

A high-contrast, black and white close-up portrait of Cleyde Yaconis. She is looking directly at the camera with a serious expression, her hand partially visible near her face. The lighting is dramatic, highlighting the texture of her skin and the intensity of her gaze.

COLEÇÃO APLAUSO **PERFIL**

CLEYDE YACONIS

DAMADISCRETA

imprensa oficial

por VILMAR LEDESMA

Cleyde Yaconis

Dama Discreta



GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO
RESPEITO POR VOCÊ

Governador
Secretário Chefe da Casa Civil

Geraldo Alckmin
Arnaldo Madeira

imprensa**o**ficial

Diretor-presidente
Diretor Vice-presidente
Diretor Industrial
Diretor Financeiro e
Administrativo

Núcleo de Projetos
Institucionais
Projetos Editoriais

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Hubert Alquéres
Luiz Carlos Frigerio
Teiji Tomioka
Flávio Capello

Emerson Bento Pereira
Vera Lucia Wey

Coordenador Geral
Coordenador Operacional
e Pesquisa Iconográfica
Projeto Gráfico
Revisão e Editoração

Coleção Aplauso Perfil

Rubens Ewald Filho
Marcelo Pestana
Carlos Cirne

Cleyde Yaconis

Dama Discreta

por Vilmar Ledesma

imprensa**o**ficial

São Paulo, 2004

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da Imprensa Oficial do Estado

Ledesma, Vilmar

Cleyde Yaconis: dama discreta/Vilmar Ledesma. –São Paulo:
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

208p. : il. - (Coleção Aplauso Perfil)

ISBN 85.7060.234-0

1. Cinema–Brasil 2. Teatro brasileiro 3. Televisão–Brasil 4. Yaconis,Cleyde,
1944 - , Biografia I. Título.

II. Série.

CDD 792.0981

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

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Rua da Mooca, 1921 - Mooca

03103-902 - São Paulo - SP - Brasil

Tel.: (0xx11) 6099-9800

Fax: (0xx11) 6099-9674

www.imprensaoficial.com.br

e-mail: livros@imprensaoficial.com.br

SAC 0800-123401

A todos os jovens que queiram fazer teatro.

Cleyde Yaconis



Introdução

Depois de alguns telefonemas, encontrei Cleyde Yaconis no primeiro dia de outubro de 2003. Ela mora em Jordanésia, pertinho de Jundiáí, a 40 km do centro de São Paulo, e aproveitou uma reunião de trabalho para nos conhecermos e conversar sobre o livro. Ao meio-dia, exatamente o horário combinado, ela apareceu. Cleyde é pontualíssima e detesta atrasos. Vinha à cidade acertar seu próximo espetáculo, cujo título mantém em segredo. Só adiantou que era uma peça de época e sobre corrupção.

7

O cenário desse encontro inicial foi numa doceira no bairro do Itaim, próximo ao Teatro Escola Célia Helena, o local da reunião da atriz. Rosto limpo, nada de jóias e muito menos afeições de grande dama do teatro brasileiro, ela está longe de aparentar os 80 anos que completaria um mês depois. O porte é de rainha, mas Cleyde Yaconis é toda simplicidade. Nossa primeira conversa durou quase uma hora e ela bebeu um ice tea gelado, isso porque não tinha

natural. Nossa conversa só foi interrompida quando Cleyde viu um passeador de cachorros, segurando pela coleira vários au-aus, e ficou observando atenta a passagem da trupe. Cleyde adora cachorros e seu xodó é Felipe, que reina na casa de Jordanésia, e tem três filhas. Depois de uma hora de conversa, acompanhei-a até o estacionamento e ela saiu dirigindo rumo à sua casa. Cleyde adora dirigir e, como prefere evitar avião, enfrenta a estrada sempre que está gravando novela ou fazendo teatro no Rio.

8

Cleyde marcou o nosso próximo encontro para dali a três dias, no começo da tarde do sábado, em sua casa. A casa da atriz fica numa rua sem saída, construída no centro do amplo terreno, rodeada de árvores frutíferas, roseiras, hortênsias e o muro coberto de azaléias. “Conhece lixia?”: é com zelo e carinho que ela apresenta suas árvores. E como trilha sonora tem sempre o cantar dos pássaros.

No interior da residência, simples e confortável, Cleyde reservou uma parede para cada uma das

mulheres de sua vida: a mãe e as duas irmãs, as três já falecidas. Na sala de estar, em frente a uma janela bem iluminada, estão fotos dos principais trabalhos da irmã Cacilda Becker. Num canto da mesma peça, uma parede menor tem fotos de espetáculos dela, umas cinco ou seis, as que ela mais gosta. Os retratos da mãe Alzira e da irmã Dirce estão na parede dos quartos. Em cima de uma cômoda, objetos que a mãe adorava, como uma gaitinha de boca, que foi presente de um namorado dela.

Foram quatro sessões de entrevistas, algumas vezes com mais de um mês de pausa entre elas, e a última na metade de dezembro. Todas começaram praticamente do mesmo jeito. Era eu chegar, sempre nas primeiras horas da tarde, tocar a campainha e esperar o caseiro abrir o portão. Cleyde estava sempre na varanda, escorada na mureta, emoldurada pelos galhos de plantas. Depois dos cumprimentos, sentávamos no sofá da sala para a conversa. Com aquela voz grave, pausada e marcante, ela não é do tipo que recusa perguntas, embora não seja

de falar muito e tenha um jeito todo especial de ser modesta.

No final da primeira sessão, fui presenteado com um pote de geléia de jaboticaba, deliciosa, preparada pela própria Cleyde. E quando acabou outra, acho que a terceira entrevista, numa tarde especialmente calorenta, Cleyde precisava ir até a ótica, ali pertinho, e ofereci uma carona. Cleyde, Dadá (que foi babá do filho de Cacilda e acompanha a família há mais de 50 anos) e o cachorro Felipe foram me apresentar a principal atração turística de Jordanésia, o caipiródromo. É uma espécie de ginásio, localizado num terreno imenso e, ela me informa, passa quase todo ano inativo, com exceção de uma semana, quando se apresentam por lá os artistas sertanejos, daí o nome caipiródromo. “Pode um lugar que não tem nem atendimento médico para a população gastar dinheiro com essas coisas?”, ela observava.

Cleyde é assim, cheia de preocupações sociais e indignada com as tramóias do poder. E se

mantém ativíssima aos 80 anos e 53 de teatro. Um mês antes de nosso primeiro encontro ela esteve em Salvador para receber o Prêmio Nacional Jorge Amado de Literatura e Arte, este ano dedicado ao teatro. No dia da última entrevista, confirmou por telefone sua presença na cerimônia de entrega da Comenda da Independência, concedida pelo governo do estado de São Paulo. E alguns dias depois, saía o resultado da premiação da Associação Paulista de Críticos de Arte, e Cleyde levou o Grande Prêmio da Crítica de 2003.

11

Na primeira semana de janeiro de 2004 estive com ela para deixar uma cópia deste livro e uns dez dias depois, numa tarde de sábado, voltei para conversarmos a respeito. Ela não pediu para cortar nada, apenas, íntima do português, sugeriu mudanças em algumas frases que estavam de maneira muito coloquial e pareciam sem sentido. Claro que ela tinha razão.

Vilmar Ledesma

Amor Que Vem do Conhecimento

Uma revelação. É assim que o teatro foi para mim. E pensar que quando comecei não tinha a menor noção do que é ser atriz, do que é fazer teatro. Eu nem sabia o que era teatro. Estudava, queria fazer medicina, não tinha nenhuma vontade de representar. E a minha infância foi muito pobre, morava em Santos, não tinha interesse, nem dinheiro, para ver teatro ou alguma outra manifestação artística.

13

A primeira peça que assisti? Não lembro, é provável que tenha sido *Patinho Feio*, com o Raul Roulien, uma das primeiras que a Cacilda Becker, minha irmã, fez. Também recorde de ter assistido *Divórcio*, com a Bibi e o Procópio Ferreira. Comecei a minha carreira sem a menor noção do que era teatro. Fui aprendendo. Isso foi ótimo. Não sou daquelas que, desde criança, vive dizendo “quero ser atriz”. No colégio, eu adorava estudar, mas nunca fui talentosa, nunca decorei poesia. Sempre pensei

no que eu poderia ser útil e achava que só poderia ser com a medicina. E descobri que, da mesma forma, o teatro é importante para o país, é importante para o povo. O meu interesse pelo palco veio quando aprendi o valor cultural do teatro. Eu detesto publicidade, fama, entrevista. Não dou valor a essas coisas. Gosto de ensaiar e representar. Só. Do resto eu não gosto.

14

Sem nada dessa coisa de “a minha paixão”, foi um amor que veio do conhecimento. Tudo começou no palco do Teatro Brasileiro de Comédia, o TBC, onde entrei por acaso, em 1950, e trabalhei sem parar durante sete anos. Nessa época, junto com os diretores, com o elenco, o repertório de primeira categoria, foi que percebi o que era o teatro. Fazendo teatro, você não precisa estudar mais nada. História universal, geografia, social, economia, política, tudo você estuda através do teatro. A cada peça é preciso se aprofundar, saber sobre o autor, de onde ele é, descobrir o país de onde ele vem. Chega a ponto de discutir se o clima daquele lugar influencia na personalidade, na alimentação, na re-

ligião daquelas pessoas. O teatro é a síntese da humanidade.

Você conhece o ser humano fazendo teatro. Se você se abrir para o teatro você melhora como gente. O Brecht diz uma coisa maravilhosa: a finalidade maior do teatro é divertir, só precisa saber o que é divertir. Divertir não é besteiro, é externar o prazer do conhecimento. Tive muita sorte com o meu começo no TBC, com gente séria e respeito pelo público. Eu não sabia que o teatro era tanta doação. Como é importante você ser um ator, um artista. Por que é que os poderosos temem tanto os atores? Porque aquilo que é dito no palco tem um peso muito maior do que o que eles dizem no palanque. Por isso que é muito perigoso, e o ator precisa pensar muito bem antes de abrir a boca para falar. Os poderosos temem a palavra do autor, o teatro. Schiller, não vou me lembrar exatamente da frase, mas ele diz que quando tudo cessa, os poderosos falham, todo o mundo luta e não consegue, quando acabaram todas as possibilidades para vencer o teu poderoso e

a ditadura, nesse momento entra o teatro, pega a sua espada e transforma o palco num palanque, num altar. E eu tomei consciência disso nesses meus sete primeiros anos no TBC. O teatro não me ensinou só a representar, me ensinou a viver.

Quatro Mulheres

Nasci no dia 14 de novembro de 1923, em Pirassununga, que não tem muitas diferenças de outras pequenas cidades do interior de São Paulo. Meu nome é Cleyde Becker Yaconis, filha de dona Alzira Leonor Becker e do seu Edmundo Radamés Yaconis, irmã de Cacilda e Dirce. O Yaconis é grego, o Becker, alemão e o Radamés, italiano da Calábria. A mamãe era filha de alemães, Pedro Becker e Maria Becker. O meu pai era grego por lado de pai e tinha mãe calabresa, Antonio Yaconis e Francesca Marino.

17

Todas essas nacionalidades são marcantes em mim. Acho que tenho todas elas. Eu tenho bem o calabrês, o grego, que é muito parecido com o baiano, e a minha cabeça é alemã. Há uma mistura grande de raças e também de religião, o lado paterno é católico e o materno, protestante. Fomos batizados na religião protestante e a Cacilda, quando adolescente, adotou o catolicismo. Eu, por incrível que pareça, frequento mais a religião católica, mas fora do horário

de missa. Em minha família predomina o matriarcado, desde que me lembro, e começa com a imagem de meus avós maternos, Pedro e Maria Becker. Uma das coisas lindas da minha infância, ele era um homem alto, culto, inteligente, da nobreza alemã, completamente apaixonado por minha avó, uma camponesa, baixinha, gordinha, muito bonita e que o dominava totalmente. Meu avô Pedro tinha um microscópio, falava de astronomia, astrologia e, tenho impressão, suas histórias tinham coisas de mitologia grega.

