafogo, essas áreas, pela minha infância e adolescência. Antes, ainda morei no Catete, onde meu pai trabalhava numa farmácia. Ele exercia uma profissão que não existe mais – era o “prático” do laboratório. Ele fazia os remédios. Meu pai era brasileiro, chamava Elísio; minha mãe, Ormindá, também era brasileira. A descendência da família pelo lado paterno é toda de Portugal, dos Macedo Soares, conhecidos por ministros e embaixadores entre seus membros.

É uma família imensa – tinha até padre e freira. Mas, infelizmente, eu praticamente não convivi com a família do meu pai porque ele separou da minha mãe, e os poucos contatos que tive foram com os irmãos dele; uma tia que nem lembro do nome, outro tio que era advogado e

estava envolvido com política na cidade de Niterói. Ele tinha uns 20 filhos, mas eu só conheci uns seis. Hoje, não convivo com mais ninguém. Essa parte da família se perdeu.

94

A descendência da minha mãe era alemã e francesa, quer dizer, o avô dela era alemão. A família da minha mãe era muito pequena. Com o passar do tempo, foi ficando menor ainda, os irmãos foram morrendo e ela foi a única que sobrou. Inicialmente, eles desembarcaram no País e foram para Campinas – eu descobri isso por acaso, quando meu genro resolveu fazer umas pesquisas e descobriu essas origens. Só conheci minha avó e o padrasto da mamãe, que eu considerava meu avô – vovô Manduca. O pai verdadeiro, ela não conheceu. Morreu quando ela tinha dois anos – era um alemão que se chamava Joaquin Hack. Pode parecer engraçado, mas existem muitos alemães com nome de Joaquim.

Minha avó não contava muitas histórias da família. Eles foram muito pobres, um pessoal que

sofreu muito. Ficaram órfãos, passaram necessidades. O meu bisavô alemão morreu, os filhos morreram e só sobrou ela com a minha mãe. As pessoas morriam muito cedo, né? A expectativa de vida era baixíssima. As mulheres morriam de parto, as crianças morriam de tifo, morria-se de uma porção de coisas. Até que, dessa história toda, sobrou minha mãe. Ela era a única que sabia de todas essas histórias. Sabia o quanto minha avó batalhou para sustentar a família, quase sem condições mesmo. Acho que aprendeu esses exemplos porque também nunca foi de fugir do trabalho e, quando separou do meu pai, foi quem arregaçou as mangas e passou a sustentar a casa.

95

E olha que minha mãe sofreu também. Minha avó mandou minha mãe morar com uma parente distante, que era rica, mas muito miserável. Mal dava comida para ela! Eu era criança e ficava horrorizada com as histórias que minha mãe contava dessa época. Pareciam aquelas histórias da bruxa com a Branca de Neve.



Sua mãe, D. Orminda

As memórias da minha infância se misturam um pouco com as lembranças da Segunda Guerra. Só que, na época, antes de tudo acontecer, eu achava que era alemã por causa da aparência nórdica e também por causa da ascendência familiar. Mas meu nome não é alemão. Acho que a origem é grega... meu pai tinha um livro que se chamava *Ilka* e *Alba* e, pronto, foram esses os nomes que ele colocou nas filhas. Era um homem muito imaginativo. Só que eu achava que era alemã e, imagine só!, torcia para a Alemanha quando começaram as primeiras notícias da guerra. Que burrice! Lógico que nós não tínhamos as informações do que seria a guerra. Era apenas um confronto com dois lados. E eu tendia para um deles, como toda criança que gosta de torcer. O mais engraçado é que eu não acreditava na cegonha. Eu dizia que eu tinha sido encomendada pela minha mãe e tinha vindo de zepelim.

Contei isso para o meu neto e ele rolou de rir. Na mesma hora, ele me explicou que os nenéns não são encomendados, mas nascem da relação

entre pai e mãe. Naquela época, as crianças eram mais ingênuas. Eu tinha certeza de como tinha vindo ao Brasil e também como eu tinha nascido - numa fábrica da Alemanha. Acho que nessa época o zepelim já estava vindo ao Brasil. E ainda há um último detalhe: minha irmã não tinha vindo de zepelim, mas de cegonha mesmo. Ela ficava danada. E eu me sentia o máximo.

98

O grande estalo que me deu foi quando os Estados Unidos entraram na guerra. Eu acompanhava tudo o que os norte-americanos estavam fazendo e, claro, quando eles começaram a guerra eu percebi que tinha alguma coisa errada com os alemães. Efetivamente não se sabia realmente o que eles iriam fazer de mal com a humanidade. Tivemos um parente que estava num dos navios do Loyd Brasileiro que foi bombardeado pelos alemães. Ele não morreu, mas foi uma coisa horrível, um pânico querendo saber se ele estava vivo ou não. O homem vive até hoje... Mas foi justamente quando eu percebi que os alemães eram os vilões da história e

imediatamente deixei de ser aquela menina alemã criada numa fábrica e trazida no zepelim.



Ilka em 1934

Depois também veio uma história de espões que moravam no sobrado de uma loja de doces na Rua São Clemente, bem em frente à Rua Bambina, colada à Rua Prof. Alfredo Gomes, em Botafogo, por onde eu sempre brincava porque

morava por ali, e minha tia morava na esquina da rua. Quando finalmente o Getúlio declarou guerra à Alemanha, depois de fazer aquele joguinho político se aderir ou não ao Eixo – o que deixava todo mundo ansioso e com medo – começou uma perseguição contra essa família que vivia há muitos anos no Brasil. Muitos outros foram perseguidos também. Só que aquelas pessoas foram acusadas de espiões. Como os ânimos estavam tensos, quebraram a loja toda, queriam invadir a casa. Meu padrinho ainda foi até eles intervir para que saíssem dali e se protegessem. Mas eles recusaram. A polícia veio para proteger. Foi um horror. O mais triste é que acabaram aqueles doces maravilhosos... Ainda hoje adoro andar naquela rua porque as casas são praticamente todas originais. Você passeia no passado. É um local que tem um cheiro especial por causa das árvores. E me traz lembranças dessa época.

No início da década de 1940, durante a guerra, nós ainda tínhamos os musicais e os romances

passando no cinema. Então, quem não estava muito ligado no noticiário da guerra, ou queria espairar um pouco apenas, ia para dentro do cinema. Algum tempo depois, começaram os filmes de guerra. Aí nós queríamos ver porque eram imagens fortes. Tornaram-se uma novidade porque eram impressionantes. Uma coisa é você ouvir sobre a guerra ou ler no jornal – outra coisa é ver o que está acontecendo. O cinema também tem essa função.

Apesar dessa realidade nua e crua, eu não me abalei e continuei firmemente apaixonada pelos filmes de Hollywood. E pelos artistas, claro. Cheguei a mandar uma carta para o Van Johnson, ele fez uns filmes incríveis, era bem sardento, fazia marinheiro, soldado, sempre numas comédias leves. Ele tinha um jeitão sedutor. Claro que ele nunca respondeu. Além disso, deveria ser viadíssimo (*comenta rindo*). Mas eu era apaixonada por ele. As minhas amigas não entendiam. Achavam-no horrível. Só eu gostava dele. Achava o máximo.

As revistas publicavam os endereços dos artistas – claro que eram os endereços dos estúdios. Tive paixão por artistas como o Cornel Wilde, Tyrone Power. Eram minhas paixões. Eu queria ser aquela mulher dele no *Zorro*, interpretada pela Linda Darnell. Uma coisa fantástica. Também era fã das musas. As mulheres com quem nós queríamos ser parecidas... Ou ter aspectos semelhantes, como os cabelos da Veronica Lake, caindo para o lado... Ou o jeitinho da Carmen Miranda. Eu queria ser cantora e me ligava nelas. Além disso, pegava as letras dos jornais, da revistas e decorava tudo. A Rádio Cruzeiro do Sul apresentava um programa chamado *A Hora da Broadway*, todo dia, às cinco horas da tarde. Eu não saía de casa só para ouvir as músicas norte-americanas; era vidrada mesmo.

Esse é um pouco da minha história. Não posso dizer que tenho alguma ascendência artística porque não tenho. Foram tempos difíceis em que sobreviver era a principal meta das pessoas. O que aconteceu comigo para ter esse interesse artístico? Não sei, nunca me perguntei. Essas coisas aparecem assim mesmo.

Meu primeiro interesse nem foi dramaturgia. Foi mesmo a música. Eu queria ser cantora. Soltava a voz, cantava por todos os lugares. E só cantava música norte-americana. Nos anos 1940, nós adorávamos as músicas americanas, tinham aquela aura dos anos dourados, aquele romantismo. Mais tarde cheguei a gravar algumas músicas, até para trilha de novela eu gravei – para *Minha Doce Namorada*, do Lírio Panicalli, cujo nome era *Relax*. E gravei uma outra para a novela *O Homem Que Deve Morrer*, com o Tarcísio Meira. Era o Nonato Buzar que coordenava as trilhas naquela época.

103

Meu gosto tinha influência dos musicais norte-americanos, com Alice Faye, Judy Garland, ou dos programas de rádio que tanta força tinham por aqui. Pensando assim, percebemos o quanto o cinema é importante na nossa vida. Ele me trouxe a música antes de me trazer a atuação. Eu sonhava com os filmes, cantar como nos filmes, essas coisas de garota. A carreira não foi pra frente como eu imaginava. Apareceu o cinema, a vida de modelo, um monte de outras atividades. Tudo

foi acontecendo e eu fui levando com a maior dignidade e paixão pela arte que podia ter.

Tinha um cinema *poeirinha* ali no Mourisco, o Cine Guanabara, que eu freqüentava. Mudava de filme três vezes por semana, então, eu não perdia nada, vivia no cinema e comparecia quantas vezes fossem necessárias para não perder os lançamentos. Vi muito filme mesmo, além daqueles seriados. Minha mãe também adorava e me levava sem problemas. Naquela época, não havia censura para idades. Eu já freqüentava o cinema aos 6, 7 anos de idade. Nós víamos principalmente os musicais, mas também não deixávamos de sentar para chorar num drama.

104

Teve um filme sobre a Revolução Francesa com a Norman Shearer, onde ela interpretava a Maria Antonieta. Na hora em que separam os filhos dela, eu chorava de soluçar. Minha irmã, mais nova que eu, também chorava. E depois levam-na para o cadafalso. Meu choro virava desespero e minha mãe tinha de sair do cinema porque a gente atrapalhava a sessão. Foi um pro-

blema para conseguir ver o fim do filme... Anos depois, revi a história e realmente era uma cena horrível, separar filhos de uma mãe – mesmo sendo uma mãe rainha maluca daquelas.

Como eu queria ser cantora, antes de fazer cinema me candidatei àquele programa *Papel Carbone*, da Rádio Nacional. Era do Renato Murce. Fui fazer um teste. Cantei *Begin the Beguine*, que é uma música imensa e difícil do Cole Porter. Fui pra casa esperar o resultado porque havia outras pessoas fazendo o teste. Logo depois, me mandaram um telegrama dizendo que eu tinha sido aprovada! Eu tinha de comparecer imediatamente para começar os ensaios porque já estava prevista uma apresentação num programa aos domingos. Que alegria! Fiquei pensando em tudo o que iria acontecer. Sonhava, praticava em casa. Mas, de repente, antes de ir para a rádio, me deu uma paúra e pensei: *Não vou!* Eu era uma adolescente, tinha apenas 15 anos.

Apenas adorava cantar. Quando a coisa ficou séria, acho que me retraí. E recusei o convite.

Mas continuava cantando – desde o banheiro até uns shows em festinha de família, nos teatrinhos da escola, das amigas do bairro. Eu era meio mandona, escolhia qual o repertório seria usado e montava tudo do meu jeito. Na escola e entre os amigos da rua, chefiava todas as brincadeiras, inventava tudo. Criei um clube que se chamava *Clube dos Corsários*, por causa daquele filme, o *Corsário Negro*. Era uma menina inquieta que precisava dar vazão, e as atividades artísticas eram perfeitas porque estavam ligadas ao meu mundo de sonhos que era o cinema.

106

Como aluna, eu me destacava mas era muito disciplinada, e sempre com uma tendência à liderança. Fui aluna no colégio de freiras São Marcelo, na praia de Botafogo. E fui muito bem. Sabia que era na ex-casa do Oswaldo Cruz? Legal, né? Eu tinha um código de comportamento muito rígido.



Com sua turma no colégio

Eu cismeiei que iria tirar a tal fita azul, que era uma faixa de comportamento dada pelas irmãs para as melhores alunas. E tirei! Apesar disso, nunca fui muito católica. Minha família é espírita, da linha kardecista. E eu convivi com isso desde a infância. No entanto minha mãe me colocou no colégio de freiras porque já era a época em que ela precisava trabalhar fora – eu e minha irmã éramos internas. Não fiquei por muitos anos, ao contrário da minha irmã, que ficou mais tempo, esteve até em Petrópolis, na Escola Adventista, no Instituto Teológico. Mas quer saber? Ainda bem que não fiquei muito tempo no colégio interno, porque não sei como seria se permanecesse por lá.

Logo veio o cinema e minha vida mudou. Filmei, me casei, tive meus filhos, viajei, morei em outras cidades. Minha irmã faleceu aos 40 anos de idade num acidente de carro. Minha mãe também já faleceu, assim como meu pai. Eu tenho três filhos – dois do primeiro casamento com o Anselmo Duarte, uma do segundo casamento com o Walter Clark. Casei-me ainda uma terceira vez, com o Nelson Fiúza Filho.



Com os filhos Anselmo Jr., Luciana e Lydia

Minha filha, Luciana Clark, a mais jovem, está com 39 anos. Ela tem três filhas e trabalha com informática na Holanda – mas está ligada atualmente a uma fundação de arte que ela mesma criou – a *Brasil Art Factory* e está buscando um intercâmbio cultural entre esses países com exposição de filmes brasileiros por lá. É uma craque. Meu filho, Anselmo Júnior, é publicitário e trabalha como diretor-redator-produtor de vídeos e comerciais. Foi assistente de direção do Maurice Capovilla em *A Rainha Diaba*, *Crônicas do Rio*, entre outros filmes. Dirigiu e produziu a cinebiografia do pai, Anselmo Duarte, que foi exibida nos festivais de Nantes, Toulouse, Roterdã, na TV Cultura e GNT aqui no Brasil. Ele começou no jornalismo da TV Globo em 1972, onde aprendeu muito com o Armando Nogueira. A produtora dele é a JPA, sediada em Natal, Rio Grande do Norte.

109

Ou seja, não tem nenhum artista na família, mas todos estão ligados ao meio artístico em geral, no qual incluo o mundo da moda também. A Lydia Soares Duarte chegou a ser manequim e

desfilar. Casou com o Simão Azulay, dono da marca Yes Brazil. Hoje são meus netos que cuidam da marca, que é um grande sucesso há muitos anos resistindo num mercado tão competitivo.

Antes de casar e ir para a Europa, a Luciana também tinha desfilado como modelo e manequim – andou pelo mundo, Alemanha, Grécia, Espanha e chegou até o Japão. Até que resolveu voltar para o Brasil.

110 Hoje, eu vivo sozinha e estou sempre me ocupando para sair da rotina. Vou comer fora, almoçar na casa de amigas, saio sempre. Faz parte do meu temperamento ser assim, um tanto agitada, nunca querendo repetir os afazeres e hobbies diários. Eu gosto de ler romances. Aqueles livros de mocinha, com histórias de amor, finais felizes, eu adoro. Eu adorava gibis também, lia diariamente os gibis da banca de jornal que havia em frente à farmácia do meu pai. Era amiga do jornalista, acordava cedo, ele me emprestava os mais recentes, eu lia e devolvia para ele vender.

Lembra do *Almanaque do Tico-Tico*? Eu adorava. Mas já não sou uma leitora tão voraz. Estou lendo a biografia do Reginaldo Faria desta *Coleção Aplauso* e também *O Código Da Vinci*. Nunca fui de leituras mais clássicas ou profundas. Adoro Agatha Christie, por exemplo. Ou Philipe Marlowe, o detetive dos livros norteamericanos. Teatro clássico, por exemplo, eu abdiquei. Mas gosto de biografias também.

Em casa, às vezes me pego curtindo minhas lembranças. Esse quadro que tem na minha parede (*três meninas desenhadas a nanquim*), por exemplo, foi feito pelo pintor Augusto Rodrigues. Era para ele fazer um retrato meu durante o programa de TV *Noite de Gala*. Então, eu ficaria sentada e ele ia traçando. Mas não saiu nada, ele não conseguiu, teve dificuldades e falou: *Você vai lá em casa que eu vou fazer seu retrato*. Marcou um dia, eu fui lá posar. Claro que acabei ficando amicíssima dele. Eu posava, a gente ficava bebendo uísque, conversando, conversando, e não fazia retrato algum. Falei: *Pelo amor de Deus, alguma coisa você vai ter que me dar*. Na



No programa Noite de Gala, com José Brasil

hora, ele desenhou aquele quadro, que é lindo. Mas não tem nada a ver com o retrato que ele ia fazer, obvio. É uma pena que está ficando todo pintado de amarelo por causa da umidade.

Já aquela minha pintura foi feita por aquele artista, o Ladislau Burján, que fazia todos os retratos dos presidentes da República. Ele pintou o quadro da Marta Rocha e, um dia, a mulher dele, Violeta, me ligou perguntando se eu me incomodaria de posar. Eu disse que não, e fui. Ele fez um primeiro esboço e fotografou bastante – acabou fazendo tudo pelas fotos.

113

O outro retrato que eu tinha foi pintado pelo Di Cavalcanti. Vendi porque estava precisando de dinheiro. Só tenho uma lembrança do quadro por meio de uma foto numa reportagem de jornal. A história é a seguinte: eu o conheci por meio do Antônio Maria, que era meu amigo e dele. Eu adorava as coisas do Di e pedi para o Antônio apresentar-me. Um dia, ele ligou dizendo: *Vou passar para te pegar porque tô indo jantar com o Di no Sasha's*. Como sou muito

amiga, fiquei logo íntima dele. Passamos a frequentar as casas e ele resolveu pintar um retrato meu. Era lindo inicialmente. Mas depois o Di mexeu no quadro todo. Eu estava com uma blusa azul-turquesa decotada, com cabelo curtinho em mexas. Enquanto fazia o meu retrato, ele tinha feito o da Leila Dourado Lopes, que era amiga dele também. Só que ela foi assassinada pelo marido. Uma história braba. Todo mundo descobriu que foi por conta de traição. O Di ficou arrasado.

114 Mas os retratos eram para uma exposição que ele iria fazer com as imagens das amigas, só de mulheres. Eram os quadros da Leila, Odete Matarazzo, Danusa Leão, o meu, um bocado de mulheres. Um dia, ele ligou me dizendo que não iria mais fazer a exposição e que eu poderia ir buscar o quadro. Quando cheguei na casa dele, levei um susto: ele me pintou toda diferente! Ele me colocou de preto, fundo azul, mudou a cor da minha blusa, me tacou um colar vermelho esquisitíssimo e, mais inesperado ainda, me colocou com os olhos cheios de lágrimas. Eu

estranhei muito e não pude conter minha frustração. Ele pediu desculpas. Disse que era fruto da dor dele pela morte da Leila. Disse que tinha desabafado no meu retrato, que era a única forma de não sofrer mais, etc. Eu aceitei o quadro e o coloquei na minha casa. Todo mundo que chegava dizia: *Ilka, você tá chorando?* Algo um tanto incompatível com a minha personalidade. Eu tinha de contar essa história todas as vezes. Sei que cada quadro tem uma história, mas não precisava ser tão fúnebre. Sabe o que eu fiz? Depois de anos, eu estava precisando de dinheiro e acabei vendendo o quadro. Eu não me identificava com ele. Agora, ele está no México. Um amigo conseguiu vender para um mexicano depois de tentar inúmeras vezes pelas galerias do Rio. Acho que ninguém queria um quadro triste...

115

Com a grana, eu dei entrada num apartamento. Mas quero dizer que não foi fácil vender o quadro. Doe um bocado. Mas comprar um canto para mim era fundamental. Vendi umas jóias, tapete persa, tudo que eu podia desapegar.



Capítulo III

Convolvando!

O Miro Cerni foi meu primeiro relacionamento sério. Nós íamos casar, estávamos com tudo pronto. O pai dele tinha uma construtora que faliu. E ele ficou com medo de casar naquelas circunstâncias. Minha mãe até ofereceu a casa dela para que nós ficássemos um tempo até que as coisas melhorassem. Eu era apaixonada por ele mesmo. Mas não aconteceu. Eu tive muitos pretendentes a marido. Houve um piloto da Pan Air, aquela companhia de aviação que já faliu, que me levava para o avião dele e eu ficava passeando de teco-teco. Eu adorava o passeio e até o namorico. Mas na hora em que a coisa engrossava e ele vinha com papo de casamento, eu caía fora.

Eu casei com o Anselmo Duarte em 1953, era um ator consagrado, mas a Palma de Ouro só viria mesmo em 1962. Tivemos dois filhos juntos, o Anselmo Júnior e a Lydia, conforme falei antes.



Com Anselmo Duarte e seus filhos, Anselmo Jr. e Lydia



Eu o conheci durante as filmagens de *Maior Que o Ódio*. Mas nós acabamos nos conhecendo melhor quando ele estava terminando de fazer *Sinhá Moça* e eu tinha acabado de fazer *Esquina da Ilusão* e *Modelo 19*, da Vera Cruz, em São Paulo. Fui assistir ao último dia de filmagens de *Sinhá* porque não se falava noutra coisa no meio cinematográfico, todo mundo prometendo que o filme seria um sucesso. E foi quando nós nos reencontramos.

Com seus filhos, Anselmo Jr. e Lydia

119



Mas tenho de explicar que, nessa época, eu morava em São Paulo, sozinha, num hotel ali no centro da cidade. Achava o máximo essa independência. Jantava sozinha, cuidava de minhas roupas, enfim. Não que não gostasse da companhia da minha mãe, muito pelo contrário, mas essa independência é normal. É prazerosa num determinado momento da vida. Eu estava ganhando um dinheiro que dava para me manter com o contrato que tinha feito com a Vera Cruz.

120 Quando fui encontrar o Anselmo para vê-lo filmar eu tinha terminado o namoro com o Miro Cerni. Mas ele não desistia de mim. Era realmente apaixonado. Eu já tinha sido apaixonada, porém não gostava mais dele, o sentimento foi esfriando, enfim, essas coisas inexplicáveis do coração. Acho que foi ciúmes demais da parte dele que me fez esfriar. Ele era daqueles homens que entravam no restaurante e colocava a minha cadeira olhando para a parede para que eu não olhasse e não fosse olhada por outros homens no local.

Manja o gênero? Então, eu era jovem, cheia de vida. Não ia dar certo. Hoje, nós somos amigos. Mas, na época, quando eu terminei tudo, ele não aceitava e insistia.

Quando eu comecei a conviver mais com o Anselmo, ele fazia uns charmes para mim, mas eram apenas aquelas coisas de homem bonito e galanteador. Na verdade, era um dos homens mais bonitos que já vi na vida, lindo é a melhor definição. Basta olhar nas fotos. Ele tinha um amigo que insistiu para eu comprar um carro. Eu tinha o dinheiro mas nunca tinha dirigido na vida. Mas, o que fiz? Comprei o carro. Naquela época não tinha carro nacional. Comprei um carro de segunda mão, um Hilman, um carro inglês, azul. Uma gracinha de carro. Eu assinei quatro promissórias de 10 mil cruzeiros. Eu ganhava 20 por mês, gastava 10 e os 10 que sobravam dava para muita coisa. E ainda sustentava minha mãe. O dinheiro não acabava. A gente gastava, gastava, comprava roupa, jantava e ainda sobrava. Bons tempos... Tinha 20 anos de idade...

No dia em que peguei o carro, eu jamais havia dirigido na vida – não preciso nem dizer que não tinha carteira, né? Então, perguntei para o rapaz: *Como faz?* Eu tinha noção porque reparava nos homens dirigindo. E não era um carro automático não... Tinha mudança de marcha. Mas aprendi do meu jeito.

122

Eu chegava na Vera Cruz de carro. Era um luxo só. Teve uma vez que botei a Dercy Gonçalves do meu lado para ir comigo ver umas filmagens – porque, quando eu não estava filmando, eu adorava ir ver outras filmagens. Nós estávamos no Nick Bar e, para irmos até a Vera Cruz, tínhamos que pegar uma estrada de terra e atravessar um matagal. Tinha mais gente no carro, mas agora não lembro. Só sei que, no meio do caminho, eu disse para elas que nunca tinha dirigido na vida. Foi aquele escândalo dentro do carro. A Dercy queria saltar: *Eu não vou mais ficar aqui! Me larga que essa mulher é louca, essa mulher não dirige, ela vai matar todas nós!*, ela gritava. Foi uma situação muito engraçada. O fato é que chegamos sãs e salvas. E eu nunca

bati. Quer dizer, dei umas batidas leves nos primeiros dias, coisa normal, uma esbarrada, um arranhão, lasca de meio fio, nada demais. Depois de comprar o carro, eu fui fazer exame para tirar a carteira de motorista mas, pasme, fui reprovada, levei bomba na hora porque derrubei umas balizas que havia lá. Passei uns dez anos sem tirar a carteira. Que isso não sirva de exemplo nem de lição para ninguém, quero deixar claro! Anos depois eu tirei a carteira normalmente.

O romance com o Anselmo Duarte começou mesmo nessa época de carnaval. Eu tinha combinado com um casal de amigos para passarmos o carnaval em Serra Negra, num hotel lindo que tinha por lá. Eles concordaram e eu propus de irmos no meu carro, estava louca para dirigir para qualquer lugar. O Anselmo escutou o convite que eu fiz para eles e se auto convidou também – disse simplesmente: *Também vou*. Logo depois, chega o Miro de surpresa, sem avisar nada, e manda: *Oi, vim passar o carnaval com você!*. Pensei, e agora?

Eu ainda disse pro Miro: ...*Mas eu vou passar o carnaval na Serra...* e ele simplesmente também se convidou! Na hora de viajarmos, o Anselmo apareceu num Jaguar conversível, prateado, um luxo, e disse que não queria ir no meu carro, porque tinha de fazer revisão, etc e tal. Propôs de passarmos no mecânico dele com o meu carro enquanto ele nos acompanhava com o dele. O mecânico disse que não era bom pegar a estrada com o meu carrinho.

124

Quando vimos que eu não poderia ir com meu carro, ele solucionou tudo: *Vamos todos no meu carro*. Que era exatamente o que ele queria, óbvio. Então, foi uma cena engraçada: o casal e o Miro espremidos no banco de trás. Eu e o Anselmo na frente. Era aquele banco que já tinha mudança no meio. Ele tirando a maior onda e o Miro lá atrás, amassado. Como ele era – e ainda é – cara de pau, começou a falar umas gracinhas, mandar indiretas para mim. A viagem transcorreu com o Anselmo ironizando e fazendo picuinha com o Miro. Falando coisas como: *Olha tua noivinha aqui, Vou passar a mar-*

cha mas não vou encostar nela, essas bobagens. Enchendo o saco mesmo. O Miro já estava meio chateado, eu sabia, mas ainda tentava manter uma linha e sorria.

Só sei que nós não sabíamos chegar em Serra Negra. Anoiteceu e acabamos parando em Jundiaí. Resolvemos arranjar um hotel e pernoitar lá porque a estrada era perigosa para a noite. Não tinha hotel em Jundiaí, exceto lugar para motorista de caminhão passar a noite. Eram uns cubículos revestidos de madeira com uma cama e uma pia. Tinha um corredor comprido com um banheiro no final. Um lugar horroroso. Parecia até cenário de filme de terror. Claro que estava todo mundo morrendo de rir de uma aventura daquelas.

Então, chegou a hora de dormir. A mulher do casal, a Edir, conseguiu um quarto com uma cama de casal e uma de solteiro. Então, ela dormiria ali com o marido e eu ficaria na cama de solteiro. Acontece que o local só tinha mais um outro quarto de casal, justamente onde o Miro

e o Anselmo teriam de ficar. A Edir falava: *Um dos dois não vai acordar amanhã, porque esta disputa aqui vai ser um carnaval no fogo.* E nós morríamos de rir.

126 Eu sei que, quando já estava deitada para dormir, comecei a escutar uns barulhos estranhos, porta batendo, era tudo de tapume vazado, então os sons ecoavam altos. De repente, o Miro bate na porta do meu quarto e diz: *Eu sei que estamos no meio do caminho e acho uma grande sacanagem estragar a viagem. Então, por que você não vai logo dormir no quarto com o Anselmo? Eu não quero dormir com ele!* Eu retruquei imediatamente: *Você está louco? Eu nem conheço o homem direito, está com ciúmes à toa!* E ele endoidou: *Então a Edir dorme com você e o Cavaleiro Lima dorme com ele!* E ficamos naquela discussão de quem dormiria com quem.

O Cavaleiro chamou o Miro num canto, eles conversaram e as coisas acalmaram. Eu voltei para minha cama para dormir no meu cantinho, quietinha. No dia seguinte, seguimos viagem e

chegamos ao tal hotel que eu tinha ouvido falar que era maravilhoso. E, de tão bom que era, claro que estava lotado. Depois de muito insistir, nós conseguimos vagas para... dois quartos vagos! Eu falei logo: *Os homens dormem num quarto e nós duas dormimos no outro!* Aí a Edir disse que queria dormir com o marido dela, claro. E quase começou uma discussão de novo... Eu arrumei uma cama de solteiro e me embrenhei no quarto do casal.

No final das contas, o Anselmo estava-se divertindo com toda essa discussão. Ainda bem que éramos todos adultos e tentávamos levar no bom humor. E mais: eu tinha convidado apenas o casal de amigos, portanto, os dois eram intrusos.

127

Mas a história não terminou aí. Veio o baile de carnaval do hotel. O Miro se animou, pegou uma mocinha e saiu dançando com ela, desfilando na minha frente para me irritar. Enquanto isso, o Anselmo ficava cantarolando músicas de carnaval no meu ouvido.

Além disso, ainda estávamos sendo assediados pelo público porque o *Sinhá Moça*, do Anselmo, tinha sido lançado e cumprido tudo o que prometeu sendo o maior sucesso.

Só sei que, naquele carnaval, o Miro não agüentou a pressão e, no dia seguinte ao baile, foi embora de volta para o Rio. Eu fiquei com remorso, mas o que poderia fazer? Ele tinha se autoconvidado, estava numa esperança de reatar o namoro. Eu não tinha dado nenhuma dica para ele. E, no final das contas, eu confesso que já estava bem caidinha pelo Anselmo e não teria a menor condição de voltar a olhar para ele. Foi justamente neste carnaval que eu e o Anselmo começamos a namorar.

Eu me casei por amor e com quem eu quis casar. E ele era justamente o homem que minha mãe não gostaria que fosse meu marido. Essas coisas acontecem às vezes. Mas nós nos apaixonamos e foi forte demais. O Anselmo era um homem maravilhoso, adorava tirar fotos minhas. Resolvemos nos casar. Ele tinha uma

união prévia – que não foi oficial, mas havia gerado dois filhos. Até poderíamos casar por aqui. Planejamos a igreja, que seria a Nossa Senhora do Brasil, no Jardim Europa. Pensei dias e noites no vestido de noiva, sonhei com aquilo tudo que toda mulher sonha; mas a ex-mulher do Anselmo ficou ameaçando fazer escândalo. E, como ele era muito famoso, estava no auge do sucesso, eu também já era bem conhecida, optamos por evitar a exposição. Até pensamos num sítio, escondido, mas já existia *paparazzi* profissionais e a coisa acabaria nos jornais, ia virar novela mexicana. Então, aceitei a idéia dele de casar no Uruguai.

129

Fomos de navio e, quando chegamos, um adido cultural nos alertou que não era fácil realizar a cerimônia por lá. Tinha toda uma burocracia a ser seguida. Nós optamos então por ir à Buenos Aires e passar nossa lua-de-mel. Depois, voltaríamos para assinar os papéis. Pegamos a balsa, passamos a noite toda navegando e acordei no dia seguinte com o navio encalhado num banco de areia. Parecia que estávamos num daqueles

filmes de faroeste norte-americano com os barcos que atravessam o Mississipi.

Quando conseguimos chegar à capital argentina, nos divertimos bastante. Passeamos, dançamos muito tango – porque, diga-se de passagem, o Anselmo é um excelente dançarino de tango, entre outros ritmos. Voltamos ao Uruguai, os papéis estavam prontos e assinamos nosso casamento. Só sei que a informação vazou. Sempre vaza. E a Rádio Record foi o veículo de comunicação daqui do Brasil que ficou sabendo primeiro do nosso casamento. O que eles fizeram? Mandaram um repórter direto para lá a fim de simplesmente transmitir o meu casamento com o Anselmo. Já imaginou? Nunca mais nos esqueçamos do repórter, chamava Murilo. Ele empunhou o microfone e começou: *E agora, senhoras e senhores, então, o senhor Anselmo Duarte e a senhorita Ilka Soares estão convolando núpcias...*

O Anselmo ouviu aquilo e falou: *Murilo, convolando? Mas que diabos isso quer dizer? Onde você descobriu essa palavra?*, e todo mundo riu.

Ele ficou todo sério terminando a transmissão do nosso casamento. Mas a gente não deixou por menos e apelidou-o de Convolvando. Murilo Convolvando. Até hoje não me lembro do sobrenome dele... Claro que, quando voltamos, todo mundo no Brasil já estava sabendo e foi aquele bafafá. Mas ainda bem que a ex-mulher até que se comportou direitinho e não fez o escândalo que prometeu.

Eu casei pela segunda vez, em 1963, com o Walter Clark, quando ele ainda trabalhava na TV Rio como diretor-geral. Ele praticamente fez todo o trabalho da emissora. A TV Rio disputava a liderança com a TV Tupi. Walter convidou o Boni para trabalhar com ele. Depois, o Boni foi para São Paulo fazer publicidade, se não me engano, com o irmão dele.

Quando o Roberto Marinho chamou o Walter para ser o responsável pela TV Globo, nós estávamos passando dificuldades na TV Rio. Os salários estavam atrasados. Cheguei a ficar três meses sem ver dinheiro, mas não parávamos o

programa – que, na época, não era mais o *Noites de Gala* e sim, o *Hit Parade*. Eu estava grávida e resolvi sair do programa também.