18

Meu pai era filho único entre sete irmãs, não convivi com meus avós paternos, apenas com minhas tias. Bem mais tarde vim a conhecer melhor essas sete calabresas, que a gente chamava de "tias gatas", e eram mulheres fortes, admiráveis. Seu Yaconis era caixeiro-viajante. Vivemos muito pouco tempo juntos, pois ele saiu de casa quando eu tinha quatro anos. Ele nunca fez parte da nossa vida. Hoje eu gostaria de saber quem ele era. Infelizmente, ele morreu antes que a gente descobrisse. Ele não foi feliz,

não pode ter sido. Um homem elegante, inteligente, solitário, estranho fisicamente, requintado. Eu me lembro, e eu tinha quatro anos, das unhas dele. Eram lindas. Antigamente tinha um pó e ele lustrava as unhas. A pele era seca. Eu me lembro, ele escanhoava, se barbeava com navalha, passava duas vezes até ficar com a pele lisa. Era um homem requintado. Usava cuecas de seda, bengala de cabo de prata, chapéu coco, polainas de abotoar, abotoaduras de homem super requintado. Era requintado e nos espancava por qualquer coisa, se batia com a cinta era do lado da fivela, e quando batia na cabeça era no cocuruto pra gente desmaiar. Era do tipo que não deixava falar. A gente só podia responder, não podia falar. Não podia fazer barulho com o talher no prato. Assim que terminava o jantar, a gente ia para o quarto. Minha mãe respeitava muito isso. A gente comia, sempre tinha que dormir um pouco depois do almoço e sete, oito horas, já ia pra cama.

19

Alzirão, que é como eu chamo carinhosamente minha mãe, era uma mulher linda, nenhuma de

nós três tem a beleza que ela teve. Uma mulher simples, inteligente, brilhante. Estranho, como essa mulher, em Pirassununga, com dez, doze anos escrevia peças de teatro. Se não sabia de teatro, como ela escrevia? Em Santos, mamãe escrevia as peças representadas nas festas de fim de ano da escola onde ela lecionava e nunca tinha ido ao teatro. Escrevia peças interessantes, poemas. Ela escrevia muito bem, ela falava muito bem, era uma mulher atenta a tudo, à vida.

20

Mamãe era professora recém-formada quando casou, mas acabou não exercendo a profissão, pois o marido não queria que ela trabalhasse. Meu pai não punha comida em casa, mas não deixava a mulher trabalhar. A gente mudava muito de cidade. Eu me lembro de Rio Claro, quando eu tinha uns três anos e nossa alimentação era salsa roubada de uma quitanda. Como não tinha dinheiro para calça e combinação, ela fazia macaquinhos de algodão para nós três. Depois, veio uma passagem por São Paulo, onde morei na Rua Caconde, Jardim Paulista, quan-

do bem criança. Era uma rua de terra, tinha um riozinho, a gente morava num bangalô, meu pai sumia, a gente passava fome. É a lembrança que tenho. Foi quando ele nos abandonou e fomos viver na casa da vó Maria, em Pirassununga. Minha mãe tinha o estigma de “separada” e nós ficamos um ano lá, no fundo do quintal, num depósito do meu avô e nunca sentamos à mesa. Comíamos quando sobrava. Minha avó tinha um pomar e apanhávamos as frutas de cima, porque as de baixo ela contava.

Foi aí que mamãe conseguiu vaga para lecionar numa escola rural e fomos para uma fazenda de colonização japonesa, onde de brasileiro só tinha nós e o administrador. Lá aprendi a comer gengibre, a falar um pouquinho de japonês e entrei em contato com a nudez. Como os japoneses tomavam banho nus, a minha mãe maravilhosa abriu mão de seus conceitos e nos jogou nuas entre eles. Foi uma época muito feliz. Quando eu tinha nove anos, mamãe conseguiu uma transferência para uma escola de São Vicente e fomos viver em Santos, pois ela que-

ria que as filhas estudassem. Morávamos numa favela, num casebre feito de contêineres. Era uma fase de miséria absoluta, onde chegamos a roubar para comer. Mas isso não enfeia a vida quando se tem uma mãe e irmãs como eu tive a sorte de ter. O nosso casebre era lindo, com móveis de caixote, que a Cacilda pintava e os buracos no chão, cobríamos com tapetes de estopa que a gente bordava. Do lado de fora, um pé de maracujá de um lado e um de Maria Mole do outro, plantados pela minha mãe. Foi uma época dura, mas nós tínhamos certeza de que íamos sobreviver e vencer. Vencer como gente.

A infância é a fase mais feliz da minha vida, momentos de lutas, de vitórias, ao lado de mamãe e minhas duas irmãs. A diferença de idade entre nós três era pequena. A Cacilda nasceu em abril de 1920, a Dirce em agosto do ano seguinte, uma diferença de um ano e quatro meses. Eu nasci em novembro de 1923, um ano e três meses. A minha diferença pra Cacilda é de menos de três anos. Crescemos juntas. Tivemos

catapora junto, sarampo junto, coqueluche junto, tudo junto, tudo na mesma época.

Nossas brincadeiras eram pular, correr, subir em árvore. Pular, andar pelo mato catando fruta, correr de boi, correr de um cachorro, animal, natureza, pular em rio, nadar em rio. Nós éramos moleques. A gente nunca quis saber de boneca, nem de brinquedo, as nossas brincadeiras eram todas inventadas. Era pegador, correr um atrás do outro, esconde-esconde. Era brincadeira de campo, de rua, jogar futebol.

23

As três irmãs eram completamente diferentes, nenhuma tinha nada a ver com a outra. A Cacilda completamente diferente, a Dirce completamente diferente e eu também. Isso é que era bom. Tudo diferente, tudo. De gostar de coisas diferentes, de ser diferentes, de temperamentos diferentes. E a dona Alzira, diferente. Eram quatro mulheres diferentes, que conviviam maravilhosamente bem.

A minha infância foi a coisa mais maravilhosa e, se pudesse voltar hoje, agora, eu queria voltar

ao período da minha infância até a juventude. Raramente, uma pessoa pode ter a sorte de ter nascido nesse núcleo que eu nasci. Onde eu tive uma irmã, a Cacilda, que até morrer me chamava de “minha irmãzinha”. Era a união, a luta em conjunto, a não rivalidade, todas amando a mesma coisa, lutando por uma mesma coisa, por uma história. A força, as dores, mas acima de tudo a beleza da nossa vida. O contato com a natureza, com quatro, cinco anos, eu já estava na fazenda, depois o ano que passamos na casa de minha avó. Mas aos cinco anos já estávamos em São Simão, a natureza. Depois, morar em favela, vida pobre, onde os pobres ajudavam, o menosprezo das minhas colegas e meus colegas, às vezes. Tudo isso é um aprendizado.

Era fantástico, porque nada disso, a pobreza, a fome, nos massacrava. Ao contrário, cada dor era um elemento a mais para nos dar energia e luta. Foi extraordinária, maravilhosa, a minha infância. Fome, passar fome, o desapego das coisas materiais. Até hoje, eu rio quando escuto a palavra grife, aquela revista Caras, eu não sei

nada disso. Daqui a dez anos vai faltar água e ficam falando de grife. Engraçado, né.

Então, eu dei uma sorte de ter nascido filha da Dona Alzira e do seu Edmundo. Tenho sorte de esse homem nos abandonar porque resultou tão bem. Se ele não tivesse abandonado o que seria de nós? Sempre uma coisa má resultando no bem. Isso é fantástico. Nenhuma coisa má que nos aconteceu resultou em algo mau, sempre resultou em melhor.

O Teatro Paulista

Na segunda metade dos anos 40, São Paulo, que sempre foi a potência econômica mais forte do País, tinha mais de seis milhões de habitantes e nenhuma companhia de teatro. Todas as companhias eram cariocas: Dulcina de Moraes, Jaime Costa, Procópio Ferreira, Eva Todor. Aqui tinha só as temporadas de inverno. As companhias cariocas vinham fazer as temporadas em São Paulo e cada espetáculo era representado dois ou três dias. Desde que começou o teatro era assim e esse pessoal viajava o Brasil inteiro. As capitais recebiam as companhias cariocas, e a elite recebia a Comédie Française, o teatro italiano, o teatro polonês. Os espetáculos estrangeiros eram vistos por pouca gente, não apenas pelo preço dos ingressos, mas também pela barreira do idioma. Naquela época, a língua estrangeira mais falada era o francês.

27

As companhias brasileiras faziam uma peça por dia e, às vezes, dois espetáculos. Não tinha dia

de folga, era de segunda a segunda, o teatro naquela época. Os atores recebiam não a peça inteira, só as falas de cada personagem e a última palavra, a deixa, do ator com quem iriam dialogar. O ator decorava o seu papel na medida do possível e contava com a ajuda do ponto, alguém que ficava assoprando as falas para os artistas. Não existia o ensaio de mesa de todo o texto.

28

O guarda-roupa era fornecido pelos atores. O produtor só dava quando era roupa de época, e pode-se dizer que quase todo o repertório das companhias cariocas era moderno. Praticamente o salário dos artistas ia para essas despesas. No caso da Cacilda, muitas vezes ela comia café com leite e pão com manteiga. O dinheiro era contado. E isso numa época em que as mulheres usavam sapato, meia, luva, chapéu, tudo caríssimo. Aconteceu várias vezes da Cacilda, em começo de carreira, chegar no teatro com uma roupa que ela tinha comprado e a Laura Suarez, a primeira estrela da companhia, ter comprado uma da mesma cor. E quem tinha que sair cor-

rendo para comprar outra era a Cacilda. Não existia nenhum planejamento, tipo nessa cena você põe verde e ela, cor de rosa.

Quando vencia o contrato, Cacilda não tinha outra opção a não ser renovar, pois para comprar roupa ela ia tirando vale adiantado. Era como o fazendeiro que contrata e obriga os empregados a comprar mantimento no armazém dele, eles ficam sempre presos porque no fim de cada ano devem mais do que ganharam. A Cacilda estava sempre assim.

29

As coisas começaram a mudar com o *Teatro Brasileiro de Comédia*, que inaugurou no dia 11 de outubro de 1948, na rua Major Diogo. Foi o primeiro produtor que dava tudo para o ator, e não porque fossem bonzinhos, mas porque a partir daí o guarda-roupa passou a fazer parte do espetáculo. Nos oito primeiros meses do TBC, a fase de organização, foram quatorze espetáculos. Pela primeira vez, São Paulo teve teatro todas as noites e começa aí a história do teatro profissional na cidade. Foi necessário fazer o

público, que não estava acostumado com teatro de dezembro a janeiro, de terça a domingo. Eles só estavam familiarizados com a temporada de inverno da Dulcina, do Procópio. Esse trabalho de atrair o público foi muito importante.

Tenho grande admiração pelo Franco Zampari, o fundador do TBC e acho que São Paulo, o Brasil não dá o lugar que ele merece no teatro. Zampari eliminou o ponto, trouxe diretor, iluminação. Tenho um grande amor, uma lembrança dele, que sempre me respeitou e gostou muito de mim.

Querem Que Eu Faça Amanhã?

Eu me formei no ginásio com 15 anos, sempre querendo fazer medicina. Fiz um curso de enfermagem e cheguei a trabalhar como enfermeira de acidentados numa companhia de seguros. Eu trabalhava, a Dirce dava aulas e a Cacilda, que já estava fazendo teatro, nos ajudava financeiramente. Aos 18 anos, a gente já morava numa casinha de tijolo, em Santos e voltei a estudar, cursando o científico.

31

No começo de 1948, mamãe e eu mudamos para São Paulo. A Dirce tinha casado no ano anterior e a Cacilda estava grávida. Eu vim para fazer o terceiro ano do científico no Colégio Bandeirantes. Fomos morar em Santo Amaro e naquela época o transporte era bonde. A Cacilda me dava mesada de quinhentos mil réis para estudar e em 1949 estava fazendo o cursinho para o vestibular de medicina ali perto da Major Diogo, e arrumei um emprego no guarda-roupa do TBC. Nem me passava pela cabeça ser atriz, mas era

divertido ver o pessoal de teatro e eu estava sempre por lá, assistia os ensaios.