132

Com Walter Clark

Mas essa transferência de emissora foi uma complicação. Mil reuniões lá em casa. O Roberto Marinho nunca foi à minha casa. Eram encontros mais com o Joe Walach, que ficou muito

amigo nosso – na verdade, acho que foi o único amigo que permaneceu.

Acompanhei toda a negociação. Até que veio a informação que a TV Rio iria fechar mesmo. E o Walter decidiu ir para a TV Globo. Minha filha estava com três meses, ou seja, isso foi em 1965. O Walter chamou o Boni novamente e ele aceitou. Os dois formaram uma dupla muito poderosa. Um deles batia e o outro esfolava.

A Globo começou morna. Mas deu uma reviravolta em 1967, se não me engano, quando o Rio de Janeiro encheu numa daquelas chuvaradas que caem. Eles pegaram as câmeras e levaram para as ruas, gravaram tudo e depois exibiram. Dizem que o Boni é quem mandou as câmeras para a rua, mas o Walter estava por cima de todas essas ações. As decisões eram em conjunto.

A vida do Walter Clark foi muito intensa. Ele era um apaixonado por tudo o que fazia. Eu já sabia o quanto ele era genial para a televisão, o

quanto revolucionou a empresa. Era um homem íntegro, inteligentíssimo, com uma sensibilidade acima da média que o habilitava para o cargo que ele ocupava. Acho que é coisa de vocação mesmo.

Nosso casamento durou sete anos. Nós nos separamos em 1970.

134 Minha relação com o governo militar foi sem problemas. Eu era casada com o Walter durante a primeira fase, a mais braba, do regime. O Walter tinha sido comunista e ficava indignado. Acho que, na nossa geração, todo mundo foi um pouco comunista. O Walter tinha até carteirinha do Partido Comunista. Mas o trabalho dele era a televisão. Ele deixou a política e a ideologia de lado. Estava num órgão de imprensa que não podia brigar com a Ditadura.

Para mim não afetou nada. Eu sabia das pessoas presas e torturadas. Mas, as informações eram sempre parciais, nada era publicado. Sabia das dificuldades que todos os artistas mais

engajados estavam passando. Mas, não havia muito o que fazer. Houve um jantar na casa de uns amigos onde estavam uns generais. Eu tomei umas e outras e comecei a falar com o general um pouco mais exaltada. O dono da casa me olhava apavorado. Ele tinha uma indústria e iria fazer negócios com o exército, vender uns fogões industriais. E eu estava lá brincando com o militar, e, ao mesmo tempo, falando um monte de verdades que eu sabia. E o homem respondia: *Não é isso, minha filha, você está tão mal informada... Uma pena, uma moça tão bonita...* E eu insistia em falar das perseguições, tudo no maior clima de festa. Minha amiga me puxou num canto: *Ilka, você é louca! Meu marido tem que fechar esse negócio!* Eu não gostei muito disso, mas respeitei e aceitei. Nunca fui de fazer passeata, brigar na rua, ser engajada. Ainda mais casada com o Walter, diretor da TV Globo. Como é que eu ia me meter? Na intimidade, ainda se discutia e se condenava, mas não dava para sair falando abertamente. Estava arriscada a colocar o emprego dele em risco. Foi uma época difícil mesmo, mas não me afetou diretamente.

Eu nasci quando o Getúlio Vargas estava no poder. Ao votar pela primeira vez, foi nele que assinalei. Eu não conhecia mais ninguém. Nem outros modelos de administração. E muito menos os problemas do País. Não havia informação suficiente para que tivéssemos uma opinião formada. O que uma adolescente poderia saber do País naquela época? Nada. Até porque era uma ditadura... Havia censura total. Em 1950, quando teve eleições diretas, eu votei nele. Mas aí ele fez o que fez em 1954...

136 Ver como anda a política brasileira, é uma coisa que vai me deixando nervosa. A política brasileira hoje é uma mixórdia, essa é a verdade. Eu entendo a política como uma atitude do homem e não como um jogo de interesses. Faltam os bons homens no cenário nacional e é por isso que a política está mal. Há uma crise de moralidade muito grande, isso reflete nas ações da sociedade civil também.

Ainda bem que o jornalismo investigativo melhorou e é muito atuante. Apesar de os políticos

estarem sempre negando, colocarem seus advogados e tudo, mesmo assim jornais cumprem uma função que deveria ser do próprio governo – investigar seus próprios erros. Não gosto de votar em branco nem anular. Sempre quero votar em alguém, mesmo que seja para xingar depois.

Para não impedirem de dizer que a prefeitura, o governo estadual e o federal estão deixando a cidade num desamparo só. Cada dia mais gente vai para criminalidade. Cada dia surgem mais diferenças sociais. O medo é um fator preponderante na vida de uma cidade. Não se pode dormir e acordar com medo de bala perdida. O prefeito, o governador, o Presidente da República não têm esse medo porque estão protegidos. E não se preocupam com quem tem esse medo – digo isso porque as ações que são feitas para acabar com a criminalidade no Rio de Janeiro são sempre depois que os problemas acontecem. Tem problema na favela, a polícia invade, eles brigam, morre um monte de gente. Mas as crianças continuam nos sinais de trânsito, há cada vez mais gente nas ruas, mais drogas, mais desempregados.

Durante toda a minha vida, eu procurei trabalho. Quando não aparecia, eu inventava. Tive uma confecção, por exemplo. Depois de ser estrela de cinema, cantora, modelo, eu fui ser empresária. Não é interessante a ordem das coisas na minha vida? Existem pessoas com talento para certos negócios e só precisa ter coragem para colocar tudo em prática.

138

Mas a confecção, por exemplo, foi fruto de um fato simples: roupa é um assunto do qual eu entendo. Sei costurar, sou meio autodidata. Aprendi um pouco com a minha mãe, mas sempre tive jeito para costura. Minha filha é uma negação, ou seja, esse talento não é genético. Aos 11 anos de idade, fiz um vestido para mim. Minha mãe chegou em casa e me viu vestida com uma roupa que eu mesma tinha feito e não entendeu nada. Ficou me questionando como eu tinha desenhado, cortado, essas coisas. Claro que não era nenhuma maravilha. Mas estava perfeito.





Então, eu comecei a costurar umas roupas bonitas em casa mesmo. Estava sem grana, ia fazer o quê? Não apareciam convites para trabalho – porque a vida do artista que espera muito é sempre essa angústia de não aparecer trabalho. Eu nunca gostei muito disso e sempre fui à luta. Vendi o primeiro vestido para uma loja, que pediu outro. E assim fui fazendo e vendendo o resultado do meu trabalho. Um dia, conheci uma moça – que atualmente é minha comadre e grande amiga, Ângela Monteiro – que me propôs: *Por que a gente não faz mais roupas? Eu tenho uma costureira ótima!* E nos associamos. Eu tinha um bom apartamento duplex e separei um espaço para a confecção. Eu ajudava a cortar, desenhava os moldes e a costureira mergulhava sobre a máquina, que é o que menos gosto.

Começamos a vender bem e as encomendas foram aumentando. Contratamos outra costureira. Então chegou uma hora que precisamos vender para lojas maiores, de departamento, e nós precisamos montar um esquema mais profissional, ter nota fiscal, ou seja, virar uma empresa

mesmo para poder continuar ganhando dinheiro. Mas é nessa hora que você fica sócio do pior parceiro possível: do governo. Começa a pagar impostos e, pronto, não tem mais lucro. Ainda tentamos continuar oficialmente. Saímos da minha casa, alugamos um estúdio em Ipanema e confeccionamos muita roupa. A marca chamava-se Zodiac. Só que a carga tributária torna tudo insustentável. É preciso ter muito capital de giro para sobreviver no Brasil, porque senão quebra. Parece que o governo não quer o sucesso do empresário, do pequeno ao grande. O governo cobra tantos impostos, coloca tantas barreiras, que fica praticamente impossível criar, trabalhar e produzir no País. Ainda hoje é assim. Olha só o quanto se paga de imposto! Uma vergonha!

De fato, tem uma estilista escondida dentro de mim – que só aparece de vez em quando. Quando a produção ficou maior, nós compramos máquinas industriais de cortar e produção em geral. Eu só criava mesmo. Vendemos roupa para lojas na Bahia, São Paulo, Rio de Janeiro. Eu nunca estudei nada de estilismo. E também não fazia alta-

costura. Nós criávamos modelos de bom-gosto e acessíveis. Digo nós porque minha sócia também tem bom gosto e ajudava na criação.

Porém, quando ficou tudo profissional, não conseguíamos tirar lucros do negócio. Tinha muita coisa a pagar. Foi quando me chamaram para fazer novela. Eu disse: *Ângela, me desculpe, mas só estou gastando dinheiro, preciso ganhar algum*. E me afastei. Ela comprou a minha parte na sociedade e continuou fazendo as roupas por mais uns dois anos. Mas a história é sempre a mesma – aluguel, funcionários, impostos dos funcionários, impostos da empresa, pagamento de investimento em máquinas, matéria-prima. Ela foi morar numa casa em São Conrado, separou do marido e recomeçou com algumas máquinas na garagem, fazendo roupas para criança, informalmente.

Confesso que moda é um dos meus fracos. Até hoje eu tenho um olhar crítico para roupas, acessórios, essas coisas. Acho que é meu *defeito*. Hoje em dia você vê pessoas bem-vestidas e

outras muito mal-vestidas. Tem de tudo. Como decidi não freqüentar mais esses lugares de moda, fico vendo apenas pela televisão e pelas revistas. Sei que fui um símbolo de mulher elegante. Eu me vestia legal, estava sempre apropriada para as ocasiões. Acho que ainda sou clássica no ato de vestir.

Capítulo IV

O Averso do Averso

Desde o início, minha carreira é uma coisa muito doida. Faço tudo de trás pra frente. Eu estudava em colégio de freiras e comecei fazendo cinema, depois desfilando, aí cantando, fazendo novela e mais tarde teatro. Não há uma seqüência lógica, ao menos o que se imagina ser lógico. Por isso, acho que tenho talentos específicos. Além disso, sempre faço as coisas com prazer, nunca prioritariamente por dinheiro ou oportunidade, nunca pensando nos prós e nos contras. Ao longo de tantos trabalhos diferentes, eu sempre me deixei guiar pela minha intuição. Ela nunca falhou. Se uma jovem começasse a carreira como eu comecei, nos dias de hoje, ela não iria conseguir. Iriam dizer que fracassou porque começou como protagonista no cinema, depois foi ser modelo e depois aceitou um papel secundário num musical. Eu não estava nem aí.

Nos trabalhos de dramaturgia, a minha intuição também sempre me ajudou muito. Nunca trabalhei em composição de personagem. Como aprendi tudo sozinha, desde a técnica, do posicionamento, até mesmo como buscar emoção, era tudo baseado na intuição mesmo. Em geral, nós recebíamos os roteiros mas não sabíamos com certeza como a história seria tratada pelo diretor. Por isso é que tinha tanto canastrão na tela. Ninguém sabia detalhes sobre os personagens e acabava dando o rumo que melhor entendesse. Aí uns acertavam, outros não. Quem tinha algum jeito para atuar, se saía bem.

146

Vou dar um exemplo: a Fada Santoro, que não tinha a menor vontade de fazer cinema, era corista do Cassino da Urca, fez um sucesso danado nas telas. Ela era um pouco mais velha que eu e, um dia, foi convidada para fazer um papel de corista num filme da Atlântida. Foi porque não estava nem aí – era apenas mais um trabalho. Durante as filmagens, ela acabou conhecendo outro produtor que a chamou para fazer outro filme. Ela fez. E pronto, a Fada acabou

sendo uma das maiores estrelas da Atlântida sem nunca ter buscado fazer cinema, sem o menor interesse. Depois, ainda fez o maior sucesso em *Nem Sansão Nem Dalila*, um marco das chanchadas, no qual interpretou a Dalila. Fez filmes com Alípio Ramos e outros. Nós éramos amigas, vizinhas, por isso me sinto à vontade para falar. Ela fazia o maior sucesso seguindo uma fórmula pré-determinada. Tudo acontecia de forma inexplicável mesmo. Mas esse é apenas um exemplo. O fato é que os profissionais de cinema aprendiam tudo na prática, não existia pesquisa, laboratório, desenvolvimento de história, muito menos um trabalho mais elaborado de interpretação. Muita gente fez sucesso ou fracassou assim.

147

Por isso, fazer qualquer coisa em cena significava o quanto o ator ou a atriz sabiam daquela arte por experiência própria. E foi assim que eu segui adiante. Não sei se aprendi tudo de interpretação. Não sou nenhuma deusa da atuação, tenho consciência disso. Mas eu me virava bem. Depois, a televisão era uma escola diária para aprender a atuar porque era tudo feito num rit-

mo louco, sem tempo de preparar e muito menos tempo de errar.

Vale dizer também que teve uma época que eu fiz bastante filmes, o que me ajudou a praticar. De 1950 a 1956 eu participei de uma produção intensa. No estúdio Vera Cruz, produzimos quase que ininterruptamente. Não havia tempo para pensar: *...Como será que eu faço essa menina?* A coisa era assim: se você era pobre, colocava um figurino pobre e pronto. Hora de filmar. Como eu sempre decorei muito bem, tinha boa memória, estava sempre pronta para qualquer coisa que me pedissem para fazer em cena. Também nunca tive muita crítica não. Comecei muito cedo, sempre confiei na intuição e sempre atendi às ordens do diretor – mesmo que não estivesse entendendo o que elas significavam para a narrativa.

148

Ator tem dificuldade e necessidade de entender a história como um todo para depois inserir seu personagem e sua atuação nesse contexto. Falo por mim, claro. Caso contrário, fica cada

um para um lado. Eu sofria porque sou um pouco metida a entender tudo e também a dar palpite. Muita gente que não gosta de criar em conjunto, muito menos ouvir idéias. Eu dizia assim: *Escuta, não é melhor aquela cadeira estar aqui ao invés de estar ali?*, coisas assim, simples, às vezes. Tomava uns foras por causa disso. Nunca bati de frente com ninguém porque sempre falava com jeitinho, nunca fui de dar ordens expressas – até porque não poderia – mas não é parte da minha personalidade.

Mesmo com colegas de trabalho, graças a Deus, nunca tive problema algum, sempre me dei bem com todo mundo. O bom disso é que nunca me fizeram mal também. Óbvio que sabia me defender se alguém me fizesse alguma sacanagem ou maldade. Não iria abaixar a cabeça. Mas isso nunca aconteceu. Em cinema, há um sentimento de grupo que faz com que haja muita amizade.

Apesar dessa *família* cinematográfica, apesar de o glamour do cinema brasileiro estar sempre no rumo do que acontecia em Hollywood, os artis-

tas brasileiros tiveram na televisão um outro tipo de projeção que o cinema não alcançou. Quando eu entrei para a televisão é que pude realmente entender o que era fama. O cinema leva muita gente para as salas de exibição. Eu já era muito conhecida na época. Mas nada foi comparado ao início do trabalho na televisão, quando ela começou a produzir teleteatros, radio-novelas, enfim, usar artistas em larga escala.

150

Foi então que a televisão deu uma esfriada no cinema brasileiro. O pessoal achava o cinema mais artificial e a TV mais próxima da realidade das pessoas. Não estou dizendo que não é bom ser reconhecido na rua, mas é sempre um problema quando a pessoa é insistente além da conta, quando começa a atravessar alguma fronteira básica que existe entre dois seres humanos. Tem fã que chega e diz coisas agradáveis, fala do seu trabalho, te dá um elogio, pede um autógrafo, uma foto, tudo bem. Eles se sentem íntimos e isso é normal. Mas tem outras pessoas que se sentem donas do artista. Invadem seu espaço de forma desagradável. Te puxam, seguram,

querem beijar você, saber intimidades, ou seja, isso é transgredir a relação artista-público e atravessar a linha do respeito.

Noutro dia, um senhor que me abordou numa fila – acho que era fila do cinema – ficou dizendo que eu era linda, maravilhosa. Eu agradeci, dei dois beijinhos e a fila andou. Ele me seguiu. A fila andava e ele andava junto. Falava, falava, ou seja, passou do agradável para o desagradável. E segurava meu braço e me chamava para conversar... Olha, que chato!

151

Embora eu esteja longe da TV e do cinema há algum tempo, ainda sou reconhecida nas ruas. É impressionante como as pessoas lembram de detalhes de personagens que eu fiz há 20, 30, até mesmo 50 anos. Os assuntos variam de acordo com a faixa etária da pessoa. Os mais velhos trazem assuntos de cinema, os mais jovens têm lembranças de televisão.

Claro que, quando você fica famoso, quer preservar um pouco da sua privacidade. Mas

acho que isso não tem jeito. O artista novo precisa entender que faz parte do trabalho dele perder a privacidade e ganhar uma intimidade desconhecida com o público. Todo o dia, toda a hora. Eu nunca perdi minha privacidade porque nunca tive (comenta rindo). Quer dizer, na época da Vera Cruz tinha um esquema hollywoodiano montado nos estúdios em São Paulo. Tinha fã na porta, gente te seguindo, tentando descobrir o endereço – exatamente como a gente fazia com os atores de Hollywood. Era um exagero.

152 Tenho a impressão de que esse pessoal novo deve estar sofrendo muito. Tudo aumentou em proporção. Os fãs, a imprensa, a competição, o ritmo de gravação, enfim, é muito chato, deve ser muito chato. Apesar de tudo, nunca precisei de segurança realmente para me proteger. Nunca corri risco de vida. Mas vi gente que passou por momentos preocupantes. E, de certa forma, também entrei às vezes numas roubadas.