Em 1950, O TBC estreou *O Anjo de Pedra*, do Tennessee Williams. Era um espetáculo maravilhoso, a primeira vez que o teatro me tocou, e tinha um trabalho de atriz inesquecível da Cacilda, que era uma coisa impressionante mesmo para alguém como eu que não entendia nada de teatro. Assisti várias vezes e a peça me tocava muito. Luz, cenário, figurino, atriz, direção, ator, coadjuvantes, tudo era perfeito. Foi quando comecei a perceber que o teatro era uma coisa importante, mas o meu interesse era fazer o vestibular para medicina em janeiro.

32

Um dia, a Nydia Licia ficou doente, teria que ser operada e não poderia fazer o espetáculo do dia seguinte. Lembro que era meia-noite e estavam todos num corre-corre atrás de uma atriz de cabelo comprido e castanho. Eu falei “Querem que eu faça amanhã?”. Foi um susto geral e não tenho idéia, nem adianta me perguntar, como eu disse isso. Sei que estava no camarim

da Cacilda e perguntei “Querem que eu faça amanhã?” Achei que era a coisa mais fácil do mundo. Já tinha assistido tantas vezes e, como tenho uma memória de elefante, decorado as falas. Sabia mais ou menos que eu ia entrar ali, sair por lá, essas coisas. Subimos no palco, ensaiamos e estreei no dia seguinte. Quando entrei em cena, todo mundo estava nervoso e eu, calmíssima. No fim do espetáculo, todos gaguejaram e eu estava entusiasmada com tudo aquilo e me divertindo muito. Tímida e retraída, estreei fazendo a Rosa Gonzales, uma mexicana sensual.

33

Parece que fui bem, pois o Ziembinski logo me perguntou se eu não queria fazer o teatro das segundas-feiras. Além dos espetáculos normais, o TBC levava textos experimentais nas noites de segunda. O Ziembinski ia montar *Pega-fogo*, a Cacilda faria o menino e faltava a empregadinha. Ele falou que não ia prejudicar meus estudos e que eu ia ganhar um dinheiro. E o que eles me ofereciam para fazer quatro segundas-feiras era o dobro da mesada que a Cacilda

me dava para estudar. Aceitei por causa disso. Não fiz o vestibular e nunca mais saí do palco. Não que tivesse me apaixonado pelo teatro, mas simplesmente porque iam me pagar e eu ia levar dinheiro para casa. A empregada era um papel bonitinho, pequenininho, e representei essa peça durante nove anos com a Cacilda. Ela não pôde mais largar, todo mundo queria ver o *Pega-fogo*, não uma vez, mas dez, vinte vezes. *Pega-Fogo* saiu das segundas experimentais e quase dez anos depois fizemos em Paris, no Uruguai. Foi minha primeira peça ensaiada e também estreou em 1950.

34



Pega-fogo, com Cacilda Becker e Ziembinski

No Pique do TBC

De 1950 a 1957, a minha primeira fase do TBC, fiz 28 peças. Tive muita sorte como atriz. Durante sete anos, interpretei papéis completamente diferentes, porque cada diretor me via de um jeito. Fazia comédia, drama, clássico, moderno e tive um aprendizado nessas peças que nenhuma escola poderia me dar. Eu não parei para um dia de descanso. No TBC nós fazíamos de terça a domingo, dez sessões por semana (sábado três e domingo duas). Em 1955, com **Maria Stuart**, foi abolida a terceira sessão dos sábados, porque acabava à uma da manhã e a gente entrava à uma da tarde. Tínhamos a segunda de folga, mas às vezes éramos escalados para o teatro experimental das segundas.

Ensaivávamos de uma, uma e meia até seis, seis e meia no TBC. Mesmo que estivesse fazendo um papel que entrava no terceiro ato, na última fala, tinha que estar presente desde o primeiro dia do ensaio. E ficavam todos atentos,

um assistindo ao ensaio do outro, não se podia ter uma revista, um jornal, um crochê, um tricô. Depois que fazíamos o espetáculo, ensaiávamos os teleteatros das segundas, da meia-noite até duas da manhã. E das sete ao meio-dia, para ganhar mais, pois ganhávamos muito pouco, a gente fazia dublagem. Então, era trabalho das sete às duas da manhã, todos os dias. Nos meus primeiros anos de TBC, estive em espetáculos como *Ralé*, de Maximo Gorki, que retratava uma hospedaria de indigentes. O meu papel era o de uma tuberculosa, que era mulher do Luis Linhares, e ganhei prêmio de revelação.

36



Maria Stuart, com Walmor Chagas

Em 1953, depois de vários papéis pequenos, o diretor Adolfo Celi me deu a protagonista de *Assim é Se Lhe Parece*. Foi uma responsabilidade muito grande fazer essa peça do Pirandello. Com apenas três anos de teatro e com menos de trinta, fui fazer a Frola, uma velha de 80 anos, sogra do Paulo Autran. Celi foi formidável e disse: "Todo principiante fala: eu vou fazer um velho. Não faça. Não existe andar de velho, voz de velho, não tem nada. Cada velho é um velho". Ele marcou ensaios de manhã comigo, duas horas antes do resto do elenco. Celi fazia laboratório comigo, foi o primeiro, claro que sem

37



Ralé, com Elizabeth Henreid

usar a palavra laboratório. Saíamos pelas ruas do centro de São Paulo, eu vestida com as roupas da personagem. Ele dizia “vamos passear, você tem 80 anos, olhe uma vitrine. O que você está vendo? Mostra pra mim se você está vendo alguma coisa para eu perceber o que você está vendo. Agora você cansou, senta, levanta, vamos tomar café”. Eu tinha que agir como uma velha, atravessar a rua, quase ser atropelada, ver cachorro, ver criança, rezar ir na igreja, tudo para ir criando a minha personagem.

38



Assim é, Se Ihe Parece

Celi também me fez recorrer à memória emotiva, lembrei de minha avó Maria e usei vários elementos dela. Minha avó morreu com 84 anos, começou a ter lapsos de memória e o tato foi o sentido que nela ficou muito vivo. Ela primeiro punha a mão e depois dizia: “copo”. Se as palavras não saiam, apelava para a mímica. Foram esses achados, mais que a maquiagem, que me ajudaram a compor a Frola. A peça foi um sucesso incrível. Eu era aplaudida toda noite, numa cena muda em que contra-cenava com o Paulo. Ele falava e a cena era só minha reação. *Assim é Se Ihe Parece* é um momento marcante em minha carreira e com ela ganhei o prêmio Governador do Estado de melhor atriz.

39

Frola foi das primeiras velhas de uma grande galeria. Sempre fiz personagens com mais idade. Acho que pela minha compreensão. Sempre fui introspectiva. Rio pouco, falo baixo, falo pouco. Não tive filhos por opção. Gosto de pessoas de idade, enquanto não tenho paciência com criança. “Faz gracinha pra mamãe ver”, não acho graça nenhuma.

Tenho paciência de ouvir uma velha me contar a mesma história várias vezes. Acho que por isso eu fui uma boa filha. Tenho dois sobrinhos, a Maria Clara e o Luiz Carlos, o Cuca, filhos da Cacilda. E tenho um sobrinho-neto, o Luiz Guilherme, que é filho do Cuca.

Depois de *Assim é Se Ihe Parece*, vieram espetáculos, como *Leonor de Mendonça*, onde eu ganhei Medalha de Ouro de atriz no Rio de Janeiro, *Volpone* e *Maria Stuart*, em que contracenei com a Cacilda, ela fazendo a personagem título e eu a rainha Elizabeth, antagonistas e papéis igualmente intensos. Ganhei o prêmio Saci e contracenar com a Cacilda foi maravilhoso, uma delícia. Toda aquela luta e a célebre cena do jardim, onde nos degladiávamos num embate feroz. E quem tinha vencido o embate - às vezes eu, às vezes ela - virava nosso assunto nos camarins. Era muito gostoso, como uma luta de florete, um jogo entre duas pessoas que se amavam. *Maria Stuart* era um espetáculo de três horas: matinê das 4 às 7, das 8 às 11 e das 11:30 às 2. Era um massacre e para os atores agüenta-

rem, tinha enfermeiro de plantão dando injeção de B12.



Leonor de Mendonça

Muito importante politicamente foi o *Mortos Sem Sepultura*, do Jean Paul Sartre, que se passava no inferno com os personagens se digladiando o tempo todo, machucando uns aos outros. *Santa Marta Fabril S/A* foi a primeira que teve temporada longa e permaneceu um ano em cartaz. A formação do público paulista tinha se concretizado. Na peça, eu interpretava uma jovem casada com o Walmor Chagas, em sua segunda peça no TBC. Walmor estreou no TBC em *Assassinato a Domicílio*, comigo e com o Jardel Filho. O Jardel saiu, voltou para o Rio, e o Walmor entrou. No vastíssimo repertório do TBC, a gente fazia ponta, papel grande, protagonista. Em 1957, antes de sair do TBC, trabalhei nas peças *A Rainha e os Rebeldes*, com direção do Maurice Vaneau e *Adorável Júlia*, direção do Ziembinski, com ele, Cacilda e Walmor.

As peças têm importância naquele momento, o que passou, passou. Estou sempre pensando na próxima, na que vou ensaiar. Eu não sou saudosista, eu não sou melosa, eu não sou romântica. Não fico chorando pelas coisas. Tem gente que

chega no último espetáculo e chora na despedida. Eu não, acabou, acabou. Não gosto de despedidas. Tchau, tchau, acabou, acabou... Eu não tenho nada de romantismo.



Mortos sem Sepultura, com Paulo Autran

Faça Ver

O meu conhecimento de teatro, eu fui aprendendo aos poucos. Aí é que aprendi que tem que estudar o personagem. Quando você pega uma peça, tem que primeiro localizar o autor, de onde ele veio, saber o que ele pretende, como ele era, o que ele comia, a personalidade, porque que ele escreveu aquela peça, o que aquele texto quer dizer, o que o personagem quer dizer. Aquilo que é letra de forma, que é texto, é que acaba se transformando numa pessoa. Você fala porque pensa. Não existe a fala sem pensamento. Para representar, o fundamental é ouvir e pensar, pensar e ouvir. Você ouve e registra, responde. Tem gente que estuda o texto. O texto é uma consequência de um pensamento. O que tem que estudar é o que a personagem pensa, porque daí ela fala. Ela não fala e depois pensa. Ela pensa e depois fala. Aos poucos, e guiada por pessoas diferentes, fui entendendo esse trabalho de construir um ser humano, que sai da letra de forma e vira gente.

Comecei sendo dirigida pelos melhores diretores, quer dizer, os únicos. Dizem que O TBC só contratou diretores estrangeiros. Ué, mas não tinha diretor nacional. Foi durante esse período até 1957 que apareceram os brasileiros diretores, como Flávio Rangel e Antunes Filho. O Flávio Rangel tinha 22 anos quando dirigiu Zimba. Com 18, 19, ele trazia café pros diretores e ficava na platéia do TBC aprendendo. O Antunes também.

46

Adolfo Celi, Flamínio Bollini, Luciano Salce, Ruggero Jacobi, Ziembinski: os diretores do TBC eram completamente diferentes. Cada um tinha seu sistema, seu método. Isso é que é bom. É como o ator. Eu não sou igual à Fernanda Montenegro, a Fernanda não é igual a Cacilda... Como os atores são diferentes, os diretores também. Cada um vê o espetáculo de uma maneira.

O diretor com quem mais trabalhei foi o Flávio Rangel, a partir da fase anos 60 do TBC. Também fiz muita coisa com o Ziembinski, que me

adorava. Era um diretor mestre, professor, paciente, ensinava um caminho para você procurar. O Celi era instigante, ele te provocava, enquanto o Salce judiava muito do ator, era impaciente. Um intelectual, o Ruggero Jacobi dava muito intelectualmente o que era esse personagem. O Bollini, a gente chamava de “faça ver” e conto daqui a pouco por quê.

O Celi se formou na Itália, em 1945, com 24 anos, chegou ao Brasil em 1948 e logo estava no TBC dirigindo *Nick Bar*, que tinha 28 personagens. Acho que de todos eles foi o diretor mais apaixonante. O Celi tinha uma velocidade interior maravilhosa e com ele aprendi duas coisas: ouvir e pensar. Tinha uma análise de texto de cada vírgula.

O polonês Ziembinski foi o grande mestre de toda uma geração de teatro. A importância dele é anterior ao TBC e graças ao grupo carioca *Os Comediantes*, a atuação dele foi talvez o primeiro estímulo dos paulistas. Por incrível que pareça, o polonês foi o que mais perto chegou

do Nelson Rodrigues, que é o brasileiro carioca, com a histórica montagem de *Vestido de Noiva*, em 1943.

48 Era um mestre. Às vezes, numa cena difícil que o ator não conseguia, ele tinha o método de ensinar a fazer. O Celi explicava. Já o Ziembinski, como ele era um grande ator, fazia pra gente ver. Mesmo que inicialmente a gente copiasse, como uma criança copia. Ele tinha paciência de explicar onde você devia acentuar a palavra, qual era a palavra que tinha que ser acentuada. Ele ensinava que dependendo do peso da palavra você muda o sentido da frase, um outro diretor não tinha essa paciência. Ele dizia “você está falando errado, está dizendo EU vou lá, não tô querendo saber quem vai, eu quero saber se você vai. Ah, Eu VOU lá, é isso”.

O italiano Luciano Salce foi indicado para o TBC pelo Ruggero e pelo Celi. Ele dirigiu *Anjo de Pedra*, a primeira peça que eu participei, era um diretor extraordinário, mas para o ator já mais formado. Ele era impaciente, queria ver um óti-

mo ator. Acho que um ator principiante fazendo a cena errada irritava, mexia com ele. Eu, por exemplo, sofri. Era principiante e fui fazer uma peça com ele logo no primeiro ano, *Convite ao Baile*.



Convite ao Baile, com Ruy Affonso

Sofri porque não sabia como fazer e sentia que ele se irritava, porque não tinha aquela paciência de ensinar, era mais para corrigir. Quando a pessoa já está fazendo, ele burilava. Então, a Cacilda, o Paulo, trabalhando com ele era uma maravilha. Eu sofri com o Salce, embora ele fosse de um brilhantismo, acho que o diretor que eu mais apreciei assistindo. Numa das minhas idas para a Europa, eu o vi na Itália. Em Roma, telefonei para ele e fui assistir *A Gaivota*.

50

O mais jovem dos diretores italianos do TBC, Flaminio Bollini devia ter uns 23 anos quando chegou a São Paulo. Com ele fiz também meu primeiro filme, *Na Senda do Crime*. Bollini era muito interessante, principiante também como diretor, com um grupo de gente que tinha muitos novatos também. Nós fizemos *Ralé*, onde Ziembinski, Paulo, Maria Della Costa, eram atores mais tarimbados, mas tinha uma turma bem principiante: eu, Elizabeth Henreid, Nydia Licia. E nós o chamávamos "Faça Ver". Por quê? Bom, ele sabia o que queria, mas tinha muita dificuldade de pedir, orientar, pois era muito jovem.

Então, a gente dizia, será que a cena não é assim, mais pro lado do humor. Ele dizia “Faça Ver”. Vendo, ele dizia “não, não é isso, talvez seja puxando mais pro lado dramático, aqui é mais forte a cena”, coisas assim. “Faça ver”. Ele sabia como era a cena, mas não sabia orientar o ator. A gente se esforçava para colaborar com ele e o espetáculo foi feito junto. Bollini era magro, nariz grande, um italiano interessante. Bonito nenhum deles era. Jacobi era o contrário do Bollini. Era o que mais conhecia teatro intelectualmente, mas como diretor não era tão bom. E tinha também o Maurice Vaneau, que era belga.

51

O que é um bom diretor? É quando ele vai fundo no texto, na sua maneira de ver. Eu posso até não concordar... O teatro é fantástico porque a mesma peça pode ser feita de dez mil maneiras. Depende da visão de cada um. Os teus valores não são os meus valores. Mas sejam quais forem os valores, o que faz um mau diretor é a superficialidade. É ser superficial, é passar por cima. Eu posso assistir o espetáculo que é um

grande espetáculo, não concordar com a visão do texto, mas não tem como negar que ele foi fundo. O que faz um grande diretor é ele mergulhar e não deixar nada de superficial. É isso que dá segurança, prazer ao autor. Um bom diretor vai fundo, sem medo de errar. Um diretor, como o ator, tem que arriscar.

A Companhia da Cacilda

Em 1957, depois de *Adorável Julia*, me desliguei do TBC, onde fiquei sete anos e aprendi a gostar de fazer teatro. Depois começaram os outros grupos, com atores saídos de lá: a Cacilda organizou seu grupo, Paulo Autran com a Tônia Carrero também, o Sérgio Cardoso com a Nydia Licia. Eu fui trabalhar com Cacilda, Walmor, Ziembinski, Fredi Kleemann. Éramos sócios e fundamos o *Teatro Cacilda Becker* (TCB).

53

A Cacilda estava começando seu relacionamento com o Walmor e eu, o meu com Stênio Garcia. Fizemos um repertório de seis peças, e percorremos o Sul até o Uruguai, fazendo tudo quanto era cidade. Nós fomos de trem. Era um vagão carregando toneladas de roupa e cenários. De trem e de carro. Depois fomos para o Norte até Recife e lá tomamos o navio para Portugal.

Ficamos sete meses na Europa, quatro em Portugal (fizemos Portugal inteiro), Espanha e par-

ticipamos do *Festival das Nações*, em Paris, no Teatro Sarah Bernhardt.

Pega-fogo, cujo título original é *Poil de Carotte* e quer dizer *cabelo de cenoura*, do francês Jules Renard, foi o espetáculo apresentando no festival, em Paris. E faz pouco tempo, soube de um fato incrível relacionado a essa apresentação. O presidente Bill Clinton veio ao Brasil e na comitiva estava o ator inglês Anthony Hopkins. O neto da Cacilda, o Luis Guilherme, fez a faculdade de cinema e fotografia, e foi escalado para tirar fotografias da conferência do Clinton com o reitor da Universidade, que o apresentou a Hopkins: “É o neto da maior atriz brasileira de todos os tempos, Cacilda Becker”. “Como é o nome?”, disse Hopkins, “Escute, a sua avó não representou em Paris. Ela não era uma mulher magra, magra? Eu vi sua avó em 1959, no Teatro Sarah Bernhardt. Eu era estudante, tinha vinte e poucos anos, pobre e entrei porque gostava muito da peça. Mas eu não sabia quem era, estava certo de que era um rapaz fazendo, nunca mais eu esqueci da sua avó”. Anthony Hopkins

tinha visto a minha irmã em 1959, em Paris, e nunca mais esqueceu. Não é incrível? Ele disse que não foi cumprimentar porque era muito era muito tímido. “Becker? Nunca mais esqueci. Onde está essa atriz?”

Uma das boas lembranças da época da *Companhia Cacilda Becker* é meu conhecimento com Ariano Suassuna, de quem montamos duas peças *O Santo e a Porca* e *O Auto da Compadecida*. Os personagens de Ariano são maravilhosos, brasileiros, têm o humor, a malícia e a safadeza do povo brasileiro, como ele se vira e se sustenta. Fiz um palhaço do *Auto* e a Caroba do *Santo e a Porca*, que foi a peça de lançamento do Teatro Cacilda Becker, em março de 1958, no Teatro Dulcina, no Rio. Ariano adorou a montagem e eu ganhei o Prêmio Governador do Estado de melhor atriz. Peça de estréia da Companhia em Lisboa, o *Auto* era dirigido pela Cacilda.

Quando a Companhia passou por Recife, rumo à excursão pela Europa, fui almoçar na casa do

Ariano e ficamos amigos. Lembro que a casa dele tinha um muro amarelo, cheio de pinha. Eu falei que adorava pinha e ele arrancou uma pinha do muro e me deu.

Adoro *O Santo e a Porca* e, no começo dos anos 70, produzi uma remontagem da peça que fez bastante sucesso e chegamos a apresentar na Penitenciária de Bangu, no Rio, mas não trabalhei como atriz. Três anos atrás, o Ariano Suassuna foi homenageado por uma escola de samba, ele me telefonou e falou que fazia questão de que eu fosse. Eu disse, "Te adoro, mas não tanto". Carnaval nem pensar. Só gosto porque são quatro dias e, quando estou trabalhando, fico de folga na minha casa.

56

Outra do repertório da Companhia Cacilda era *Santa Marta Fabril S/A*. Na montagem do TBC, eu fazia a protagonista e dessa vez cedi a personagem pra Cacilda, e peguei um papel pequeno. Fiz *Santa Marta Fabril* duas vezes, mas em papéis diferentes.

Na passagem do Teatro Cacilda Becker por Paris, recebi um convite do Flávio Rangel. Nessa época ele tinha 23 anos e estava em Paris participando do Festival das Nações com *Gimba*, peça do Guarnieri montada pela *Companhia Maria Della Costa*. Ele me disse que tinha sido convidado para dirigir o TBC e que iria fazer um repertório só com autores brasileiros, coisa que eu ainda não tinha feito. Aquilo me interessou socialmente, politicamente, e eu falei pra Cacilda, “Agora a tua companhia já está feita, montada, estabilizada, então eu volto para o TBC, porque me interessa esse convite para fazer peças nacionais”. Quando voltei da Europa me desliguei da Companhia da Cacilda e voltei para o TBC.

Surpresas a Cada Passo

Gosto de viajar sozinha. Sou sozinha até hoje, não tenho medo. Não gosto dessa coisa de excursão, de viajar com brasileiro. Viajo sozinha. Converso com pessoas que viajam pela Europa e é completamente diferente. Eu não vou a lugares turísticos, viajo com muito pouco dinheiro, sem mala. A primeira viagem que fiz ao exterior foi na excursão da Companhia Cacilda Becker para Portugal, em 1959. Dormi três meses dentro de uma kombi, eu e o Stênio, éramos casados. Não tinha dinheiro para pagar hotel. Viajamos por Portugal e pela Espanha toda. Fui para o Norte da África, Marrocos.

Tive uma sorte danada quando cheguei ao Marrocos. Uns muros cercavam a cidade. Era uma época difícil para brancos viajarem por lá, o país estava na luta pela independência com os franceses. Eu estava com o Stênio e nós queríamos entrar. Encontramos um guarda, que tinha uns vinte anos, e fazia teatro amador. Era o dia de

ronda dele, que nos convidou a acompanhá-lo, fazendo a guarda com ele. Andamos a noite inteira com o rapaz, fomos a lugares que turista nenhum vai. Eu dizia “Não agüento mais andar, vou cair dura”. O guarda nos levava a lugares escuros, uns mafuás, espécies de boates, aqueles homens fumando haxixe. Ele nos deixava por lá, dizia que éramos amigos dele, que iríamos ficar descansando e que voltava para nos buscar em meia hora. E a gente gastando o mínimo. Às vezes era um copo d’água, um café. Eu vi coisas de dança, de meninos adolescentes dançando. Não eram mulheres, não, eram homens dançando a dança de ventre. Ficamos até de manhã. Ficamos a noite inteira dentro de Kasbah, vimos todo o amanhecer, as rezas para Alá. Uma coisa que turista nenhum faz.

Voltei à Europa em 1967, com a passagem do prêmio Molière que ganhei por *Toda Nudez Será Castigada*. Estava sozinha, com pouco dinheiro, sem mala. Fiquei um mês na Grécia com um vestido, um sapato, uma calça comprida, três blusas, calcinha e maiô. Era uma sacolinha de mão.

Comia na rua, sem dinheiro. Eu podia gastar um dólar por dia com a entrada de teatro e foi uma viagem maravilhosa.

Gosto de pegar ônibus, descer onde eu quero, depois torno a pegar outro e vou parando onde tem coisas que me interessam. Muito dos lugares por onde passei eram uma decepção. Cote D'azur, o que interessa? O bacana é mesmo a surpresa, o "Que lugar é esse?". Você pára, desce, fica. Não faço coisa de turista, gosto de ter surpresas.