Teve uma viagem que fiz à Bahia, eu já estava grávida do meu filho, e estava hospedada num

hotel para um festival de cinema. Quando o público descobriu que os artistas estavam naquele local, invadiu para pedir autógrafo, conhecer, ver de perto. As pessoas ficaram meio descontroladas. Quebraram vidros, arrombaram portas, foi uma coisa de dar medo.

Com relação à imprensa, eu sempre fui muito alvo e aprendi a lidar com isso. Quando não tinham nada para falar, eles diziam alguma coisa sobre mim, por exemplo. Estou falando dessa imprensa que lida com os artistas. Diziam que eu iria abandonar o cinema. Que eu estava fazendo filmes que nunca tinha feito, enfim, era um show de informação que não era checada. A pior coisa do mundo é um jornalista sem assunto... Nunca se sabe o que vai acontecer. Porque ele pode ver seu nome e, pronto, correr atrás de uma informação e acaba publicando qualquer coisa para encher a página do jornal. Hoje em dia isso é evidente. Há tanta necessidade de informação, tanto espaço para preencher, que eles ficam loucos e vão atrás de qualquer coisa que possa virar notícia. Claro que isso é muito

ruim para todo mundo – para a imprensa, porque cai a qualidade da informação, quanto para as pessoas que são notícias – por razões óbvias.

Na minha época, a imprensa já era ávida por qualquer tipo de notícia que fosse sensacional e com uma grande dose de sensualidade. Eu era vítima porque tinha beleza. Mas não transgredia nada, não aprontava nada, era comportada. Porém, isso não é o suficiente. Atualmente, os artistas estão se protegendo mais, com assessores de imprensa, contra esse tipo de coisa, estão obrigando os jornalistas a checar todas as informações que publicam e ter responsabilidades com o poder da informação. Coisa que muitos sequer sabem o que significa. Muitos usam suas palavras como armas mesmo. E não há lei nem editor que os obriguem a serem éticos.

154

Eu tenho reportagens e mais reportagens guardadas. Todo dia saía alguma coisa sobre mim nos jornais. As fotos saíam nas colunas sociais também. Nem tudo era ruim. Aprendi a conhecer o trabalho da imprensa. Apesar de tantas reporta-

gens colecionadas, me lembro de várias coisas que aconteceram há tantos anos porque tenho uma memória emotiva e, principalmente, consigo lembrar muito em função das roupas que eu estava usando. Acho que a cor fica na minha lembrança.

O que é mais incrível é que, apesar dessa carreira toda registrada em fotos, até hoje eu não gosto muito de tirar fotografia. Verdade! Tenho horror, no fundo. Deve ser trauma de criança. Aos três anos, por exemplo, eu não suportava quando via uma câmera fotográfica. Fazia careta, ficava com a língua para fora até que a pessoa desistisse. Acho que me sentia invadida, não gostava de ficar fazendo poses, principalmente quando me fantasiavam. Tinha uma havaiana que eu não gostava muito e sempre cismavam de me fotografar com aquela roupa. Com o tempo, a vaidade me ajudou a fotografar. Mas era sempre um momento em que eu tinha de me concentrar para superar. Nunca falei isso para ninguém. Vai ver tinha vergonha porque sempre fiz tantas fotos...



Ilka e Anselmo Duarte

A fama também traz momentos inusitados, porque você vira uma espécie de símbolo, alguma coisa além do seu trabalho. Depois daquele teste para o filme *Caiçara*, eu fiquei amiga do Alberto Cavalcanti. Ele gostou muito de mim, batíamos

bons papos. Um dia, ele me telefona com um convite inusitado: *Ilka, você sabe que eu estudei no colégio militar? Eles vão fazer uma homenagem, me dar um diploma. Eu estou achando isso uma coisa tão chata e tão sem propósito que pensei numa companhia para não ir sozinho – eu, um velho horroroso e acabado recebendo homenagem, não tem cabimento...* Conclusão: ele queria me levar para o palco, disse que eu era bonita e que as pessoas gostavam de ver gente bonita e famosa. Disse que eu não precisava falar nada. Como era meu amigo, eu topei acompanhá-lo. E lá fui eu para o colégio militar com banda de música e tudo. Acabei sendo homenageada também, claro. Roubei a atenção sem querer. É sempre assim que acontece quando alguém famoso está num lugar público. Parece que os olhares são atraídos por fama e beleza.

157

Entendo essas reações das pessoas. Não tenho nada contra o fato de ter sido famosa ou mesmo uma mulher bonita. Não é ruim ser bonita. Ruim é ser feia. Claro que existe uma questão

desde que a beleza começou a ser a porta de entrada para as pessoas trabalharem com arte. Beleza e talento às vezes não andam juntos. O ideal seria ser muito bonito e muito talentoso. Mas nem sempre é assim. Se você é bonita e tem um talento mais ou menos, é aceita. O que não é possível, e essa regra é muito dura, mas infelizmente é verdade, é não ser bonita e não ter talento algum. Aí já era.

158

A Cacilda Becker é um exemplo de mulher interessante, podia até não ser tão bela para os padrões, mas era linda quando atuava. Pensando dessa forma, a beleza torna-se uma coisa tão subjetiva que não fica restrita apenas ao aspecto físico. Não acho que ser bonita fisicamente atrapalhe em nada. Com ou sem talento, ser bonita só ajuda. Eu, por exemplo, sei que nunca fui uma grande atriz, mas sempre fiz meu trabalho direitinho. E, como era bonita, isso sim eu era, as duas coisas andavam juntas muito bem.

Por isso, eu me enquadro como uma atriz bonita com um certo talento para algumas coisas.

Sou boa para fazer comédia, trabalhar com temas mais leves. Já fiz dramas, mas nada muito clássico. Infelizmente, nunca pude fazer o gênero que eu mais queria, que era o musical. Porque eu sabia cantar, mas nunca aprendi a dançar como deveria. Então, não daria certo.

Hoje em dia, beleza, talento, estudos, tudo isso precisa estar muito bem apurado porque a competição é forte. Essas meninas estudam muito e deveriam continuar fazendo isso. Há algumas atrizes dessa nova geração que cantam, dançam, atuam bem e ainda são bonitas. Isso é muito bom e elas logo se destacam do grupo, que só vive da beleza. Ver essas meninas em cena é uma coisa muito bonita.

Eu não enveredei em musicais nem no cinema, que foi mais a minha praia. Cheguei a cantar num show que foi montado chamado *Skindô*, cuja primeira edição foi no Copacabana Palace. Depois, o show viajou para São Paulo, Argentina e Uruguai. Na época, eu queria viajar mesmo para escapar de um namorado. Quem dirigia o

show era o Murilo Néri. Ele disse: *Vamos?*, e eu não pensei duas vezes. Não fui a estrela principal, mas estava feliz, era mais uma vedete de teatro de revista. Passei despercebida mas adorei.

Quem produziu foi o velho Medina. Tinha coreógrafos norte-americanos. E a atriz principal, que atuava em todos os quadros, era uma bailarina maravilhosa chamada Marly Tavares. Nunca mais ouvi falar dela. Esse show lançou o Moacir Franco. Ele apareceu cantando *Me Dá um Dinheiro Aí* e fez um grande sucesso. Foi a primeira vez que subi num palco com orquestra e tudo. Eu desfilava pelo palco com meu figurino de plumas, capas, roupa de vedete mesmo e me deliciava fazendo aquilo.

Foi uma revista muito famosa, ficou muito tempo em cartaz. Tinha as irmãs Marinho e a Odete Lara que cantavam, depois vinha o Trio Iraquitã... Enfim, muita gente que está aí até hoje esteve no palco.



No show Skindô

Esse musical foi mais uma prova de como a minha vida andou às avessas artisticamente. Eu estava fazendo um papel secundário no teatro quando já era tão conhecida no cinema. Às vezes, as pessoas me viam com aquelas roupas todas e perguntavam: *O que você está fazendo aí?*, e eu respondia feliz da vida: *Estou dançando e cantando!* Estava louca para vestir aquelas roupas de vedete. Veio o convite e eu nem pensei se era papel principal, se era secundário. Pensei que estava a fim de fazer e pronto... Acabei conseguindo me livrar do namorado por um tempo. E o pior é que o danado pegou um avião e acabou indo atrás de mim. Olha, vou te contar... Foram cinco anos de namoro.

Tempos atrás, eu tinha participado de outro show, também com o conjunto de Walter Wanderley! Imagina! O Wanderley foi casado com a Isaurinha Garcia, tinha um grupo de música e eu estava sem fazer cinema nem televisão, naquelas épocas de estiagem. Aí, pronto, comecei a fazer shows com ele.

Fui indicada por um amigo em comum, o Flávio Porto, irmão do Sérgio Porto, jornalista que fazia o Stanislav Ponte Preta. Eu cantei no Bar Comodoro em São Paulo. Foi uma época que já estava começando a explosão da bossa nova e eu emendava todas as bossas juntas. Soltava a voz.

Num desses shows, cantei com o Ary Barroso, que era meu amigo e vizinho. Nós morávamos no Leme, onde morava também o Jatobá, Humberto Teixeira, todos músicos. Ela fazia um show com a Carminha Mascarenhas, com bailarinas, sambas novos, banda e tudo na *Boite Fred's*, que existia em cima do posto de gasolina onde hoje está o Hotel Meridien, em Copacabana. Um dia, ele me convidou para fazer um *pocket show* antes do show principal, da Carminha. Mas eu precisaria de um *partner* e ele convidou o Bill Farr. Ele cantava música em inglês, era bonitão e já tinha uma certa fama na época. Montamos um show bem legal que iria ficar um mês apenas, com shows todos os dias. O dono da boate se chamava Fred. Depois do primeiro mês, o Fred disse que não podia deixar a gente parar. Acabamos ficando três meses.

Show na Boite Fred's



Mas, na verdade, minha quase-carreira como cantora tinha começado antes. Quando eu estava numa fase sem trabalho, bem no início da minha carreira, o Seu Goulart, que era o jornalista do Globo que tinha organizado o concurso de miss, me convidou para participar de uma festa que iria acontecer na *Boate Acapulco*, que existia ali na Rua Belford Roxo, em Copacabana. Essa casa noturna era em frente de onde eu morava. Logo ao lado tinha outra boate, *Etoile*, que era mais sofisticada. A festa era uma campanha beneficente – mas não lembro o motivo. Os grã-finos iam à boate e pagavam um valor na entrada para ver os artistas se apresentar. O valor do ingresso era a doação. O Seu Goulart me perguntou: *Você não gosta de cantar? Então, escolhe uma música, ensaia com o conjunto e canta nessa festa!*

165

Foi quando aquele desejo de ser cantora reacendeu. Eu já tinha aparecido nua no filme, não tinha mais vergonha nem medo de nada. E pensei: *É a minha chance de cantar*. E lá fui eu. Escolhi *La Mer*, uma canção que estava nas paradas de sucesso. Cantei direitinho e fui aplaudidíssima.

Estava usando um vestido lindo. Quando acabou, o Carlos Machado, que era um empresário da noite, tinha uma boate chamada *Monte Carlo*, na Gávea, se aproximou-se de mim e perguntou se eu não queria cantar como profissional porque ele estava procurando moças bonitas que soubessem cantar. E não fiz por menos – falei que cantava em francês e inglês – que eu sabia por causa do colégio, e, claro, por conta das incontáveis músicas que tinha decorado.

166

Antes, porém, fui fazer a habitual consulta à minha mãe. E foi então que veio a resposta: *Ela não vai trabalhar em boate porque é menor de idade e não vai sair de madrugada desse local. Não, não e não!* Fiquei desapontada mas acatei a ordem de minha mãe. Só que o Carlos Machado tinha mesmo se encantado comigo e insistiu. E usou um argumento que falou mais alto – dinheiro. Minha mãe estava praticamente desempregada porque, nesse vai e vem comigo durante as filmagens, ela pediu licença da Central do Brasil. E recebi a proposta de ganhar seis mil cruzeiros por mês, o que era uma grana boa.

Ela ponderou um pouco e concordou com a condição que iria me acompanhar todas as noites. Que mãe maravilhosa! Então, eu acabei estreando como cantora profissional na boate do Carlos Machado com meus 16 para 17 anos de idade. Cantava músicas em quatro idiomas, porque resolvi incluir no repertório canções em espanhol, francês, inglês e português. Todas as músicas eram anotadas num caderninho que ainda tinha guardado. Os números eram de palco, mas não tinha dança, era apenas um show de canto. Fiquei uns seis meses cantando, o que foi uma maravilha, a realização dos meus desejos de adolescência. Fizemos fotos de divulgação e arrumamos uma costureira genial em Laranjeiras que cobrava bem barato para fazer meu figurino, que era composto de vestidos longos de baile, bordados com lantejoulas. Nessa época, veio o convite para o *Echarpe de Seda* e a temporada terminou. Mas valeu.

167

O palco sempre esteve assim na minha vida, de forma esporádica, mas sempre inesquecível. A mesma coisa aconteceu com as peças dramáticas

ou as comédias. *Timbira* foi minha primeira peça. Era a história de um avião que caía na floresta. A realização era da Eva Todor. O Jardel Filho era o índio, a Eva era uma índia civilizada. No elenco, ainda tinha a Beatriz Veiga, Paulo Monte, Edmundo Lopes e Paulo Padilha. Estreamos no Rio de Janeiro, no *Teatro Serrador* e foi um sucesso de bilheteria, ficou oito meses em cartaz.

168

Em 1963, o Oscar Ornstein, um empresário maravilhoso, me contratou para fazer a peça *Boeing-Boeing*, no Teatro Copacabana. Foi um grande sucesso, com a Eva Wilma, Marília Branco, Carminha Brandão, Jardel Filho e John Herbert, direção do Adolfo Celli. Na semana de estréia, o Jardel sofreu um acidente de carro horroroso e teve de sair do elenco. O Celli, como diretor e ator, resolveu assumir temporariamente o papel do Jardel até preparar um outro ator, que foi o Francisco Cuoco. Eu acertei um contrato de três meses e o Oscar ainda insistiu para eu continuar, mas eu deixei o meu papel – fazia a aeromoça norte-americana e falava com sotaque.



Em Timbira, com Edmundo Lopes, Paulo Monte, Jardel Filho, Eva Todor e Beatriz Veiga

Era muito gostoso, mas quis parar – acho que a rotina do teatro me incomodava. A Leina Krespi entrou no meu lugar.



Com Eva Wilma, do elenco de Boeing-Boeing

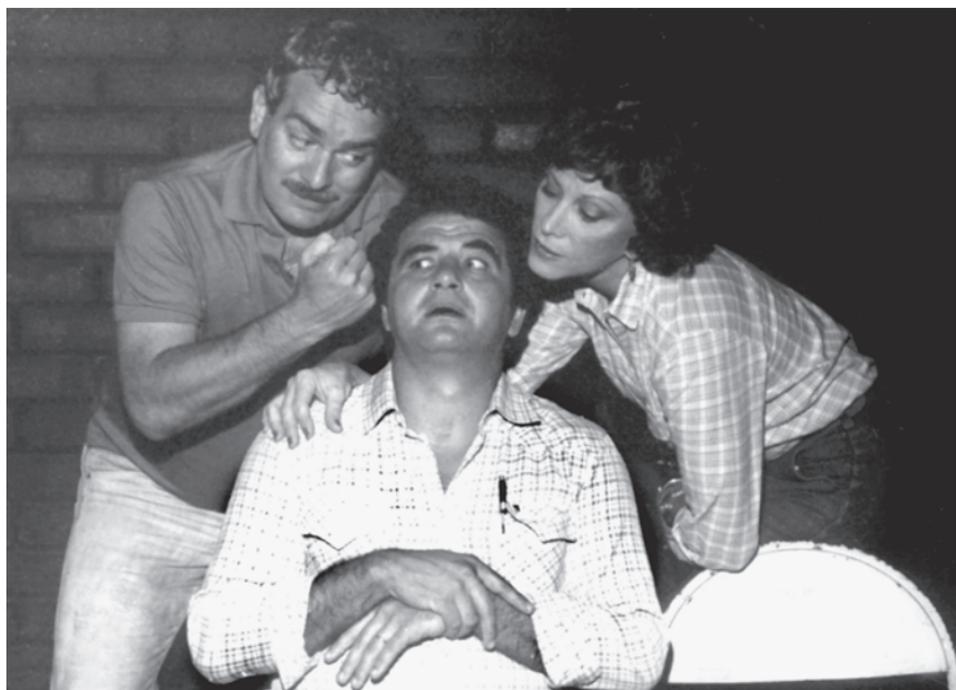
Outra peça foi *Cantares*, que era uma coletânea só de poesias, as mais lindas escritas pelo Vinicius de Moraes, Cecília Meireles, Carlos Drummond, Fernando Pessoa e Manoel Bandeira – e havia uma conexão entre eles.



Com Kito Junqueira, em Cantares

Isso foi logo depois que terminou a novela *Te Con-tei*, quando eu e o Kito Junqueira contracenamos. Tinha direção e a escolha das poesias do Ítalo Rossi. Fizemos todo o interior de São Paulo e era muito bonito.