61

Na Grécia, fiquei em Atenas. De Atenas eu fui zanzando e na Alemanha também foi assim. Eu passava num lugar, dizia "nossa que maravilha eu vou ficar aqui". Eu andava de cidade em cidade. Era bem antes da queda do muro de Berlim, fui pra Alemanha Oriental, e achei a Ocidental uma porcaria. O domínio americano estava por todo lado, nas placas de Helena Rubinstein, Coca-Cola, e era como se eu nem estivesse na Alemanha.

Gosto muito de andar. Hotel é só para dormir. Acordo às sete da manhã, ponho um tênis e saio para andar. Eu ando, ando, ando e vou encontrando as coisas ao acaso. De repente ouço uma música, entro no lugar que tá tocando. Na igreja tem um coral. Saio. Depois tem um museu, tem um teatro. O bom é ver essas coisas sem programar, a não ser que tenha um espetáculo que eu queira assistir. Caso contrário, prefiro ter a surpresa. Lembro que uma vez em Paris passei uma tarde inteira conversando com uma vendedora. Cansada, sentei na grama, e lá estava uma mulher com um cachorro. Fiquei a tarde inteira conversando. Tudo sem pressa.

Peguei um navio grego, e como tinha muito pouco dinheiro, comprei poltrona no convés. Uma poltrona, um cobertor, e eu levava uma sacola de comida com pão, azeitona, queijo. Viajando no convés, acho que tinha uns 400 meninos e meninas do mundo inteiro, e eu já estava com 40 anos. Todos com instrumentos musicais, com tóxicos, fazendo sexo, uma loucura, ainda mais para a minha eterna caretice.

Eles perguntavam o que eu fazia e eu dizia “estudante”. Viajei uns dois dias no convés. Aque-la garotada toda viajando e eu lá no meio. En-tende, essas coisas ninguém faz.

Desci do navio em Patra e peguei o ônibus, que era uma charanga, quase caindo aos pedaços. Quando cheguei a Atenas eram onze horas da noite e desci na parte nova da cidade, mas uma amiga que morava em Paris tinha me descrito Atenas com tal perfeição que não foi difícil me achar. Eu tinha que procurar a rua Epidaurus. Fui a pé, por aquelas ruas de um metro de lar-gura, onde nem dá para abrir os braços. À meia-noite eu estava chegando num hotel que era dentro de um mercado, ao pé da Acrópole, que eu via da janela do meu quarto. A diária era um dólar, com direito a café da manhã, que era uma tigela de coalhada. Eu fui a pé da parte nova até a antiga, ao pé da Acrópole, andando e des-cobri a rua. Eu li a placa com aquelas letras gre-gas, “Epidaurus”. E era.

A coisa mais linda que eu vi na vida foi a Grécia. Atenas é uma coisa deslumbrante, a cor do céu, a cor do mar, o povo, que é barulhento e parece baiano. Eu não gosto de fotografar. O que fica dentro da memória é o que vale, o que não vale você esquece. Então não precisa de fotografia. A fotografia nunca mostra o que o lugar é de verdade.

Um Jeito Brasileiro de Fazer

Na volta ao TBC, onde fiquei os quatro primeiros anos da década de 60, o repertório era basicamente de autores nacionais e eu trabalhava com diretores muito jovens, como o Flávio Rangel e o Antunes Filho. Fiz *O Pagador de Promessas*, do Dias Gomes; *A Semente*, do Gianfrancesco Guarnieri; *A Escada, Os Ossos do Barão* e *Vereda da Salvação*, do Jorge Andrade; além de *Almas Mortas*, do Gogol e *Yerma*, do Garcia Lorca.

65

Nessa época aconteceu uma coisa muito engraçada. O TBC tinha uma linha de representação bem definida e o recém-fundado *Teatro de Arena* ia por outros caminhos. No Arena, a coisa era bem realista, o ator podia falar errado, coçar as axilas, cuspir no chão, fazer brasileiro assim, né. Aí veio o Zé Celso com o *Oficina* fazendo Brecht. Nessa época, quando saí da companhia da Cacilda e voltei para o TBC, começou um grande período do teatro, que eu chamo de coquetel. E no início tinha muita rivalidade, as

peças do Arena falavam mal do TBC, o TBC criticava o Arena, criticava o Oficina. Quando chegou em 1960, foi a mistura, foi o salutar. No TBC estavam Juca de Oliveira, Flavio Migliaccio, Flávio Rangel e o Nelson Xavier. No Oficina, estava, imagine, Madame Morineau, vinda do teatro super-tradicional. É por isso que eu chamo de coquetel. No TBC estavam Leonardo Villar, Nathalia Timberg e eu, que éramos da geração TBC dos anos 50. E vieram Juca, Garnieri e Flavio Migliaccio, do Arena. Começou a mistura e aí que foi bom, começou a se definir o que era o teatro brasileiro. Várias tendências se misturaram e começou uma nova.

Nessa segunda fase no TBC, com os textos nacionais, a dramaturgia do Jorge Andrade foi muito importante. Eu fiz três peças dele e as melhores novelas. Jorge foi uma pessoa que admirei e, o que me honra muito, ele adorava escrever para mim. A primeira personagem do Jorge que representei foi a mãe mais pobre, que fazia crochê e era amiga das filhas em *A Escada*. Esta peça faz parte de uma trilogia, junto com

Os Ossos do Barão e Vereda da Salvação, que seriam montadas a seguir.

Jorge Andrade não era romântico. A importância dele é inegável. É só deixar passar mais um tempo e daqui a pouco vai estar se refazendo tudo o que ele escreveu. Ele retrata um mundo que estava ruindo, o dos grandes latifúndios, do café, dos fazendeiros. As grandes fazendas, as mucamas, os empregados, os colonos, tudo isso acabou. Depois vieram as paulistas quatrocentonas que se mantiveram fazendo doce, que sustentavam a família diante de uma derrocada. Uma época fantástica. O sofrimento dessa gente, a delicadeza, a nobreza. Era o fim da influência européia para começar a entrar a desgraça americana. Foi toda uma mudança do Brasil, que saiu do francês para o inglês.

O Jorge era uma pessoa extraordinária. Sofrida, muito sofrida, porque o mundo dele foi acabando. Era o mundo dos paulistas quatrocentões, uma época de serões, saraus, poesia, patriarcado.

Intelectualmente, ele escrevia que isso tinha que terminar, mas sofria porque morriam todas as coisas que ele gostava também, as grandes famílias, os empregados, as babás, os poderosos.

Foi uma delícia trabalhar com o Otelo Zeloni em *Os Ossos do Barão*. Era um ator maravilhoso, comediante. Ele fazia comédia, mas humanamente, com verdade, o tipo de humor que eu gosto.



Elenco de Os Ossos do Barão

Zeloni era muito engraçado, inteligente, tinha uma capacidade de improviso, mas nunca em tom de besteiro. Nós ficamos com *Os Ossos do Barão* mais de um ano em cartaz e foi com essa peça que pegou fogo no TBC, numa segunda-feira. E na quinta teve matinê com o teatro ainda sujo, aquele cheiro de queimado, com aquela umidade da água usada para apagar o fogo entranhada nas paredes. Lotou a matinê. Pegou fogo na segunda, terça e quarta apagando o fogo, lavando e limpando; e na quinta teve matinê com o teatro lotado.

Um Bom Amigo

Flávio Rangel foi um grande amigo. Nos conhecemos em 1959, fizemos várias peças juntos e ficamos amigos até a morte dele, em 1988. Conheci o Flávio em São Paulo, quando ele ia assistir aos ensaios do TBC. Com dezenove, vinte anos, ele e o Antunes Filho ficavam no TBC assistindo aos ensaios e a gente conversava muito. Flávio era um bom amigo, muito inteligente, uma pessoa boníssima, generosa. Flávio era autodidata e a primeira direção dele foi o *Gimba*, do Guarnieri. Quando cheguei em Paris, encontrei com ele, que estava com a peça por lá, também participando do Festival das Nações.

Eu e o Stênio fomos os padrinhos do casamento dele, o primeiro, maldito casamento e nem vou falar o nome da noiva que não interessa. Depois ele casou com a Dulce com quem teve um filho, o Ricardo, e a terceira mulher foi a maravilhosa Ariclê Perez, minha amiga, viveram juntos por

14 anos. Mas o primeiro casamento foi maldito e durou só oito dias. Foi casamento mesmo, na igreja dos dominicanos. Ele casou numa segunda e no domingo acabou. Flávio estava apaixonado, sofreu muito e acho que foi aí que deixou de ser jovem e virou homem. *Almas Mortas*, do Gogol, que tínhamos assistido em Paris, com direção do Roger Planchon, foi bem nessa época conturbada. Nosso *Almas Mortas* foi trágico, um fracasso.

72



Almas Mortas, com Nathália Timberg

Estive com o Flávio nos momentos mais difíceis e acompanhei o crescimento dele como profissional e como homem. Como diretor, acho que ele era mais parecido com o Adolfo Celi. Sempre ágil e dando muitas indicações. Ele era paciente com o ator iniciante, mas tinha mais o dinamismo do Celi, o ritmo, a rapidez, a ligeireza mental. Flávio dirigia por indicações, não era o “faça ver” do Bollini, nem aquela coisa delicada do Ziembinski de ensinar. Era muito mais próximo do Celi. Talvez porque, quando iniciante, estive perto do Celi, de quem foi assistente, mas assistente de assistir e não aquele auxiliar direto.

73

Nos quatro anos da minha segunda passagem pelo TBC, trabalhei em cinco peças com direção do Flávio: *O Pagador de Promessas*, *A Semente*, *Almas Mortas*, *A Escada* e *A Morte do Caixeiro Viajante*. Voltei a fazer essa peça do Arthur Miller em 1986, com direção do Domingos de Oliveira. Mas nem se compara a primeira, embora naquela época eu fosse muito nova para fazer a Linda Loman, a esposa do protagonista,

que era o Dionísio de Azevedo. Leonardo Villar e Juca de Oliveira interpretavam os nossos filhos. Alguns anos depois, Flávio e eu voltamos a nos encontrar em *Édipo Rei*, *A Capital Federal* e *A Nonna*.

Nosso último trabalho juntos, a comédia *A Nonna*, encenada em 1980, caracterizava-se por uma coisa que eu gosto muito, humor negro. Eu tinha pouquíssimo texto, só mastigava. Minha personagem era uma avó centenária, dona de um apetite incrível. Eu passava o tempo todo em cena comendo. Durante a temporada toda eu comia montes de arroz integral, que leva um tempo para mastigar e faz bem para o intestino. Laura Cardoso, Flavio Galvão, Marcos Plonka e Célia Helena estavam no elenco. A peça só foi apresentada em São Paulo e devia ser refeita, porque é muito boa.

A Semente dos Laboratórios

Trabalhei com o Antunes Filho duas vezes, em *Yerma* e *Vereda da Salvação*, ambas no começo dos anos 60. Em *Yerma*, do Garcia Lorca, o Raul Cortez fazia o marido e o Altair Lima, o amante. O Antunes é de uma precisão, de uma delicadeza, de uma sensibilidade. Parece incrível a contradição do Antunes, como gente, o lado do diretor perverso, cruel, terrível, maldoso e essa sensibilidade. São as contradições. Na *Yerma*, felizmente não tivemos problema, apesar desse temperamento. Ele é terrível, mas eu nunca tive problema com ele. Mas é desagradável assisti-lo ser tão cruel com outro ator. Na *Yerma* não teve, foi muito bom o trabalho.

75

Lembro que durante a peça, a María Casares, uma atriz espanhola que trabalhava mais na França, veio fazer um espetáculo no Brasil. O Antunes e o Sábado Magaldi a convidaram para assistir a peça e, como ela se apresentava à noite no Municipal, foi feita uma matinê, às qua-

tro horas da tarde. Era um espetáculo só para ela, sem público. Foi uma das coisas mais emocionantes que já passei: representar só para uma mulher sentada na platéia, uma mulher que eu admirava, uma atriz fantástica. Foi uma experiência incrível aquela de se abrir o pano e saber que aquela mulher estava sozinha ali na platéia. Se tivesse umas 400 pessoas seria menos traumatizante. Minha sorte é que tenho sangue calabrês, um temperamento violento também. Apesar de ser muito calma, muito serena, tenho um lado de sangue calabrês que quando precisa ele funciona.

76

O espetáculo começou e gaguejei na primeira fala, a minha língua estava seca, enorme, parecia maior do que a minha boca. Gaguejei também na segunda fala, fiquei tão desesperada que me deu um ódio da Casares, apesar de todo amor que eu tinha por ela. Então me bateu uma revolta e fui em frente. Se tivesse chorado, ficando desesperada depois de ter gaguejado, acho que talvez não fizesse o espetáculo. Mas me veio uma revolta e foi um prazer tão grande que, à

medida que o espetáculo correu, num trecho muito bonito onde tinha uma parte meio falada e meio cantada, ela levantou e me aplaudiu em cena aberta. Foi uma felicidade.

A Casares fez uma menina numa montagem de *Yerma*, com a grande atriz Margarita Xirgu, que o Lorca adorava. E ela me falou que eu era a cara da Xirgu. Não pessoalmente, mas a minha maquiagem, a minha cara em *Yerma*. Ela me mandou um livro com uma dedicatória que tinha uma fotografia da Xirgu em *Yerma*. Éramos muito parecidas mesmo. *Yerma* teve tempo normal de ensaio, uns dois meses. A gente sempre fazia muito exercício, muita preparação física. Tínhamos aula de dança, de canto, era um musical. A gente tinha muito trabalho, era o dia inteiro. Eu nunca tinha cantado nada, mas foi ótimo.

Depois se resolveu fazer *Vereda da Salvação*. Antunes sempre trabalhou com laboratórios, na *Yerma* já fazia. Acho que nessa época foi praticamente o princípio de todo esse trabalho que

ele está fazendo agora, de procura, de caminhos, de forma de representação, de Brasil. Tudo super-minucioso. Foram seis meses de ensaio para *Vereda da Salvação*. Por quê? *Os Ossos do Barão* foi feita para uma carreira normal de uns três meses e pegou de tal forma que ficou mais de um ano, uma loucura. Era casa lotada de terça a domingo e quando chegava quarta-feira, a lotação já estava esgotada. A estréia de *Vereda* foi adiada e o Antunes aproveitou essa espera e começou a trabalhar não só para a peça, mas fez um trabalho conosco muito grande de brasilidade, de parte física.

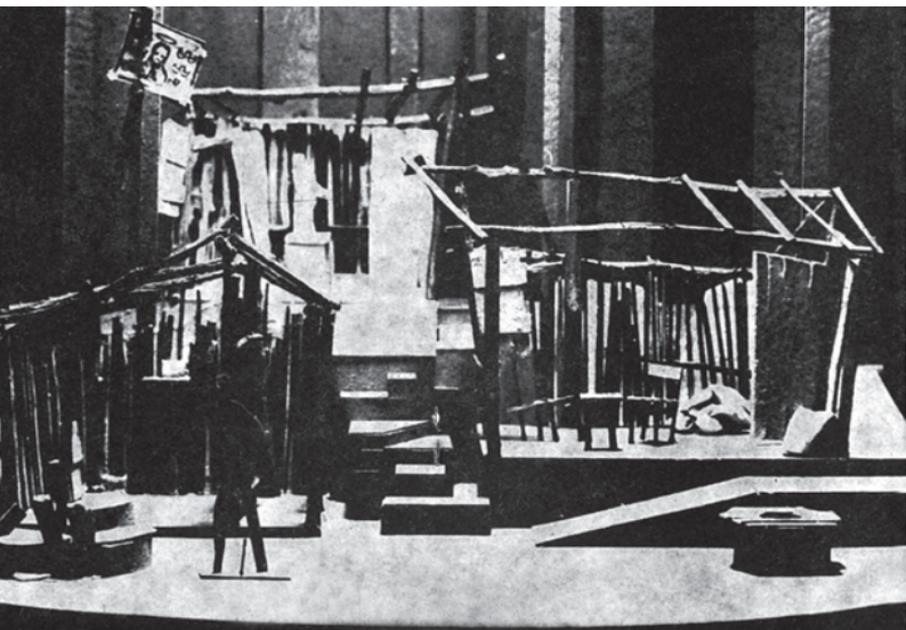
Nós fazíamos duas, três horas de ginástica, de corpo, de exercício, de laboratório. Ele teve tempo de fazer uma procura, uma pesquisa do brasileiro da terra, do caíçara, do caipira, do homem do campo. Esse trabalho não era só dirigido para a peça e funcionava como uma procura de estilo de representação. Eram umas duas horas de trabalho de corpo, depois trabalho de gesto, anti-gesto, anti-palavra, coisas que nem sempre eram aplicadas ao espetáculo.

Foi um aproveitamento de criatividade, de imaginação, de procura, de caminhos, um trabalho muito bonito.

O elenco de *Veredas* era grande, mas tinha muita gente com formação de circo que não era ator e que fez aqueles exercícios todos. Isso foi muito útil para nós, atores feitos, porque tínhamos a realidade brasileira de gente humilde, gente pobre, a maneira como eles falavam, como eles representavam. A gente estudava muito a verdade para depois criar teatralmente em cima de uma verdade que a gente via. Às vezes não é útil fazer a verdade absoluta, mas ver e criar artisticamente sobre essa imagem real a imagem teatral.

A Glória Menezes ensaiou uma ou duas semanas *Vereda da Salvação* e, quando soube que estava grávida do Tarcisinho, largou a peça, que era muito violenta. Não chegamos a trabalhar juntas, só muitos anos depois, quando fizemos a novela *Rainha da Sucata*. Foi uma convivência muito boa. Ela é uma pessoa muito gentil, deli-

cada, atenciosa. Depois de *Vereda*, não trabalhei mais com o Antunes e, como estou sempre trabalhando, vi pouca coisa dele, só uns dois espetáculos. Infelizmente não assisti *Macunaíma*, que todo mundo diz que foi fantástico. *Vereda da Salvação*, um daqueles fracassos inexplicáveis do teatro brasileiro, foi muito útil para todos atores que estavam envolvidos. Foi um trabalho de pesquisa.



Cenário de Vereda da Salvação

*Cenas de
Vereda da Salvação*

Com Lélia Abramo



Com Raul Cortez

Não Toquem Nessa Moça

Uma noite, quando saía do espetáculo *Vereda da Salvação*, tinha cinco carros da polícia na porta do TBC me esperando. Eu saí com o Stênio, estava com o meu carro e ele me levou até a porta do DOPS, lá perto da Estação da Luz. “Corre e avisa a Cacilda”, disse para ele. Meia hora depois que eu cheguei no DOPS, começou uma chuva de telefonemas de gente influente que a Cacilda tinha contatado. Parece que eles iam me mandar para não sei onde, mas daí vieram os telefonemas dizendo “não toquem nessa moça”. Em meia hora, a Cacilda pôs São Paulo em pé. Ela era danada, tirou muita gente da cadeia e escondia no apartamento dela, os padres dominicanos, Flavio Império, Guarnieri. Cacilda era intocável.

Não sei porque me prenderam. Parece que encontraram o meu nome e do Flávio Rangel na lista de uma reunião não sei de quem. Nunca tive uma atividade política, como tiveram vá-

rios conhecidos meus, de assaltar banco para pegar dinheiro. O que eu tinha feito era absolutamente legal, como assinar abaixo-assinados pró-Fidel Castro na época da Revolução Cubana, ou quando teve a renúncia do presidente Jânio Quadros para que seu vice, o João Goulart, assumisse. Eram todas atitudes democráticas. Todas as minhas atitudes eram de pessoa consciente mas democrática, nada a ver com ação de luta, guerrilha, nada disso. Mas parece que eles encontraram meu nome numa lista com o Flávio, que foi preso várias vezes.

84

Quando cheguei, eles me puseram na cela, a porta não era gradeada, era aquela porta de ferro com aberturinha. A porta abriu e eu vi uma pessoa falando assim “Cleyde, Cleyde você aqui”. Era o físico Mario Schemberg que estava preso lá. E eles tiveram que esvaziar uma cela porque só tinha eu de mulher. Todos os que estavam em duas celas foram colocados em uma só e eu fiquei na outra. Era maio, fazia frio e era cimento, uma laje de cimento. Só que a Cacilda me tirou logo. Foi uma

situação pavorosa, mas eu não entrei em pânico, consegui ficar calma.

De autores de esquerda, eu só tinha feito Guarnieri. Jorge Andrade era um homem de esquerda sim, mas não comunista. Do partido comunista eram o Dias Gomes e o Guarnieri. Mas eu tinha uma atitude de esquerda, isso sim, como até hoje, um posicionamento de esquerda, não de direita, claro. Como hoje. Tenho uma atitude de esquerda e contra o abuso do poder, me revolto com a má distribuição de renda, com a fome no Brasil, com a corrupção...Então se tiver uma revolução hoje vão me prender também, porque a minha atitude continua sendo a mesma.

A Semente, do Guarnieri, não é uma grande peça. O Guarnieri tem uma função, mas ele é um comunista romântico: o patrão é sempre ruim e o empregado é sempre bom. Ele é romântico. É um bom texto, mas não é verdade. *O Pagador de Promessas*, do Dias Gomes, em que fiz a prostituta Marli, também tem essa

visão romântica. É bom e tudo, mas não me toca especificamente. Eu não gosto dessa coisa bem clichê de o mau é castigado e o bom perdoado. O ser humano é diversificado, ninguém é só “o bonzinho”, “o mauzão”, aquela coisa de novela, onde os bons sempre são recompensados e os maus castigados. Essa visão romântica, de folhetim, não me pega muito. Eu gosto de coisa mais áspera, mais verdadeira. O brasileiro na dramaturgia é meio romântico, o Nelson Rodrigues não, ele não é romântico, ele é cru. Eu gosto do humor do Nelson, ácido, humor negro.

O Vestidinho da Geni

Em 1964, depois de *Vereda da Salvação*, saí do TBC definitivamente e passei a ser free-lance, sem contrato com nenhuma companhia. Fui fazer *O Homem Com Cartaz no Peito (Reco Reco)*, que era uma peça inglesa, sobre um trintão virgem, que era o Francisco Cuoco, num encontro com uma prostituta. A direção era do Walmor. Como ele é um extraordinário ator, é um bom diretor. Não é um encenador excepcional, mas para o trabalho de ator é muito bom. Quando eu estava viajando com essa peça, o Nelson Rodrigues me chamou para fazer a Geni de *Toda Nudez Será*



O Homem Com Cartaz no Peito,
com Lineu Dias

Castigada, depois da recusa de várias atrizes. O Nelson estava em todos os ensaios, mas não se metia, tinha confiança absoluta na direção do Ziembinski. Se ele tivesse alguma observação, e deve ter tido, ia falar com o diretor. É muito desagradável uma pessoa assistir a um ensaio e ir cochichar no ouvido do ator.

88

Seria uma falta de ética ele dar um palpite para o ator e isso o Nelson nunca fez. Os ensaios eram no Rio, ele estava sempre por lá, a gente saía, ia jantar. Mas eu sou muito fechada e a relação não se aprofundou. Ele dizia “Minha atriz, minha atriz” (imita a voz grossa do Nelson), mas não tive intimidade, eu sou muito difícil pra ficar íntima. O ser humano é risível, nós somos risíveis, e o Nelson é um autor que pega esse lado patético do ser humano que se julga grande coisa.

A estréia de *Toda Nudez Será Castigada* foi uma loucura, o público de pé estupefato aplaudindo, gritando. Eu também era aplaudida em cena aberta praticamente toda noite, e o meu par-

ceiro de elenco, o Luiz Linhares estava fantástico como Herculano. O Nelson Xavier fazia o meu cunhado e o Ênio Gonçalves, em início de carreira, era o garoto filho do Herculano. A Elza Gomes e a Antonia Marzullo, tia da Marília Pêra e irmã do Manoel Pêra, faziam as tias beatas.