A última peça que eu fiz foi *A Grande Zebra*, com Otávio Augusto e José Augusto Branco, Maria Pompeu e Aracy Cardoso. Foi rápida e, ao invés de dar dinheiro, tivemos que botar. Era uma comédia que durou pouco tempo. Isso faz parte da vida do ator.



Com José Augusto Branco e Otávio Augusto, em A Grande Zebra



Capítulo V

Uma Certa Certinha

Todos os anos, no fim da década de 1950, o Sérgio Porto, que tinha o codinome jornalístico de Stanislaw Ponte Preta, fazia uma lista de dez moças de destaque no teatro, cinema, show e TV. Ao longo do ano, o Stanislaw, ou apenas Lalau, publicava diariamente fotos de vedetes na coluna que tinha no jornal – sempre de maiô. E chamava-as de *Certinhas do Lalau*, justamente por causa das medidas do corpo, de acordo com as normas de beleza da época.

175

Eu estava fazendo televisão e também estava no elenco de *Timbira*, a peça da Eva Todor onde minhas pernas de fora se tornaram um dos sucessos da peça. Eu usava um shortinho rasgado e, um dia, fui pôr um short maior e a Eva Todor não deixou. Disse: “*Todo mundo vem aqui para ver essas pernas, menina!*” Eu não era vedete, mas a peça tinha-me dado uma certa imagem de sensualidade.

Então, por causa do sucesso das minhas pernas na peça, ele me colocou na lista das dez mais do ano. Foi em 1958, eu já tinha me separado do Anselmo. A lista tinha também Carmen Verônica, Irma Alvarez, Norma Bengell.



Com Sérgio Porto, Flávio Cavalcanti e Carmen Verônica

Eu e o Sérgio nos conhecíamos porque ele era amigo de um namorado que eu tinha nessa época. Claro que eu o conhecia da televisão, tam-

bém, porque ele tinha esse programa de variedades, onde entrevistava as *Certinhas*. Depois o irmão dele, Flávio Porto, até empresariou aqueles shows que eu fazia com a orquestra do Wanderley no bar do *Hotel Comodoro*.

Eu fui eleita a melhor *Certinha* do ano e acabei sendo entrevistada por conta disso. Mas foi tudo um roteiro preparado antes. Ele fazia as perguntas, quase sempre engraçadas, e eu dava as respostas espirituosas. Acho que já era gravado. As *Certinhas* acabaram sendo uma referência de beleza. Tinha mulheres que eram eleitas todos os anos, um sucesso estrondoso. Até hoje, quando se referem à beleza das mulheres da década de 1950, falam das *Certinhas*. Ou lembram que eu fui uma delas.

Eu gosto disso mas não fico me lembrando dessas coisas com nostalgia. Na verdade, não sou saudosista. Tenho saudades, claro, mas não fico alimentando lembranças, nem boas e muito menos ruins, e também não fico curtindo as dores dos tempos que não voltam mais. Sou do tipo

que pensa no passado ao melhor estilo *foi eterno enquanto durou*. Eu vivi muita coisa, curti muito, aproveitei tudo o quanto pude dentro dos limites que sempre me impus e, portanto, não preciso ficar me remoendo com o passado – que é tão contrastante com o presente.

Eu não tenho esse tipo de saudades, não tenho mesmo! Mesmo que tenha sido de um passado glamouroso. Aquela fama toda pode viciar a pessoa. Mas não aconteceu comigo. Tem gente que sofre e não consegue suportar a idéia de que tudo passou. Eu não sou assim. Adoro minha vidinha tranqüila e pacata de hoje. Não sinto falta de jantares, bailes, jet set nacional e internacional, nada disso. De verdade.

Também não convivo mais com as pessoas dessa época porque muitos deles já morreram. E o tempo vai afastando os amigos, cada um toma um rumo diferente. O meio artístico e a sociedade em geral deixam poucos amigos. Amigo, no sentido daquele que convive ao longo dos anos, que está sempre em contato, compartilha

tudo, conversa, conta os fatos de sua vida, enfim, está ao lado e sempre pronto a ajudar e ser ajudado. Esse meio deixa conhecidos. E só. Pessoas com quem convivemos por um determinado tempo, pessoas com quem crescemos em certos trabalhos, mas que passam juntos com esse mesmo tempo e trabalhos.

Neste sentido, por exemplo, eu tenho um pouco de tristeza porque não consegui manter tantas amizades que eu tinha, ou achava que tinha, durante os anos. Tem tanta gente que adoro e não tenho mais contato que é uma pena. Mas, repito, faz parte dos caminhos de cada pessoa. Outro dia encontrei a Pepita Rodrigues. Eu sou comadre dela, madrinha do Dado Dolabella. De repente, por circunstâncias da vida nós nos afastamos. É uma pena. Mas, mesmo à distância, ela é uma pessoa que eu adoro e gosto muito.

Para algumas pessoas, o sucesso é inebriante e vicia, sim. Claro que depende muito da base de cada um, da família, dos valores. Eu sei que estive muito nesse nível que se considera muito sucesso.



Com Pepita Rodrigues e Michael Douglas

Mas nunca fui besta, nunca deixei que isso me subisse à cabeça, e como se diz, me achar melhor do que os outros. Porque isso é um perigo. Você não paga conta, não enfrenta fila, entra em qualquer lugar, é alvo de atenção, ficam te papa-

ricando, ninguém te faz uma crítica construtiva, ninguém se atreve a te contrariar. Aí, claro, a pessoa que não se conhece o suficiente para saber o que é realmente, saber que está vivendo o resultado de um trabalho, de uma imagem que existe em algum lugar entre o palco, a televisão, a tela de cinema e a mente das pessoas, essa pessoa vai perder o centro de sua normalidade e o rumo de sua vida.

No Brasil, essa coisa de *“sabe com quem você está falando?”* é uma triste realidade. E atualmente, de uns anos para cá, essa fama espalhou-se para qualquer pessoa que apareça nos jornais, na imprensa em geral.

Jogador de futebol virou celebridade; um jovem rico também acha que pode tudo em detrimento dos outros; tem pagodeiro, modelos e manequins que mal começaram a carreira e já são fenômenos de mídia; esse sucesso reflete mal na cabeça de muita gente e fica essa relação torta da sociedade para com as pessoas famosas.

Pela minha natureza, eu sempre quis ficar mais no meu canto do que qualquer coisa. Queria cantar, gostava de atuar, mas não ficava procurando festa para aparecer. Quando fazíamos um show e tínhamos que mandar fotos de divulgação, eu só aceitava porque era para benefício do espetáculo. Tem gente que usa assessor de imprensa como divulgador e manda notícia para os jornais diariamente. Isso é um aspecto de que se acham mais importantes que os outros.

182 Não estou dizendo que não gosto de conforto, uma certa mordomia. O que me incomoda é o tipo de relação entre as pessoas. Isso me irrita. Não acho correto furar fila, porque há pessoas que vão ser passadas para trás por sua causa. Quando não incomoda a ninguém, até entendo a ansiedade de estar na mídia. Só que as pessoas fazem isso para ter privilégios que as colocam, em suas mentes, acima dos outros. Aí é triste.

Hoje em dia tem a tal da permuta que o artista faz com marcas. A exemplo do baile de miss.

Veja só, aquilo era uma exceção. Mas hoje ficou pueril. Tiram uma foto para a revista, para que a empresa monte sua cozinha. Tiram fotos com a família, para a loja de roupas dar peças. Fazem qualquer coisa.

Eu não sabia que estava no Guinness como a mulher brasileira que posou para a Playboy daqui com mais idade. Mas está na Internet, pelo que soube. Eu tinha 50 anos na época que recebi o convite. Como a negociação demorou um pouco, e até que fizéssemos as fotos, eu já estava com 51 anos, quando a revista saiu. Gostei de tudo.

183

A motivação foi porque eu estava justamente comemorando *meio século de vida* – acho mais bonito dizer isso do que dizer 50 anos. Queria mostrar que isso estava sendo recebido com muita tranquilidade. Faz tanto tempo que não lembro bem dos detalhes. Faz mais de 20 anos. Mas inicialmente falamos de dinheiro, claro. Eu não me assustei, no fundo.

Fiquei até envaidecida. Mas negocieei que as fotos seriam muito sutis. Eu sei dos defeitos do meu corpo e não queria ficar expondo isso. Eu tinha um corpo muito bonito para a minha idade e tinha orgulho disso. Claro que conversei com meus filhos também, que deram a maior força (pega a revista no fundo de uma gaveta e mostra as fotos).

São lindas! Próprias para uma senhora. Foram feitas pelo J. R. Duran. No final, nem recebi tanto dinheiro assim. Achei que ia viajar, comprar carro, casa, mas não foi bem assim. No final da negociação, eu já estava topando mesmo pelo desafio. E a grana não teve tanta importância assim. Minha vida é às avessas mesmo. Eu deveria ter posado nua com 18 anos. Mas só fui fazê-lo com 50, seguindo a linha de fazer tudo ao contrário.

Foi o número em que a capa foi a Joan Collins e tinha uma chamada de capa com minha foto. Eu até consegui um cartaz da banca de jornal e presenteei o meu neto, que adorou.



À época da novela Champanhe e do ensaio na Playboy

Fizemos as fotos em São Paulo, nos estúdios do Duran. Eu fui sozinha e fiquei no estúdio com um maquiador e uma assistente. Também participei da escolha das fotos. Na época, eu estava gravando a novela *Champanhe*. Lembro que, quando a revista saiu, eu pensei que as pessoas iriam comentar no estúdio. Mas sabe que não houve um colega que tivesse coragem de falar comigo. Nem um funcionário do estúdio. Que vergonha... Acho que eles estavam constrangidos.

186

Não tenho nada contra a velhice, assumo minha idade, assumo as marcas do tempo em meu rosto. Vou fazer o quê? Não tem jeito mesmo... Mas não preciso ficar expondo isso, fazendo disso uma coisa enorme na tela de cinema. Tem dias que eu me acho um lixo e não gosto de me olhar no espelho. Tem outros que me arrumo mais um pouco. Mas agora tenho que pintar menos o rosto para não parecer uma máscara.

Cara lavada é sempre mais saudável, embora não seja a coisa mais bonita numa idade como a minha. Tem muitas mulheres que aparecem

no vídeo com o rosto parecendo uma máscara de carnaval.

Hoje em dia, eu entro na sala de maquiagem e peço: *Por favor, não vai colocar muita coisa no meu rosto!* Os maquiadores sabem como fazer isso hoje em dia. E as câmeras estão melhores e acabam pegando tudo. Então, excesso sempre atrapalha. Conhecer um pouco da técnica ajuda. A luz pode ser amenizada. Eu vejo mulheres que envelheceram na televisão e estão lindas, assumindo, com muita inteligência, essa nova imagem.

187

A Glória Menezes, por exemplo, está linda no ar. Eu a conheci desde a entrega da Palma de Ouro. Era linda. Mas tinha um outro rosto. O que aparece no ar hoje é fruto de plástica e bom tratamento. O que está certo. A Eva Wilma continua com o mesmo rosto. Claro que deve ter feito plástica, como todas nós fizemos, eu inclusive, mas não pode é ficar tentando mudar tudo.

Eu não faço mais plástica. Já imaginou ficar puxando pra lá e pra cá? Chega uma hora que a pele não agüenta mais... Fica horrível, tudo tem um limite. Hoje me preocupo muito mais com o meu corpo, com os músculos agüentarem, com as taxas de sangue estarem boas, enfim, com saúde. Faço hidroginástica há cinco anos e estou muito bem. Isso é que vai me deixar pronta para continuar a gravar ou filmar de vez em quando, ganhar meu dinheirinho, curtir meu cantinho, enfim, viver minha vida. O resto as boas energias fazem.

Capítulo VI

Passarela

Logo depois dos primeiros filmes, achei que iria emendar uma produção na outra. Mas a realidade não foi essa. Eu fiquei sem trabalho. Foi nessa época que apareceu a chance de trabalhar como manequim. Vi um anúncio no jornal dizendo que estavam precisando de moças com altura, cintura tal, eu tenho 1,70m, era magrinha, elegante e fui me candidatar. Fui contratada na hora como modelo da *Casa Canadá*, um local de referência da moda do País daqueles tempos. Recebia um cachê por desfile.

189

Aprendi o ofício de manequim também por pura intuição, esforço e disciplina. Como era tudo rápido, não dava tempo para pensar nem preparar nada. Era tudo *na bossa*. Uma maneca ensinava a outra a fazer as paradas certas, a se posicionar, andar, e assim nós íamos trabalhando. Fui contratada por anos e anos.



Eram quatro desfiles por ano. Mas, como eu estava sem dinheiro, eu também trabalhava para as clientes – ou seja, quase diariamente experimentava as roupas para as clientes interessadas. Desfilava para elas e pronto. Na época, a profissão de modelo não era uma coisa tão glamourosa, nem tão desvirtuada e competitiva. De fato, não existia uma *profissão modelo*. Eu trabalhava para a *Casa Canadá*, que ficava na Av. Rio Branco, esquina com Rua da Assembléia. Tinha uma loja pequena, tipo boutique, no andar térreo. No sobrado, funcionava o salão de alta-costura. Acima, uns três andares só de ateliê. As roupas vinham de Paris. Eram malas a malas que chegavam sempre. Eu gostava de me vestir bem, então tinha até prazer em desfilarmos e fotografar com aquelas roupas. Era o início das marcas *Dior* e *Chanel*.

191

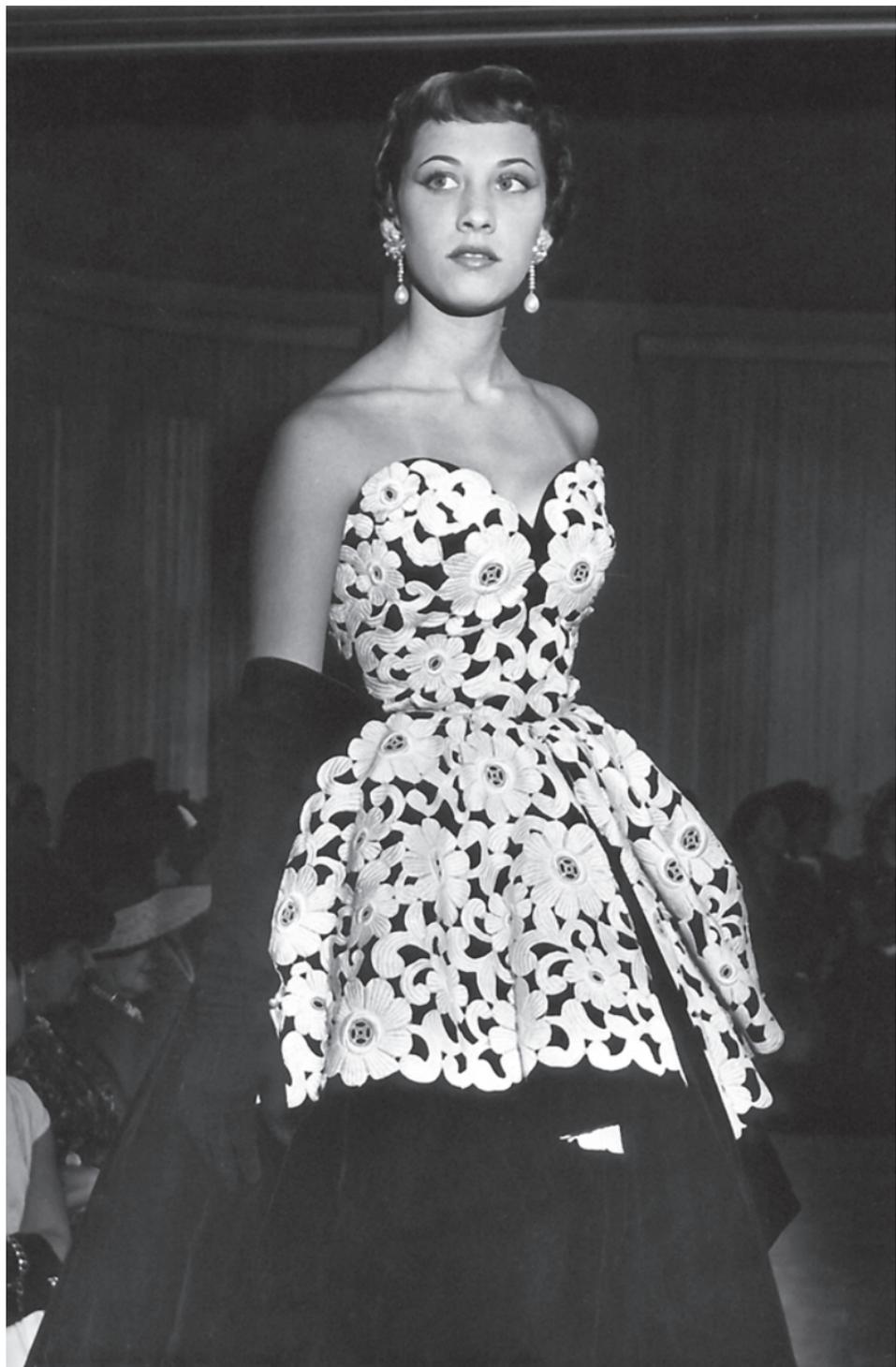
Em alguns casos, a *Canadá* reproduzia modelos – eles compravam os moldes oficialmente, porque não podiam nunca copiar sem a autorização. Dava uma multa altíssima. E vendiam para as damas da alta sociedade brasileira.