O escândalo de *Toda Nudez* foi a empostação, a prostituta que as pessoas viam em cena. O linguajar da Geni era um linguajar cru, porque ela era uma puta da Lapa, prostituta de dez reais. “Esqueça que ela é uma prostituta e vamos ver o ser humano”, me disse o Ziembinski. Fomos trabalhar o ser humano Geni. Fizemos um levantamento. O mundo da prostituição me era totalmente desconhecido. O pessoal do elenco me levou para a Lapa para ouvir, observar. E a grande parte das prostitutas desse nível, na metade dos anos 60, eram meninas que com doze, quatorze anos os pais botavam para fora de casa depois que elas davam o tal “mau passo”. Então, mentalmente elas param nessa idade, continuam crianças na mentalidade. E elas morrem de inveja das que casam de branco, com

véu, com grinalda. Por isso nos prostíbulos, os quartos delas, tem uns babadinhos cor de rosa, boneca em cima da cama, a leitura delas é Grande Hotel, revista de fotonovelas, folhetim.

O fato de a Geni falar “puta que pariu” não importava. Nada pegava nela, que continuava intelectualmente aquela menina do Grande Hotel, boneca em cima da cama e como ela dizia “lava a xoxota” e pronto.

90

Gosto de costurar e, com aquele calorão do Rio, fiz um vestidinho para ir aos ensaios. Era um tubinho de algodão vagabundo, listradinho, cor de rosa e branco. Eu chegava no teatro, punha aquela roupinha, chinelos e ensaiava. Um belo dia, o Ziembinski me olhou e disse “Mas pra que tô procurando um guarda-roupa. É essa aí a roupa da Geni. E nada de maquilagem. Quero você de cara lavada e o teu cabelo loiro. Nada de cabelo bonito, lava e deixa espigado”. Acho que o público levou um choque, pois a puta tradicional da saia preta aberta com meia rendada preta e salto alto, de repente aparece de

vestidinho de algodão, chinelo e sem um pingo de pintura. Eles viam o ser humano que, ocasionalmente, era puta. Foi esse o espanto. O Ziembinski foi de uma felicidade incrível. Ele viu quem era a Geni, uma menininha, mas nada romântico, que parou com 12, 13 anos. Uma menina que não cresceu, ela trepava, mas não era uma mulher adulta. Até hoje, se você conversa com prostitutas, se elas têm filha, elas querem que a filha case de branco, virgem. E a leitura, o tipo de leitura, é novela e essas revistas de televisão.

91

Toda Nudez Será Castigada marcou uma época e me deu meu primeiro Molière. Eu ganhei dois e costume dizer que foram presentes das minhas colegas. A Geni foi recusada por todas atrizes, inclusive a Fernanda Montenegro, por causa de frases fortes, como "Prostituta não pega doença, porque depois que trepa faz tcheco theco, lava a xoxota e pronto". E anos depois, veio o segundo Molière por *O Baile de Máscaras*, onde eu entrei dez dias antes da estréia para substituir a Beatriz Segall.



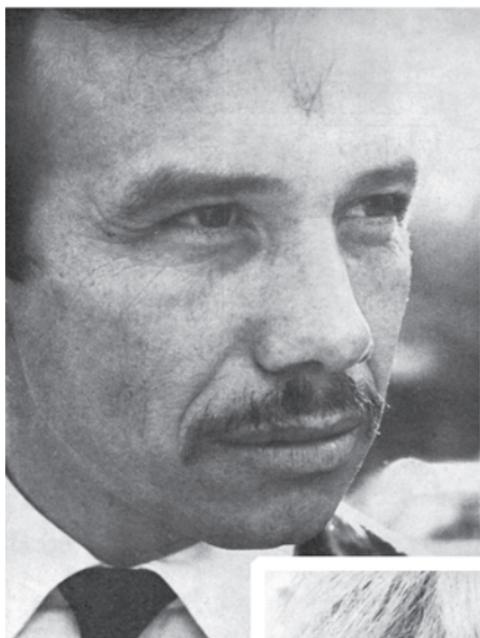
Toda Nudez Será Castigada, com Ênio Gonçalves

Fúrias e Fardão

Meu primeiro encontro no palco com o Antônio Abujamra foi na metade dos anos 60, na comédia francesa *Tchin-tchin*, onde Stênio Garcia e eu fazíamos um casal que bebia o tempo todo. Logo depois, ele me dirigiu em dois grandes espetáculos, *As Fúrias* e *O Fardão*. Na década de 70 foi a vez de *A Rainha do Rádio* e, no final dos anos 80, contracenamos em *Cerimônia do Adeus*. Gosto muito do Abujamara. Ele me chamou agora, deu a peça, extraordinária, mas eu não faria nunca. Uma peça maldita, neurótica, odiei. Ele fica zangado comigo quando digo que queria que ele fosse diretor. Acho uma pena, eu não me conformo, acho que não está certo ele ser ator, ele deveria ser diretor.

93

O Abujamra diretor é aquele que percebe onde você estava errado e diz “não vá por esse caminho, vá por aqui”. A indicação do diretor, precisa, certa. Ele é seco, profissional, anti-romântico, agressivo. Quando ele dizia “é isso aí, vai por esse caminho” você podia ir.



Tchin-tchin, com Stênio Garcia

A indicação dele é curta, enxuta, ele não faz masturbação mental. Ele dá uma indicação simples. Matemático. Gosto muito dele, o humor negro, cruel.

As Fúrias, do espanhol Rafael Alberti, foi um fracasso, mas era um espetáculo deslumbrante e muito à frente do seu tempo. Antecipou, era moderno demais para a época. O Abujamra estava anos na frente do público. Eu acho que foi um dos trabalhos mais extraordinários dele, com grande atuação do Stênio Garcia. No elenco estavam a Ruth Escobar e o Silvio de Abreu também trabalhava. O tema era o patriarcado espanhol e a repressão familiar. Eu interpretava a Gorgo, nome que o Silvio escolheu trinta anos depois para a minha personagem na novela *As Filhas da Mãe*. Quando o irmão morre, Gorgo põe uma barba, o terno, o chapéu e a bengala dele e assume o poder da família. É a mais velha de três irmãs parasitas que aprisionavam uma sobrinha de 16 anos e chupavam a juventude dela. O visual do espetáculo era extraordinário.

Tudo baseado na série negra do Goya, aqueles vampiros.

Fiz uma dona de casa caretíssima em *O Fardão*. O personagem era maravilhoso e ganhei o prêmio de melhor atriz da APCT, a associação dos críticos de teatros paulistas. Quase no final da peça eu tinha um telefonema que era aplaudido em cena aberta quase que todo dia. A peça era interessante, a estréia como dramaturgo do Bráulio Pedroso, que fez pouca coisa em teatro. Ele e a mulher eram amigos da Cacilda e ficaram hospedados no apartamento dela, que era aquele abrigo. A Cacilda era a mãe de todos. Várias pessoas ficavam hospedadas lá. Entravam para ficar três dias e ficavam três meses.

96

Foi um prazer contracenar com o Fauzi Arap em *O Fardão*. Nunca fui dirigida por ele. Uma vez ele me convidou, não lembro mais para o que foi, mas não deu certo. Parece que também como diretor ele é muito detalhista, tipo camafeu. Como ator, ele foi maravilhoso, a peça era excelente, assim como a direção do

Abujamra. Foi a primeira vez que trabalhei com a Yara Amaral, começando, bem mocinha, fazendo uma empregadinha. Ela era encantadora e virou aquela atriz fantástica. Yara ficou muito minha amiga, freqüentava a minha casa e mamãe a chamava de portuguesa. A morte dela foi uma coisa espantosa. Ela me pegava muito, gostava muito da Yara.

Voltei a trabalhar com o Abujamra dez anos depois em *A Rainha do Rádio*, de 1976, escrita pelo José Safiotti Filho. Foi o meu primeiro monólogo. O cenário era uma mesa de rádio com microfone e as pernas que apareciam eram de manequim. Eu ficava imóvel, só aparecia o tronco, e como era *A Rainha do Rádio* era só a minha boca, eu falando. Era sem gestos, só a palavra, a variação de tons. Eu ficava imóvel por mais de uma hora. Terrível, mas um exercício imenso passar a personagem com nenhum outro recurso a não ser a palavra.

Tempo de Gigantes

Em 1967, eu estava ensaiando para fazer a Jocasta de *Édipo Rei*, que o Paulo Autran tinha decidido montar com direção de Flávio Rangel, depois do sucesso que eles fizeram com *Liberdade, Liberdade*. Adoro trabalhar com o Paulo, que é um colega de uma correção, de uma gentileza, um homem de teatro. Cartazes, programas, estava tudo pronto para a estréia e comecei a me sentir mal. Nós ensaiávamos no Rio, na cobertura da Mara Rubia, em Copacabana. Era um andar alto, o elevador estava sempre com problemas, e tínhamos que subir e descer pelas escadas. Um belo dia eu acordei e comecei a sentir dor na barriga que parecia de uma grávida de cinco meses. Apavorada, telefonei para o Paulo e pedi para ir pra casa em São Paulo.

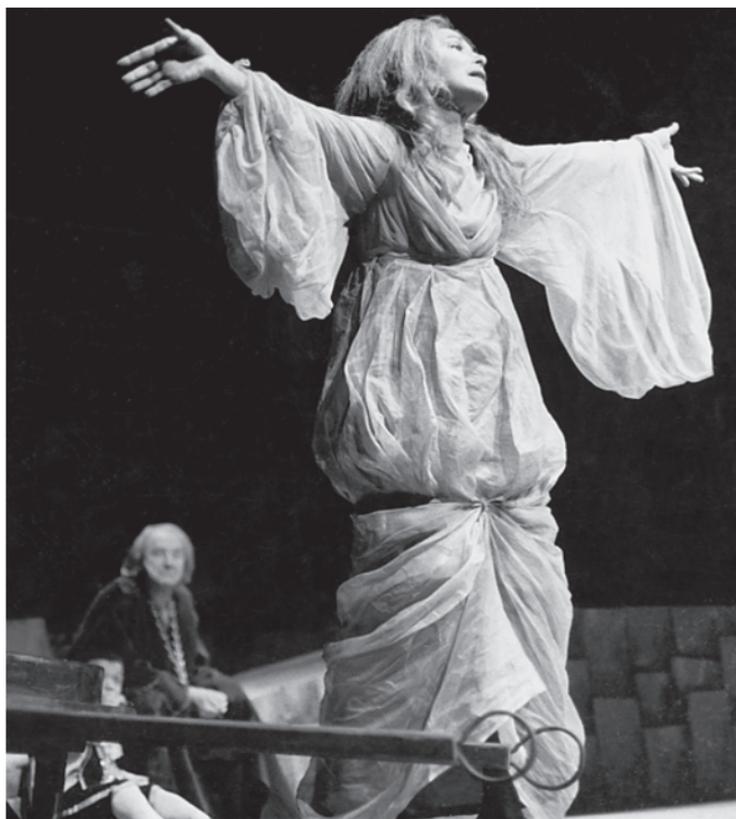
99

Eles me levaram no aeroporto e a Cacilda me esperou em São Paulo. O Stênio estava em São Paulo, não sei fazendo o quê. Eu sei que fui direto para o hospital São Luiz, entrei e fui para a

mesa de operação. Um cisto ovariano, talvez agravado pelo fato de subir todos aqueles andares. Isso aconteceu umas duas semanas antes da estréia. Felizmente a Tereza Rachel me substituiu. Fui operada e quando melhorei resolvi aproveitar a passagem para a Europa que eu tinha ganho com o Molière por *Toda Nudez Será Castigada*. Paris, depois Alemanha e Grécia. Quando estava na Grécia, recebi um telefonema do Paulo pedindo para eu voltar, pois a Tereza tinha que sair para fazer outro espetáculo. Voltei e viajei pelo Brasil com o Paulo fazendo *Édipo Rei*, que já tinha sido apresentado no Rio e São Paulo com a Tereza. Eu fiz com o Paulo a excursão de *Édipo Rei*.

Espectáculo infeliz foi *Gigantes da Montanha*, que estreou em junho de 1969, uma semana depois que a Cacilda morreu, no dia 14. Eu tinha que estreiar, pois todo mundo diz que quando você tem um acidente de automóvel tem mais é que pegar o carro e guiar. Quando a Cacilda partiu, se eu não retomasse o teatro eu não poderia mais. E me convenceram a estreiar,

mas foi um espetáculo infeliz, não lembro mais o nome de ninguém. Os produtores nos abandonaram, largaram sem pagar. Mas não faz mal, pois foi a maneira de eu superar. Eu precisava trabalhar para agüentar a morte da Cacilda. Apesar de toda cachorrada, esse espetáculo do Pirandello foi útil nesse sentido.