Foi assim que também comecei a freqüentar uma outra faixa social. Porque, como era atriz, cantora e modelo, era convidada para os eventos, coquetéis e jantares. Tudo isso tinha um certo glamour. Eu me lembro, por exemplo, quando conheci o presidente Juscelino Kubitschek e sua esposa, D. Sara. Lembro principalmente do vestido que desfilei quando houve um evento nos jardins do palácio. O vestido foi dado para ela.

Vale lembrar também que a outra casa de roupas era a *Casa Sibéria*, ali na rua da Confeitaria Colombo. Tenho uma amiga querida de mais de 50 anos de convivência, ela é madrinha do meu filho, a Maria Augusta – dona da Socila – que foi modelo da *Casa Sibéria*. Ela está com 80 anos e linda. A gente se encontra e relembra dessa época com muitas gargalhadas.

Enquanto eu estava trabalhando como modelo, não tive angústia por não estar aparecendo trabalho em cinema, porque comecei a adorar aquela história de freqüentar a alta sociedade,



o Country Clube, enfim, conhecer pessoas interessantes, muitas eram riquíssimas, tinham apartamentos maravilhosos, enfim, você sabe como esse mundo de luxo é atraente. Sempre tinha um namorico aqui ou ali, mas nada sério. Foi uma fase muito boa.

Olhando com o distanciamento do tempo, é irônico ver que eu comecei como protagonista de cinema e depois fui fazer trabalho de manequim. Ou seja, o caminho inverso dos dias atuais. Só no Brasil acontecem essas coisas... Parecia que eu estava andando para trás, mas eu estava trabalhando e não me preocupava muito com isso. As pessoas me reconheciam dos filmes e perguntavam por que eu não estava mais filmando. Eu dizia que estava entre um projeto e outro. E que adorava desfilar.

A mesma coisa aconteceu com a carreira de cantora. Eu tinha desistido de participar daquele programa de rádio, achava que nunca mais iria cantar. Mas não é que a coisa aconteceu também? Só que começou depois do cinema. Ou

seja, minha ordem de trabalhos artísticos contraria a norma que deveria ser seguida. Eu fiz cinema, shows em boate e passarela. Devia ser o contrário, não acha? Essa é a linha mais coerente porque vai dando experiência, vai dando projeção e segurança para a artista.

Só consegui sobreviver nisso tudo porque sou versátil, tenho algum talento e muita vontade de aprender. Coisa de geminiana. Penso assim: se eu quiser ser pintora, eu vou ser. Já fiz cerâmicas, sabia? Faço de tudo que peça alguma necessidade de sensibilidade artística. Porque, se não o fizesse, teria morrido de fome. Claro que, no fundo, apesar de curtir aquela vida de desfiles, eu queria voltar a fazer cinema ou cantar. Mas não ficava remoendo e, sim, trabalhando. Acho que era porque eu estava a caminho de Hollywood, ou pelo menos ainda acreditava, na minha ingenuidade, que estava. E tudo fazia parte.

Capítulo VII

Those Blue Eyes

Até hoje falam da tal história com o Rock Hudson, mas a verdade é que não houve história. O que aconteceu foi simples: o Harry Stone, que era o vice-presidente da *Motion Pictures Association*, entidade que representa os estúdios norte-americanos aqui no Brasil, me fez uma proposta de acompanhar o ator enquanto ele estivesse no Brasil passando o Carnaval. O acordo é que nós iríamos a bares, restaurantes e outros eventos juntos.

197

Ele veio ao País com uma atriz chamada Marilyn Maxwell, uma loura das antigas, mas o Rock Hudson queria que sua acompanhante fosse uma atriz brasileira. Acontece que ele era homossexual mesmo, mas ninguém sabia naquela época. Nem eu mesma desconfiei, porque ele era absolutamente contido.



Quando recebi o convite, topei na hora. Afinal, ele era um dos maiores galãs do cinema norte-americano. Era uma forma de estar perto de Hollywood, mesmo aqui no Brasil. Essas farsas eram arrumadas por causa do preconceito que existia. Casaram o Rock Hudson com a secretária dele. Tinha história do Cary Grant e mais um monte de outros artistas que tinham suas preferências sexuais mas não podiam deixar à mostra porque isso iria abalar suas carreiras como galãs. Hoje em dia eles seriam mais felizes. As pessoas se assumem mais.

199

Era Carnaval e arrumei uma fantasia de baianinha toda bordada que ficou linda. Nós fomos aos bailes do Municipal, do Glória, do Copacabana. Fora isso, eu dizia: *Vamos à praia!*, ele dizia: – *ok*. A secretária/atriz dizia: *Vamos combinar para te pegar e irmos à praia*. Mas, no dia seguinte, eles não ligavam. Depois vi uma foto dele na revista *O Cruzeiro* feita por um *paparazzo* na Barra da Tijuca – estava sozinho com a secretária que, na verdade, era uma bruxa.



Ele também não devia estar muito a fim de deixar criarem mais rumores de alguma história comigo. Claro que foi simpático, estivemos abraçados o tempo todo, enquanto os fotógrafos estavam por perto, como bons amigos. De vez em quando, ele falava no meu ouvido, era um comentário qualquer: *Estou com calor*, e os fla-

shes espocavam. O que tem de foto minha em revista com ele, que parece realmente que nós estávamos namorando, é uma grandeza. Para mim, essa história interessava, à medida que ele estava no auge da fama, era um homem sedutor, foi um gentleman e muito simpático quando estávamos em público.



Eu não estava fazendo nada, então não vi problema algum. Depois que ele foi embora, me mandou um telegrama agradecendo a companhia adorável. Eu não queria namorá-lo. Só estar junto, acho que era uma forma de estar junto de Hollywood.

202

Esse desejo de conhecer qualquer coisa que estivesse perto do cinema norte-americano não era uma coisa só minha. Todo mundo era fã e tinha vontade de estar ou conhecer ou mesmo compartilhar alguma coisa de Hollywood. Comigo não foi diferente. E em 1959 visitei os estúdios da Warner. Estavam filmando dentro de uma réplica de um avião que foi construída no estúdio. Era um modelo *Constellation*. Tudo feito com uma realidade incrível. O filme era com o Dana Andrews e uma atriz lourinha bonitinha, a Annie Frances. Era um pioneiro desses filmes-catástrofes. Mostrava o primeiro acidente aéreo que tinha acontecido com esse modelo de aeronave.

O convite para ir até aos estúdios da Warner, nos Estados Unidos, partiu do Luís Serrano, um

jornalista brasileiro que vivia em Los Angeles há muitos anos e mandava notícias como correspondente para as revistas brasileiras. Eu conhecia o irmão dele aqui no Brasil, o Paulo Serrano. Um dia, eles se falaram e o Paulo disse para o Luís que eu estava indo para os Estados Unidos. E ele se dispôs gentilmente a me mostrar a cidade e os estúdios. Eu estava com um namorado meu, o Mario. Passamos dias maravilhosos.

Já no aeroporto levei logo um choque. A primeira pessoa que vejo em pé no saguão de desembarque! Ninguém menos que o Cary Grant! Eu disse para o meu namorado: *Olha quem está ali!* e ele logo me repreendeu: *Vê se não vai pedir autógrafo e nos matar de vergonha, hein!* Eu atendi e perdi o autógrafo. Que boba... Mas fiquei impressionada – como ele era bonito mesmo. Estava esperando a mulher, Betty Drake. E o pior é que depois eu soube que havia um boato de que aquele também era um casamento arranjado porque ele não era muito chegado a mulheres.

Passear por Los Angeles virou uma festa de reconhecer as pessoas que viviam nas telas dos cinemas. No dia em que saí do hotel que, por sinal, era o famoso *Beverly Willshire Hotel*, onde ficavam todas as estrelas, quem estava no hall, de calça branca, blaser azul-marinho e camisa azul, esperando algum hóspede? Anthony Quinn. Esse era homem...

204

Eu vi muitos outros artistas. Estava realmente pertinho da Hollywood que sempre imaginei. Mas toda minha tietagem era muito contida – não peguei autógrafo de ninguém, por conta do Mário. Claro que a viagem culminou num momento inesquecível na cidade de Las Vegas. Na época, só havia dois hotéis nela – o *Nugget* e o *Sand's*. Quem estava dando show na cidade? Frank Sinatra, meu ídolo maior. No outro hotel estava a Lenny Eversong, uma brasileira que cantava em inglês sem saber falar uma palavra do idioma. Tinha um vozeirão e cantava *Jezebel* lindamente.

Mas o Sinatra foi um momento. E eu não pude deixar de trazer uma assinatura dele. Na hora,

me deu uma tremedeira nas pernas, eu não conseguia falar. Que engraçado, eu agi exatamente como algumas pessoas agiram comigo ao longo da minha vida. Fiquei com cara de débil mental (*conta pegando um pequeno pedaço de papel emoldurado e envelhecido pelo tempo com a assinatura de Frank Sinatra*). Usei esse papel que ficava em cima da mesa da boate, um anúncio do show. Eu queria que ele tivesse dedicado o autógrafo para mim, escrevesse meu nome, dizendo *to Ilka*. Mas acontece que eu não conseguia dizer meu nome, porque a voz não saía de tão nervosa que eu estava.

205

Enquanto meu namorado ficou de longe me recriminando, me chamando de *babaca*, eu pedia o autógrafo. O Sinatra perguntou de onde eu era... E eu não conseguia falar nada. Nós estávamos perto da mesa de jogo, naquele *Seven Eleven*. Foi depois do show, quando me aproximei. Ele pediu para um segurança, um negro forte e mal-encarado, emprestar uma caneta. E assinou o papel que eu segurava.

A única coisa que eu consegui dizer é que era *from South America*.

206

Como sou muito detalhista, quando cheguei perto fiquei olhando todos os detalhes do rosto dele – se era careca (não era), se tinha pintado o couro cabeludo que estava todo riscado de lápis de maquiagem para não ficar muito evidente no palco, o famoso azul dos olhos, enfim, era um rosto muito conhecido por nós. Ele estava lindo, vale deixar registrado. Tinha chegado de uma temporada no Havaí, estava queimado de sol... Uma coisa. E a voz... Era absolutamente a mesma que nós ouvíamos repetidas vezes. A tremedeira ajudou porque não dei gritinho histérico, não chorei, me controlei e tentei ser elegante. Pena que a voz não saiu e as pernas ficaram tremendo mais um tempo...

O mais interessante nisso é que, no dia seguinte, estávamos lanchando no *Coparoom*, um restaurante onde o Sinatra também cantava, um lugar mais destacado e que dava acesso ao Cassino. De repente, quem chega? Ele mesmo, Frank

Sinatra, acompanhado de umas mulheres chiquérrimas com peles e brilhantes, uns homens todos alinhados de smoking – ele também estava a rigor, uma gente muito fina mesmo. Eu fiquei lá no meu cantinho, mas não conseguia deixar de olhar para eles, claro. E perdi a fome. Meu namorado ficou p. da vida e me chamou de caipira. Eu retruquei que *ele estava acostumado, eu não estava tirando pedaço e podia olhar.*

Na hora de ir embora, levantei-me e peguei uma direção de saída que passaria justamente em frente à mesa dele para cumprimentá-lo. Podia ser que ele lembrasse da minha cara. E resolvi falar. Fui andando, olhando e, de repente, ele se levanta olhando para mim. Pensei: *P. q. p., ele vai vir falar comigo de novo e vai-me dar a mesma bobeira!* Só que ele levantou e apenas fez um cumprimento, uma reverência mostrando que tinha lembrado de mim, do dia anterior. Eu fiquei toda boba, fui caminhando com um sorriso entre os dentes, olhando para ele, toda feliz e... Pum, meti a cara numa das colunas do restaurante!!!

Meu namorado se esbaldou de tanto rir. Eu morri de vergonha, me arrumei novamente e nem olhei para trás para ver se o Sinatra tinha visto eu meter a cara na pilastra. Passei direto. E, claro, nunca mais me esqueci disso.

Engraçado que posso imaginar algum cara que já tenha metido a cara numa coluna enquanto olhava para mim. É uma característica do cotidiano das pessoas famosas com a qual é preciso aprender a lidar. As reações são as mais inesperadas possíveis. Eu sempre estive do outro lado. Só que era o Frank Sinatra, o máximo, eu não podia deixar passar.

Eu não vi o show dele no Maracanã, aqui no Rio, mas já tinha visto em Los Angeles e encontrando-o depois. Saiu uma reportagem aqui no Brasil com uma foto da nossa mesa no show – nós tínhamos encontrado o Jorginho Guinle, o Jacinto de Thomes, que tinha ido fazer uma reportagem por lá e acabou tirando uma foto e mandando para o *Última Hora*, aquele tablóide que existia aqui no Rio. Na foto, eu estava em-

baixo do cartaz do show do Sinatra. Também encontramos a Maysa Matarazzo. Todos no mesmo hotel que eu – devia ser permuta da Varig...

Uma última coisa que me lembro também nesse assunto é que, no apartamento embaixo do meu, estava hospedado o senhor Nelson Riddle, que era o maestro da banda que acompanhava o Sinatra. Então, nós passávamos muito tempo ouvindo as músicas do show ao piano, onde ele estava acertando os arranjos. Música de qualidade e de graça, coisa de Hollywood mesmo.



Capítulo VIII

Rá!

Entre as tantas amizades que vem e vão na nossa vida, tenho alguns bons amigos que ficaram. Um deles é o Thomas Green Morton. Eu gosto muito dele. Passei momentos fantásticos em seu sítio, em Pouso Alegre, Minas Gerais. A primeira vez que soube dele foi por meio do meu genro – que já faleceu – que o conheceu na década de 1980. Ele e minha filha falaram tanto dos fenômenos que acabei me interessando. Arrastei minha mãe também. Realmente, aquelas coisas não são do plano terrestre. Passei a freqüentar o local. Era incrível.

211

Em geral, sou uma pessoa descrente. Não acredito muito mais nem nesse *Grande Ser*. Cada dia eu fico mais cética. Nem em santo, nada disso. Mas, quando você vê certas coisas, não pode negar. Porque tem essas forças energéticas que estão no universo, essas leis que a física ainda

não descobriu por completo, que eu vi e não posso negar. Outras pessoas viram, comprovaram e pronto.

212

Mas tem coisas que não vi e sei que existem por conta dos depoimentos. Se perguntam se eu acredito em disco voador, por exemplo, ou em objeto voador não-identificado, eu digo que acredito. Pessoalmente, não tive a oportunidade de ver. Mas os relatos das pessoas são muito verdadeiros. Pessoas diferentes, histórias diferentes, todas sãs, saudáveis, sem buscar qualquer autopromoção que contam fatos a partir de um mesmo tema – a presença dos discos. Também não vou muito além disso. Essa história de ET de Varginha, nada disso me convence. Ou seja, sou uma pessoa que ouve e avalia muito bem o que está sendo dito. Principalmente nesses assuntos.

O que vi o Thomas fazer não é da Terra. A energia que ele tem vem de outro lugar. Esse contato com energias, que são inteligentes, mas são pura energia, está além dos nossos limites. Quando ele usa telepatia, a terceira visão, cria um caro-

ço na testa (*ela aponta entre os olhos*) que cresce quando ele está em atividade, produzindo os fenômenos. É enorme e assustador. Mas, poderoso também. Quando ele está calmo, fica somente uma meia lua marcada na testa. Mas, quando ele está energizando, aquilo fica enorme. É impressionante!

Não acredito em promessa, reza para curar doença, nada disso. Tenho uma formação espírita, de Allan Kardec. Mas chegou uma hora em que não sei muito bem se é isso. Acho que estou ficando volúvel em minhas crenças. Tem dia que acredito em espíritos, em reencarnação. Noutro dia não acredito mais. Sou uma geminiana, então, não fixo numa coisa só. Apesar dessas mudanças constantes, estou sempre colocando minhas intuições e percepções em primeiro plano. E o que eu vi no Thomas está acima dessas ponderações. É fato.

Eu vi fenômenos. Outro dia, o Zivaldo me encontrou e fez *Rá!* para mim. Não esqueceu porque ele também viu vários fenômenos. Disse que fi-

cou extasiado com as coisas que viu por lá e que nunca mais vai esquecer. Tem muita gente que discorda quando esse assunto é abordado. Eu até parei de falar nisso porque as pessoas acham que eu fico inventando, me promovendo. Não é nada disso. Então, passei a deixar que elas vejam com os próprios olhos. E ninguém sai impune.

214

Eu vi, por exemplo, o Thomas pegar um passarinho morto e revivê-lo, depois de ser pego no jardim já todo cheio de formigas. Vi um homem que estava condenado a morrer porque já tinham retirado três vértebras de sua coluna. Era um médico moço, psicanalista, que não podia mais levantar da cama. Foi lá para que o Thomas o olhasse. Ficou bastante tempo. O Thomas ficou energizando-o um tempão. E... as vértebras se recompuseram nas costas do rapaz!

Ninguém parecia acreditar. Ele recobrou as forças do corpo. O Thomas explicou pra gente como fez: pegou um osso de boi e esfarelou todo na nossa frente. *Vocês estão vendo, não tem osso*

algum aqui!, disse. Na mão dele, os fragmentos foram todos se juntando sozinhos, como se uma força maior os juntasse. O osso ficou pronto novamente, ou melhor, quase pronto. Faltava uma lasquinha. Ele pegou a lasca, colocou no lugar certo como se fosse um quebra-cabeças, passou a mão e o negócio estava perfeito. E foi assim que ele fez nas costas do rapaz. Quando você vê uma coisa dessas, não pode deixar de acreditar. E fica se perguntando: de onde vem essa força? Não é de Santo, nem da Igreja, não é de Pai Nosso, Ave Maria... Nada disso. E o Thomas é católico, acredita na Igreja Católica, no Cristianismo, em Jesus.

215

Além disso, há as luzes que espocam o tempo todo. Em todos os lugares. Ele grita e as luzes estouram, parece uma boate. Depois que voltei da casa dele, aqui em casa tinha um vaso de violeta em cima da mesinha. Eu entrei aqui na sala e olhei para o vaso e percebi uma estranha luz violeta, que depois ficou verde... Mais verde, pairando ao redor da planta. Acho que eu tinha trazido as energias comigo. Ele dizia que cada luz tem um significado, uma força. Eu também estava

com uma disposição fora do comum. Na época, eu gravava a novela *Champanhe*. Fiquei o dia inteiro falando disso para os colegas, entre eles o Carlos Augusto Strazzer, que queria ir, mas acabou não conseguindo por causa da agenda do teatro.

216

Essas experiências com o Thomas me acrescentaram muito conhecimento com as energias da natureza. Até hoje eu me energizo, acredito nessa energia superior maravilhosa, capaz de um monte de coisas boas. Se Deus chama energia, aí eu acredito n'Ele. Não criei um ritual diário, mas estou sempre ligada em não pensar nas coisas ruins, estar sempre gerando alegria, pensamentos positivos. Isso é extremamente importante e forte. E funciona. Faz tempo que não vou ao Thomas. Sabe por quê? A estrada está um horror. Levei uma amiga na última vez.

Outra experiência inesquecível foi com os seres que ele encontra. Foi dentro de uma casa que ele tem em frente à casa principal onde mora. Quando tem que fazer algum tratamento, ele leva a pessoa lá. É uma casa vazia, sem nada

dentro. Nem colchonete. Ele entra sozinho às vezes. Nós estávamos do lado de fora e olhando pela janela de vidro enorme que tem na lateral da casa, com um vidro fosco, semi-aberto. O Thomas disse: *Acho que vou ter visitas hoje*. Saiu pelo jardim, com as luzes espocando em todos os lados (reproduz os sons das luzes). Entrou na casinha e as luzes continuaram a espocar. De repente, a janela ganhou uma luz prateada, ficou tão clara que era difícil olhar para ela, como se fosse uma tela. Nela, de repente, nós vimos algumas figuras que apareceram e acenavam pra gente. Eram vultos, um deles bem alto. Tinham formato humano, mas diferente do que seria se fossem homens normais ali. Eram seres energéticos. Nesse dia, o Ziraldo estava comigo, segurou minha mão assustado e perguntou: *Você está vendo o que eu estou vendo?* Eu disse: *Ziraldo, tá todo mundo vendo, não é alucinação*.

217

Um outro era baixo, com o formato da cabeça bem definido. Outro, no entanto, tinha uma cabeça num formato alongado, parecia um chapéu de bruxo, mas não era chapéu. Era um formato

cônico. O Thomas veio para fora e ficou falando com eles, mas não emitia som de voz. Era possível ver que eles estavam comunicando-se, telepaticamente, porque faziam gestos uns para os outros. Uma loucura.

218

Depois, o Thomas explicou que eles não queriam nada especial, apenas visitar e ajudá-lo a recarregar as suas energias. A mulher do Thomas disse que uma vez ele estava dormindo e começou a subir, subir, levitando e... desapareceu. Ela ficou assustada, mas se acalmou. Passou um dia, outro dia, e então ele voltou dias, com os cabelos pretos (Thomas tinha cabelos grisalhos nessa época), o rosto lisinho, parecia que tinha ido fazer um tratamento de beleza mágico. Ela explicou que ele rejuvenesce toda vez que some assim. As pessoas tentam desmascarar porque são tolas ou porque querem autopromoção também. Não existe desmascarar um fato.

O Padre Quevedo foi lá para isso. Óbvio que ele queria procurar aspectos nos quais pudesse agarrar-se e dizer... É fraude. Mas, infelizmente não

se sustenta. O Thomas já foi investigado até pela Nasa. As pessoas lúcidas vêem que aquilo não é uma coisa normal para o nosso mundo conhecido. Que tem outras forças atuando. Não precisa ficar procurando disfarces para fazer as luzes espocarem. Elas estouram em todos os lugares e a todos os momentos. Daria um trabalho monumental para inventar uma fraude, teria que ter ensaio porque as coisas acontecem inesperadamente. É uma bobagem ou autopromoção, pois acho que o Padre adora fazê-lo.

Tem mais um fato que aconteceu diretamente comigo. Eu levei o Caio Alcântara Machado, um homem de negócios, pé no chão. Um dia ele demonstrou curiosidade e eu o levei junto com a esposa. Nós estávamos lá e o Thomas trouxe uma bolinha de papel prateado e colocou na minha mão. Você fecha a mão e a bolinha vira um medalhão com corrente e tudo. O Caio ficou embasbacado nesse dia.

Eu mostro a medalha para as pessoas e elas não acreditam. O que posso fazer? Nada. Noutra vez,

peguei uma tampinha de alumínio de copo de água mineral, segurei entre as mãos e senti esquentar. De repente, ele grita: *Rá* e quando eu abri a mão, tinha um medalhão de alumínio duro e com as palavras *Rá* e *Ilka* escritas em furos.

220

O Thomas me liga de vez em quando. Não tem muito tempo nem horário certo. Eu atendo e ele dá um grito do outro lado do telefone. Eu digo: *Thomas, eu tenho meus netos, não liga de madrugada, e se essas luzes começarem a espocar aqui?*, ele morre de rir. Porque, além de tudo, é um homem de grande humor. Eu disse que estava com saudades. Ele disse: *Vou mandar um helicóptero aí para te pegar!* Eu disse: *Desde quando você tem helicóptero?* E ele: *Você não sabe que eu tenho um?* Mas ele não tem. É que muitos amigos ricos o ajudam, fazem tudo por ele. Ele fez alguma coisa e as pessoas ficam gratas a ele pelo resto da vida.

Em que mais vou acreditar depois de ter tido contato com esse tipo de coisa? Já fiz análise. Mas não passei do quinto mês. Eu precisava

resolver problemas que estava passando num determinado momento. Eram específicos, naquela fase de separação. Era mais um apoio, um companheiro. Eu saía de lá com tudo resolvido na minha cabeça. Tenho amigas que fazem análise há mais de dez anos. Pagam a consulta para falar: *Hoje fui na feira, comprei cenouras ...* Ou então falam do mesmo assunto, ficam matusquelas. Eu sou muito intuitiva. E sempre vou por aí.

Mas não é só o Thomas que tem essa força e esse poder. Tem outros homens assim, além da normalidade. O Chico Xavier, por exemplo, é uma outra história, mas também foi um homem acima da média. Eu li os livros todos dele na minha adolescência. Tinha a coleção toda na casa da minha tia, onde aconteciam as sessões espíritas. Minha mãe era médium e sempre recebia mensagens dos espíritos. Eu assistia a tudo sem o menor medo.

A vida e a obra do Chico Xavier mostram o quanto ele tinha de poder e o quanto usou esse poder para fazer o bem. Isso é fenomenal também, de outra maneira.

Capítulo IX

Aquela Caixa Preta

A primeira vez que entrei num estúdio de televisão foi em 1951, na Record. Eu vinha de uma sociedade que tinha no rádio um fenômeno de comunicação e vivia também o glamour do cinema. Eram meios de comunicação diferentes, mas acredito que tinham características complementares. De repente veio aquela caixa, que no início era um trambolho, para fazer parte da sala de estar da casa das pessoas e mudar os hábitos de todo mundo para sempre. Mas não foi imediatamente. Nela havia basicamente gente de rádio trabalhando por trás quando começou. E foi um longo tempo de aprendizado.

223

No início, a verdade é que era muito ruim de trabalhar. Era tão difícil, tão complicado fazer televisão, que às vezes eu pensava que eles teriam de inventar outra maneira de melhorar senão ela não iria para frente.

Foi somente quando apareceu o videoteipe que eu acreditei na televisão. Eu pensei: *Que maravilha!* Só que os profissionais não sabiam nada também do videoteipe. A gente demorava mais tempo fazendo programas gravados do que ao vivo. Era uma desgraça. No *Noite de Gala*, que começou ao vivo, nós fazíamos um número atrás do outro porque não dava para parar. Apresentava um musical, depois entrava outro cantor, tinha uma dinâmica. Fazia-se tudo em uma hora e pronto.

224 Quando chegou o videoteipe, aquele programa de uma hora mudou radicalmente. Eu chegava na TV Rio a uma hora da tarde, levava a minha roupa, já ia toda arrumadinha, maquiada e penteada. Mas só saía de lá umas quatro horas da manhã! A coisa andava, parava e voltava. Como eles achavam que podiam consertar, nós tínhamos de fazer tudo de novo. Alguém dizia: *Não ficou bom. Faz de novo.* E isso virou uma coisa absurda. Cheguei a pensar em desistir de fazer televisão porque era um desgaste absurdo.



Em Noite de Gala

Com o tempo, aquilo devia melhorar. Hoje acho até que está rápido demais. Tem muita gente para pouca função. Tem um roteiro enorme e uma necessidade de cumprir aquelas cenas durante o dia. O tempo é pouco para decorar o texto. Não tem tempo de ensaiar, apenas dar uma passada na cena antes de gravar e pronto. Pensar personagem, construir alguma coisa, impossível.

226

Eu aprendi tudo em televisão sozinha também, contando com minha capacidade de observação e minha intuição. Porque, se você depender do diretor de televisão para crescer como ator, vai morrer. Desde aquela época os diretores se preocupam em colocar o programa no ar e pronto. É impressionante. Claro que não trabalhei com todos os diretores e há de haver alguns com quem o ator sintasse feliz em trabalhar. Nunca trabalhei com o Walter Avancini, por exemplo, que era muito elogiado nesse sentido, mas muito criticado noutros aspectos.

Fiz muita novela com o Regis Cardoso, que nunca me dirigiu mesmo. Ele sabia a dinâmica

do trabalho e se preocupava com isso. Mas nunca chegou e disse: *Aqui você fala mais assim...* Então, é preciso ter um talento muito à prova para sustentar-se na televisão. Se for ruim, não anda pra frente. A única vez que trabalhei com um diretor que tentou fazer alguma coisa melhor comigo foi com o Lima Duarte. Como ele é ator, tinha uma atenção toda especial. Ele ensaiava, conversava com a gente. Pensei: *Que maravilha!* A novela era *O Bofe*. Mas não o deixaram continuar porque atrasava. Uma pena.

Eu sou o tipo de atriz que acredita no diretor e precisa ter essa voz me guiando, caso contrário não me sinto segura para fazer nada. Todo ator que se entrega é assim. Porque o ator não vê o resultado e precisa confiar. O que acontece depois? A gente vê e percebe que poderia ter feito melhor, se tivesse mudado um detalhe apenas, se tivesse sido avisada de uma intenção somente.

Eu procurava não questionar porque poucas vezes tive abertura. Nesse filme que acabei de fazer, o diretor não me disse nada sobre a minha cena.

Ainda perguntei um: *Ficou bom?*, e ele respondeu: *Ótimo*, como se não tivesse outra palavra. A pressa atrapalha muito o trabalho artístico.

Na década de 1960, eu casei, e fui trabalhar na televisão, na TV Rio. Fui contratada como temporária, mas acabei ficando e apresentei muitos programas, entre eles o *Noites de Gala*, que originou vários modelos de programas no gênero. Trabalhei com o Geraldo Casé. Fiz tanta coisa na TV Rio... Tinha um programa feminino de tarde, era diário, que era escrito pela Léia Maria, que era uma jornalista do Globo. Eu trabalhei também naquele jornal *De Verdade* com Otto Lara Resende, João Saldanha, Luís Jatobá, Majestade, às 22 horas, durante dois anos – na TV Globo. Havia notícias de comentários, comportamentos e afins. Tinha o *Sombra*, uma silhueta que dava notícias *por trás do pano*. O Majestade sofria de *riso frouxo*. Tinha que entrar os comerciais, às vezes, porque ele não conseguia parar de rir.

Em *O Jornal*, a Clarice Lispector escrevia para mim uma coluna feminina. Era do Roberto

Dimes. Eu assinava porque a temática era moda, mas quem escrevia mesmo era a Clarice. Nós éramos vizinhas. Eu ia a sua casa e pedia mais ou menos o tema e ela me entregava depois. Apesar disso, nunca fomos amigas íntimas. Clarice tinha a sua vida, ganhava uma grana para escrever a coluna e eu ganhava um pouco também para assinar.

O *Drago Show* é da TV Tupi, foi antes do videotape. Era ao vivo, assim como *O Céu é o Limite*. A quantidade de erros era imensa. Mas a gente sempre se safava bem, ia aprendendo a segurar o programa com qualquer imprevisto. No *Drago*, por exemplo, houve um dia que eu tinha de mostrar um sofá – era o *Sofá Cama Drago*! Ele montava e desmontava num movimento só. Na época, era uma novidade mesmo. Eu me preparei para montar o bendito do sofá, dei o texto e... Sofá não armava. Eu continuei o texto de venda do sofá como se ele tivesse armado, dei as costas para ele, e sai andando como que simplesmente ignorando o erro. Os câmeras perceberam e ficaram focalizando somente em mim.

Então, o público ouviu o anúncio de um sofá que virava cama, mas não viu o sofá nem a cama.

Já no Céu é o *Limite*, em algumas vezes eu esquecia o texto. Quando faço essas coisas muito nas coxas, fico sujeita a surtos de distração. Já sou distraída naturalmente. Preciso estudar, decorar, ensaiar, pensar nas marcas, senão não dá certo. Eu tinha que repetir um texto, mas me esqueci. Então, eu tinha um slogan do patrocinador do programa, a Varig, que dizia: *Varig, a pioneira!* Então, quando eu esquecia o texto, olhava para câmara e dizia... *Varig, a Pioneira!* Às vezes o assunto não tinha nada a ver... E lá estava eu mandando a pioneira. Claro que o pessoal ficou me chamando nos bastidores de *Pioneira*...

230

Nunca fui atriz de ter branco de texto. Hoje em dia acho que o branco é o texto... Mas todo mundo falha e tem horas que isso é engraçado. Empaca numa palavra e pronto, fica aquela bobeira só. Por isso o Vídeo Show tem esse quadro de erros de gravações que é um sucesso, o *Falha Nossa*. Ver o ator errar é engraçado

porque é surpreendente. Porque atravessa a linha da ficção e da realidade. A gente sempre faz uma careta, reage estranho, completamente fora do personagem.

Eu nunca fiz par romântico em novela. Fiz *O Cafona* em que eu terminava com o Paulo Gracindo; em *Bandeira 2* eu era casada com o Felipe Carone, que era um bicheiro, e tinha um caso com um garoto – então não chegava a ser par romântico. Em *Locomotivas*, eu era uma mulher mais velha que gostava de um jovem, mas ela só se declara no final. Claro que meus papéis sempre foram secundários, nunca fiz uma protagonista realmente, como no cinema. Mas gostei de todos eles, que eram sempre bem atuantes na história. Nesse papel de *Locomotivas*, a personagem chamava Celeste e foi um sucesso. O público adorava porque tinha um quê de transgressão na história.

231

Saí em um monte de capa de revista, reportagem, porque aquilo era uma coisa inovadora para a época.



Com Célia Biar, em *Locomotivas*

Fiz *O Espigão*, *Te Conteí*, *Elas por Elas*, *Louco Amor*, *Anjo Mau*, que ainda era em preto e branco e tudo isso logo depois do *Cafona*, que foi a primeira novela que fiz. Mas ainda estive bem em *Mandala*, *Barriga de Aluguel*, da Glória Perez, na qual eu fiz

um bom papel, era mãe do Victor Fasano e contracenava com o Carlos Kröeber.

Teve uma época em que fiquei sem contrato e sem perspectiva de novos trabalhos. Mas como sempre me virei, fui conversar com o Daniel Filho me oferecendo para atuar em outras áreas – como figurino, direção de arte, coisas com as quais eu poderia trabalhar. Na mesma hora, ele recusou dizendo que eu era uma atriz e não tinha que me submeter a isso. Pegou o telefone e eu estava contratada logo depois. Foi um cara que me ajudou num momento difícil e isso eu não esqueço.

233

Noutra vez, fiquei sentada na sala do Boni, por dois ou três dias, para falar com ele sobre meu contrato – depois de aquele outro ter vencido. Mas nada de conseguir ser recebida. Ele tinha sempre muitas reuniões. Até que um dia, falei com ele. E consegui ser contratada como funcionária da Globo. Isso me deu uma segurança. Eu ganhava menos, mas ao menos tinha um dinheiro fixo por mês. Isso é uma preocupação da vida do ator.

Com os autores, eu me dava muito bem, principalmente com o Cassiano Gabus Mendes. Ele escrevia para mim, era meu amigo, telefonávamos um para o outro. Fiz umas três novelas dele e achei que estaria sempre nos elencos das histórias seguintes. Mas aconteceu alguma coisa e eu fiquei fora de uma das novelas. Fiquei tão decepcionada, mas não demonstrei. O Paulo Ubiratan, diretor, ainda era vivo e era o produtor da novela. *Paulo, mas o Cassiano me garantiu que tinha um papel pra mim.* Ele respondeu: *Me desculpe, mas não tem. Já está tudo escalado e você não está.* E eu: *Mas e o papel tal?*, e dei as características de uma das personagens. Aí o Paulo me respondeu: *É da Mila Moreira.* E eu descobri que o Cassiano estava namorando a Mila, ou teve apenas um *affair*, porque ela tinha namorado mesmo o Luiz Gustavo.

Eu nunca mais falei com ele, fiquei na minha, chateada. Novela tem tanto personagem que se pode criar sempre uma participação, se o autor quiser. Hoje, eu não me importo de fazer uma participação pequena, de alguns capítulos. Não

faço questão de fazer uma novela inteira. Por isso nunca liguei para autor para pedir papel, não tenho essa coragem. Com o Cassiano eu achava que poderia porque tínhamos uma amizade além da relação autor-atriz.

Em geral, gostei dos papéis que fiz. Tudo que me convidavam eu fazia com prazer, eu gostei de fazer. Mesmo as pequenas participações. Em *Pecado Capital*, por exemplo, fiz alguns capítulos e foi legal, repercutiu bem, gostei do trabalho. Eu atuei com a Cássia Kiss, fiz a tia dela.

235

Em todas as novelas, nunca me preocupei com essa coisa de audiência. Quando eu era casada com o Walter, eu via o quanto isso é enlouquecedor. Naquela época, a Globo ainda brigava para ocupar espaço e cada ponto era uma festa. Hoje não tem mais isso. Em geral, não tem com quem brigar. Antigamente tinha a Tupi, a Record. A qualidade atual da Globo é incomparável. Chega a ser chato ver a diferença que existe entre a imagem da Globo e das outras emisoras. É impressionante.

Passei quase dez anos emendando uma novela na outra, mesmo com participações. Papel grande mesmo, só em *Locomotivas*, *Mandala* e *Champanhe*, onde eu fazia Tereza, contracenava com a Lydia Mattos. No final, eu era a mulher do assassino procurado, durante toda a história, o Mauro Mendonça. Nesse dia, em que ele é descoberto como culpado, eu tinha ido visitar o Thomas Green Morton. Na cena, eu tinha que chorar muito. Estava carregada com a energia daquele local, com a sensibilidade à flor da pele.

236 Com Lydia Mattos e Irving São Paulo, em *Champanhe*



Na hora da cena, eu não conseguia parar de chorar. Tenho até certa dificuldade para fazer cena de choro, mas naquele dia eu não parava. Era muita emoção que jorrava de mim. O Carlos Augusto Strazzer, que contracenava comigo, disse que eu estava contagiando todo mundo no estúdio. Aí pensei, acho que vou pra casa, porque estou um perigo para as pessoas...

Foi uma fase bem popular, daquelas em que sair na rua virava um problema. Em *Top Model*, fiz só uma participação no início. *Novo Amor* é da Manchete, mas acabou de repente. Essa é a diferença da Globo também. Você sabe que a novela vai acabar. Nas outras emissoras, essa certeza não é tão certa.

Quando veio a novela *Chega Mais*, eu estava morando na Bahia, tinha-me casado pela terceira vez. Eu tinha avisado ao pessoal da produção que, quando aparecesse um papel legal, eu voltava para o Rio para fazê-lo. A novela ia começar e eu vim para o Rio, paguei minha própria passagem porque queria trabalhar.

Hoje as pessoas vêem mais novela do que antigamente. Estão saindo menos de casa e também a qualidade das novelas melhorou bastante. Às vezes passam algumas porcarias, mas as novelas da Globo são muito bem feitas em sua grande maioria. Tem gente que diz: *Isso é um absurdo*, falando da relação da novela com a realidade. Mas, pensando bem, a novela não propõe absurdos porque ela está muito conectada com a realidade. É que o público fica entre a realidade e a fantasia e não consegue distinguir um do outro. Na vida real acontecem tramas bem semelhantes com aquelas que as novelas contemporâneas contam. Nesse sentido, a novela espelha e influencia a realidade. É uma baita responsabilidade escrever uma novela, interpretar, dirigir, no Brasil.

Claro, não acho que haja também essa pressão em cima de uma novela sobre a relação dela com a realidade. Há outras funções que são bem cumpridas também, como o entretenimento puro, o humor, a distração pura e simples. É lazer, dentro de casa. E que pede uma certa participação

do público – você torce, fica com raiva do personagem. Eu, por exemplo, tirava o som da TV quando uma menina iria fazer alguma maldade.

Eu fiz uma participação numa novela do Gilberto Braga, *Corpo a Corpo*. Era uma personagem que morria, despencava no fosso do elevador. Eu contracenava com a Tonia Carrero e com a Tereza Raquel, que era uma vilã. Infelizmente nunca vi essa cena. Mas essa foi a única participação, ele nunca me escalou numa novela inteira dele.

Com Moacyr Deriquém (dir.), em Corpo a Corpo

239



Eu até gosto de me ver no vídeo. Existem artistas que não gostam, mas eu fico me observando, vendo o que está bom, ruim, enfim, olhando. E, por que não?, dando uma apreciada. Sou crítica na medida certa. Mas, se não olhar, como vou avaliar? Acho que o bom da televisão é isso. Poder ver e melhorar. Eu sempre gostei de acabar a cena e ir ao monitor para ver como ficou. Hoje em dia os diretores não costumam mais deixar que a cena seja revista no momento em que acabou. Porque tem tanta gente que sempre alguém vai colocar um defeito e querer refazer.

240

A televisão também tem uma outra coisa maravilhosa: o aprendizado com os colegas. Você faz muitas cenas, com características diferentes, e pode exercitar várias formas de atuar. Claro que há o outro lado da moeda. Quando o colega é muito ruim, te atrapalha e você fica meio perdido. Já aconteceu comigo. Eu estava completamente falsa porque o colega era muito canastrão. E eu ficava querendo fazer a cena verdadeira, mas não conseguia sentir nada, apenas repetia o texto. Quando via isso no ar, ficava doida.

E olha que nunca me preocupei com ângulo de câmera, com posição para melhor fotografar. Seria muita paranóia me preocupar com câmera, logo eu, que desde os dois anos de idade vivia sendo fotografada. Na hora de gravar, minha principal preocupação sempre é não errar as marcações, não entrar na luz dos colegas, não dar muito as costas, essas situações cotidianas das gravações.

No set de gravação, eu gosto de ter cumplicidade com os técnicos também. Uma vez, estava numa filmagem e o cara falou: *Pega um close dela!* Eu disse na mesma hora: *Ah, não tenho mais idade para close! Quando eu tinha 20 anos, tudo bem, mas agora?* E todo mundo começou a rir. Disseram que eu estava linda, maravilhosa, mas eu fui insistente e eles acabaram fazendo a cena de uma distância saudável para mim. Seria uma maldade com o público...

Porque pessoalmente eu posso até usar uma maquiagem melhor, enfim, proteger um pouco o que o tempo fez com meu rosto.

Mas, no cinema, naquela tela enorme, a situação aumenta proporcionalmente. E tudo o que você não gosta no seu rosto vai aparecer enorme no cinema. Sei também que há lentes especiais e que deveriam respeitar as atrizes e usá-las. Tem muita estrela de Hollywood que não deixa fazer mais close. Você acha que a Elizabeth Taylor aparece com a lente limpa da câmera? Nada disso, ela exige em contrato as lentes especiais, com filtros, que amenizam os contrastes e protegem o rosto envelhecido.







Cronologia

TV

Novelas

1998

- *Pecado Capital*, TV Globo, direção de Wolf Maya, escrita por Glória Perez

1990

- *La Mama*, minissérie TV Globo, direção de Augusto César Vannucci, com Dercy Gonçalves.
- *Barriga de Aluguel*, TV Globo, direção geral de Wolf Maya, escrita por Gloria Perez.

245

1989

- *Top Model*, TV Globo, direção de Mario Marcio Bandarra, escrita por Antonio Calmon e Walter Negrão

1987

- *Mandala*, TV Globo, direção de Ricardo Waddington, Fábio Sabag e José Carlos Pieri, escrita por Dias Gomes

1986

- *Novo Amor*, Rede Manchete, direção de Herval Rossano, escrita por Manoel Carlos



Com Wolf Maya, 1984

1985

- *Jogo do Amor*, SBT, direção Antonino Seabra

1984

- *Corpo a Corpo*, TV Globo, direção de Dennis Carvalho e Jayme Monjardim, escrita por Gilberto Braga

1983

- *Champanhe*, TV Globo, direção Wolf Maya e Mario Marcio Bandarra, escrita por Cassiano Gabus Mendes

- *Louco Amor*, TV Globo, direção Paulo Ubiratan, escrita por Gilberto Braga
1982
- *Elas por Elas*, TV Globo, direção Paulo Ubiratan, escrita por Cassiano Gabus Mendes
1980
- *Chega Mais*, TV Globo, direção Gonzaga Blota, de Carlos Eduardo Novaes e Walter Negrão
1978
- *Te contei?*, TV Globo, direção Regis Cardoso e Dennis Carvalho, de Cassiano Gabus Mendes
1977
- *Locomotivas*, TV Globo, direção Regis Cardoso e Fábio Sabag, de Cassiano Gabus Mendes
1976
- *Anjo Mau*, TV Globo, direção Regis Cardoso e Fábio Sabag, de Cassiano Gabus Mendes
1974
- *O Espigão*, TV Globo, direção Regis Cardoso, escrita por Dias Gomes
1972
- *O Bofe*, TV Globo, direção Daniel Filho, escrita por Bráulio Pedroso



Com Paulo Gracindo, em *O Cafona*

1971

- *Bandeira 2*, TV Globo, direção de Daniel Filho, escrita por Dias Gomes
- *O Cafona*, TV Globo, direção Daniel Filho, escrita por Bráulio Pedroso

Programas de Auditório

- *O Céu é o Limite* (final dos anos 1950 e início dos 1960), TV Tupi
- *Noite de Gala*, 1956, TV Rio
- *Drago Show*, TV Tupi

- *Hit Parade*, TV Rio
- *Jornal de Verdade*, TV Globo
- *Festivais da Canção* – 1967 e 1968
- *Vip Show Royal*, TV Rio

No set de Pintando o Sete, com Cyll Farney e Hélio Calone

249



Teatro

- *A Grande Zebra*, direção Fábio Sabag, com Otávio Augusto, José Augusto Branco, Maria Pompeu e Aracy Cardoso.
- *Cantares*, roteiro e direção de Ítalo Rossi, com Kito Junqueira
- *Boeing-Boeing*, de Marc Camoletti, direção Adolfo Celli, com Jardel Filho, Eva Wilma, John Herbert – a peça foi apresentada mais de 650 vezes entre Rio, São Paulo e Porto Alegre
- *Timbira*, produção Companhia Eva Todor, com Jardel Filho, Beatriz Veiga, Paulo Monte, Edmundo Lopes e Paulo Padilha.

Cinema

Filmes

2004

- *Gatão de Meia-Idade* (inédito), direção do Antonio Carlos da Fontoura

1998

- *Copacabana*, direção de Carla Camurati

1987

- *Brasa Adormecida*, direção Djalma L. Batista

1960

- *Pintando o Sete*, Carlos Manga

1956

- *Depois Eu Conto*, direção Watson Macedo

1955

- *Carnaval em Marte*, direção Watson Macedo

1954

- *Floradas na Serra*, direção Luciano Salce, produção Vera Cruz

1953

- *Esquina da Ilusão*, direção Ruggero Jacobi, produção Vera Cruz

1952

- *Modelo 19*, direção Armando Couto, produção Mário Civelli

- *Os Três Vagabundos*, direção José Carlos Burle
1951
- *Maior Que o Ódio*, direção José Carlos Burle
1950
- *Katucha*, direção Dusek
- *Echarpe de Seda*, direção Tálamo, produção
Enrico Ferrari
1949
- *Iracema*, direção Vitório Cardinalli, produção

Enrico Ferrari

Teatro de Revista

- *Skindô*, 1961, com Marly Tavares, Odete Lara, Irmãs Marinho, Moacyr Franco, Trio Iraquitã.

Programa de Rádio

- *A Grande Filmagem*, Rádio Record SP, com Anselmo Duarte

Índice

Apresentação – Hubert Alquéres	05
Introdução – Wagner de Assis	15
Hollywood é aqui	25
A Filha do Zepelim	93
Convolvando!	117
O Averso do Averso	145
Uma Certa Certinha	175
Passarela	189
Those Blue Eyes	197
Rá!	211
Aquela Caixa Preta	223
Cronologia	245

Créditos das fotografias

Acervo Aleide Alves	14, 65
Foto Venus	27
Ávila	112
Valentin	139
Halfeld	242,243

Demais fotografias: Acervo Ilka Soares

Coleção Aplauso

Perfil

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro

Luiz Carlos Merten

Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo

Tania Carvalho

Bete Mendes – O Cão e a Rosa

Rogério Menezes

Carla Camurati – Luz Natural

Carlos Alberto Mattos

Carlos Coimbra – Um Homem Raro

Luiz Carlos Merten

Carlos Reichenbach –

O Cinema Como Razão de Viver

Marcelo Lyra

Cleyde Yaconis – Dama Discreta

Vilmar Ledesma

David Cardoso – Persistência e Paixão

Alfredo Sternheim

Djalma Limongi Batista – Livre Pensador

Marcel Nadale

Etty Fraser – Virada Pra Lua

Vilmar Ledesma

Gianfrancesco Guarnieri – Um Grito Solto no Ar

Sérgio Roveri

Irene Ravache – Caçadora de Emoções

Tania Carvalho

João Batista de Andrade –

Alguna Solidão e Muitas Histórias

Maria do Rosário Caetano

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida

Neusa Barbosa

Luís Alberto de Abreu – Até a Última Sílab

Adélia Nicolete

Niza de Castro Tank – Niza Apesar das Outras

Sara Lopes

Paulo Goulart e Nicette Bruno – Tudo Em Família

Elaine Guerrini

Paulo José – Memórias Substantivas

Tania Carvalho

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto

Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir

Wagner de Assis

Renato Consorte – Contestador por Índole

Eliana Pace

Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente

Neusa Barbosa

Rolando Boldrin – Palco Brasil

Ieda 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

Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto

Rosane Pavam

Walderez de Barros – Voz e Silêncios

Rogério Menezes

Especial

Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira

Antonio Gilberto

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

Álvaro Moya

Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida

Warde Marx

Ney Latorraca – Uma Celebração

Tania Carvalho

Sérgio Cardoso – Imagens de Sua Arte

Nydia Licia

Cinema Brasil

Bens Confiscados

Roteiro comentado pelos seus autores

Carlos Reichenbach e Daniel Chaia

Cabra-Cega

Roteiro de DiMoretti, comentado por Toni Venturi
e Ricardo Kauffman

O Caçador de Diamantes

Vittorio Capellaro comentado por Maximo Barro

Casa de Meninas

Inácio Araújo

O Caso dos Irmãos Naves

Luis Sérgio Person e Jean-Claude Bernardet

Como Fazer um Filme de Amor

José Roberto Torero

De Passagem

Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Dois Córregos

Carlos Reichenbach

A Dona da História

Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

Narradores de Javé

Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

Teatro Brasil

Alcides Nogueira – Alma de Cetim

Tuna Dwek

Antenor Pimenta e o Circo Teatro

Danielle Pimenta

Trilogia Alcides Nogueira – ÓperaJoyce – Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso – Pólvora e Poesia

Alcides Nogueira

Ciência e Tecnologia

260

Cinema Digital

Luiz Gonzaga Assis de Luca

Os livros da coleção *Applauso* podem
ser encontrados nas livrarias e no site
www.imprensaoficial.com.br/lojavirtual

ctp, impressão e acabamento

imprensaoficial

Rua da Mooca, 1921 São Paulo SP
Fones: 6099-9800 - 0800 123401
www.imprensaoficial.com.br

O público e a imprensa não têm dúvidas: **Ilka Soares** foi, durante as décadas de 50 e 60, uma das mulheres mais belas do Brasil. Uma verdadeira lenda que passou pelo cinema da Vera Cruz (*Floradas na Serra, Esquina da Ilusão*) e da Atlântida (*Pintando o Sete*), pelas capas de revistas, as passarelas e os estúdios de TV (em telenovelas como *O Cafona, O Bofe, Bandeira 2, Locomotivas, Mandala, Pecado Capital*).



Foi casada com alguns dos homens mais célebres da época, Anselmo Duarte e Walter Clark. Foi a primeira a aparecer nua no cinema (*Iracema*, adaptação do famoso romance de José de Alencar) e também a mais velha a posar para a revista *Playboy* brasileira. E até hoje ainda se fala que teria sido a “namorada brasileira de Rock Hudson”.



Mas neste livro-depoimento escrito pelo roteirista, jornalista e cineasta **Wagner de Assis**, você vai conhecer uma Ilka diferente. Sincera, sensível, honesta, bem-humorada, ela revisa sua vida numa leitura apaixonante que vai crescendo a cada capítulo. Revivendo uma Era Dourada de nosso cinema e cultura.



É mais um trabalho de resgate e registro cultural da **Coleção Aplauso**, da **Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**.

ISBN 85-7060-369-X



9 788570 603692