Gigantes da Montanha

Em 1969, depois que a Cacilda morreu e o meu casamento com o Stênio acabou, voltei a morar com a mamãe, numa casa no bairro Jabaquara, zona sul de São Paulo. Ela acordava muito cedo, fazia o café, comprava o jornal, ficava lendo o jornal de ponta a ponta e marcava com caneta o que interessava. Depois, ia me acordar no quarto, levava garrafa térmica, caneca de café pra mim e pra ela. Ficávamos tomando café, ela abria o jornal e me dizia “tá acontecendo isso, isso na Alemanha, na França, a posição econômica”. Mamãe era atenta, interessada no que acontecia no mundo, política, econômica, artística. Era uma crítica terrível de teatro. Era uma crítica sensata. Ela sabia tudo, onde estava o erro, porque errou ontem, ou se estava bem porque estava bem. Não era só “fantástico, maravilhoso”. Ela sabia o porquê. E não era de falar muito. Falava só o fundamental, falava quando precisava, mas não tinha o prazer de falar. Como nenhuma de nós quatro, ela não era uma faladeira. Mamãe morreu em 1984 e sinto muita saudade dela.

Medéia, em 1970, foi o meu primeiro espetáculo como produtora. Foi um bom trabalho, mas não um dos melhores. Um bom espetáculo, sério, honesto, mas eu não acho que foi um dos grandes, como *Assim é se Lhe Parece*, *Yerma*, *As Fúrias*, *Toda Nudez Será Castigada* e os de agora, *As Filhas de Lúcifer* e *Longa Jornada de Um Dia Noite Adentro*.



Medéia, foto do programa da peça

Eu não escolho o papel, escolho peça e era importante fazer o texto de *Medéia*. Como estávamos em plena ditadura militar, eu e o Silney Siqueira, que foi o diretor, não interpretamos a *Medéia* como a mulher que mata os filhos, a mulher ferida uterinamente. No momento em que o Creonte a expulsa do país, o texto se torna um espetáculo político. A *Medéia* se vinga politicamente do Jasão, não como mulher abandonada e sim como mulher banida do país pelo poder. O Abujamra ficou indignado, ele queria a amante, a mulher ferida e eu fiz a mulher fria, a revolta e a vingança política. Foi muito interessante. Não sei se é certo ou errado, não importa. Você pode ter várias visões sobre o espetáculo. Nós optamos por fazer um espetáculo político e não pessoal, de mulher abandonada pelo amante. O que era um drama passional virou uma peça política.

Se fizesse *Medéia* de novo, eu faria assim, me pega muito mais politicamente. Não compreendo mulher traída se vingar, acho uma besteira. Se foi traída dá um chute, manda embora e

pronto. Eu não sou ciumenta, nunca fui, não sei o que é ciúme. Quer, quer; não quer, vai embora. Marido, amante, apaixonado, não é vital pra mim. Vital pra mim era minha mãe e minhas duas irmãs. Marido, namorado, não.

Eu não entendo, acho o fim da picada morrer por amor, matar por amor. Então, a Medéia, quando ela é expulsa, o ser humano, isso me pega. É uma violentação do ser humano. Agora, traição? Primeiro que acho que homem dar uma trepadinha fora do casamento não quer dizer nada, é besteira. Não sei o que são ciúmes, não sei o que é isso. Talvez seja falta de auto-estima. Quer ir embora, vai. Eu ajudo arrumar a mala para ir mais rápido. Ninguém é propriedade de ninguém.

Amor para ficar com homem nunca me interessou. Sou uma pessoa inteligente, não me faz falta o lado sentimental, emocional. Com 18 anos, tive um namorado, alto, moreno e simpático. Era um namorado ideal para qualquer outra moça, menos para mim.

Nunca me apaixonei por ele. Era gostoso, namoramos, ele era gentil, mas eu estava estudando e ele morreu num acidente de carro. Eu dizia "não quero casar, some vai embora, vai dançar em boate". Mas ele fazia a vida dele, eu nunca tive ciúmes. Depois eu encontrei Stênio, casei e acabou daquela maneira desagradável, com ele saindo de casa sem avisar, em 1969, quando a Cacilda estava no hospital. Minha vida sentimental é essa.

106

Acho que o tipo de casamento é medieval. As mulheres são libertas, trepam com qualquer um e querem casar de véu e grinalda. Porque mulher é bicho burro, né. Quando casam, fazem aquele ritual do pai entregar a mulher para outro homem e dizem que são libertas. É uma coisa que eu não entendo. Eu não casei na igreja. E nem queria casar. O Stênio queria. O homem do cartório foi lá em casa, leu aquela papagaiada, assinei o livro e casei. Estava trabalhando, o casamento foi às 11 horas, a Beatriz e o Maurício Segall, que eram casados, foram os padrinhos, almoçamos, e as duas horas já es-

tava no ensaio. Teve o ritual porque o Stênio queria casar, não sei porque cargas d'água. Acho que ele se prendeu muito mais a mim do que a eu a ele. Em teatro eu nunca me casei, mas em televisão não me lembro.



Cartaz de A Capital Federal

Uma Mulher de Negócios

Depois da morte da Cacilda, comecei a produzir, aplicar o dinheiro que eu ganhava em televisão. Ganhava, juntava e aplicava em teatro. Trabalhei muito e praticamente não saía do teatro nessa época. *Medéia* foi minha primeira produção e depois vieram *Um Homem é Um Homem*, do Brecht e uma remontagem de *O Santo e a Porca* com outros atores. Quando chegou *A Capital Federal*, quase enlouqueci. Eram cinquenta empregados. Eu ia para a bilheteria e se não tivesse a casa lotada totalmente não tinha dinheiro para pagar, porque não tinha ajuda, patrocínio. Se *A Capital* fosse produzido hoje teria um custo de dois, três milhões. O dinheiro investido só voltou e, felizmente, não fiquei devendo para ninguém, mas não ganhei um tostão. A peça ficou um ano em cartaz. E a gente viajou: Brasília, Porto Alegre e depois Rio de Janeiro. Cheguei a alugar 10 apartamentos para acomodar todo mundo. Quase enlouqueci e disse que não queria mais ser produtora.

Passei a fazer co-produções ou ser empregada em peças, como *Ensina-me a Viver* e *Agnes de Deus*.

Um Homem é um Homem, do Brecht, foi um desacerto. O diretor Emílio Di Biasi fez uma proposta, nós topamos e deu errado. Mas isso que eu acho bom no teatro, é arriscar. O espetáculo era muito ruim, foi um fracasso. Sorte que eu alugara o Teatro Sesc Anchieta e tinha três espetáculos em cartaz. Um infantil, que dava um dinheirão, e um juvenil, *O Santo e a Porca*, sustentavam o fracasso do Brecht. Não fiquei devendo nada, graças a esses dois espetáculos. *Um Homem é um Homem* foi um fracasso total, mas eu não me arrependo. Foi uma tentativa e a gente errou.

110

Espectáculo muito feliz, *A Capital Federal* começou a nascer de um jeito interessante. Eu estava procurando peça, naquela coisa difícil de escolher texto. Mostrava vários pro Flávio e não decidia por nenhum, estava indecisa entre uns quatro ou cinco.



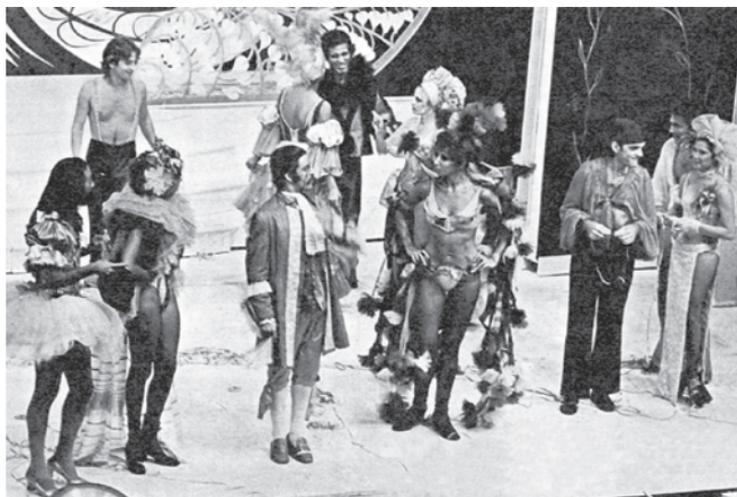
Estréia de A Capital, com Juscelino e Sara Kubitschek e Flávio Rangel (acima) e Nelson Rodrigues (abaixo)



Antes de dormir rezo sempre pra Cacilda e certo dia resolvi pedir a ajuda dela. Na manhã seguinte, tinha na caixa do correio a revista do SBAT, com a Cacilda na capa naquela foto famosa, diante do teatro vazio. Dentro da revista, o texto de *A Capital Federal*, comédia do Artur de Azevedo. Eu disse "Ah, você quer assistir", decidi produzir a peça e fui correr atrás de dinheiro. Como eu não canto – e por isso digo que não escolho peça pra mim - começou a procura pela estrela do espetáculo. Por sorte, ficou com Suely Franco, que era uma gracinha e fez o papel maravilhosamente bem. Tinha aquela direção forte do Flavio Rangel, cenários incríveis e o trabalho da Marika Gidali, do Balé Stagium. Tínhamos nos conhecido fazendo *Medéia*, ficamos muito amigas e a chamei para trabalhar a parte musical da *Capital*. Marika é uma mulher que combina muito comigo, porque ela também é uma louca, brava. Eu gosto muito dela, da energia, da força, mas ela não é de passar a mão na cabeça de ninguém. Gosto muito da Márrika, mandona e chafona. Eu tinha 35 atores, seis músicos ao vivo, seis contra-regras, eram 26 ce-

nários, uma loucura. Foi nessa época que fiquei conhecendo Francarlos Reis, Ety Fraser, Ricardo Blat, Carlos Alberto Ricelli, Ileana Kwasinsky, Neusa Borges e tantos outros. Quando o pessoal da Globo assistiu *A Capital*, contratou muita gente. E o espetáculo abriu caminho para outros musicais. Logo depois, o Flávio dirigiu *O Homem de La Mancha*, com a Bibi Ferreira e o Paulo Autran. *A Capital Federal* ficou um ano em cartaz. Foi um prazer muito grande e foi um pedido da Cacilda, acho que ela queria ver o espetáculo. Fiquei um ano só na administração e foi bom. Eu tenho um temperamento de patroa, de mandona, de chefe, isso eu tenho.

113



Cena de A Capital Federal

Quando Baixa o Santo

Não existe maior atriz, maior ator, existem momentos maiores de um ator. Cacilda no *Pega-Fogo*, Teresa Rachel de *A Mãe*, Raul Cortez no Garcia Lorca, Paulo Autran em comédias maravilhosas, o Sergio Cardoso no *Mentiroso*. Quando você assiste a gravação do Laurence Olivier no *Rei Lear* é uma coisa que te arrebenta. Gerard Philipe era outro ator fantástico. Então, gosto de todos eles, quando baixa o santo, ilumina, e eles fazem um trabalho extraordinário. Não dá para fazer tudo sempre, é humanamente impossível. Então, você vai fazendo uma carreira e de vez em quando desponta, um momento, um ápice, que os deuses ajudaram.

115

Tive a felicidade de contracenar com grandes atores de gerações diferentes da minha. Dulcina e Conchita de Moraes, Henriette Morineau, Jaime Costa, Manoel Pêra, Elza Gomes: foi uma honra contracenar com eles.



*Quarenta Quilates, com
Cláudio Cavalcanti*

Substituí Madame Morineau em *A Cerimônia do Adeus* e felizmente, cheguei a contracenar com ela. Foi em 1968, na comédia *Quarenta Quilates*.

Meu encontro no palco com a Dulcina e a mãe dela, a

116

Conchita de Moraes, foi no Rio de Janeiro. Ela costumava promover uns espetáculos beneficentes para a *Escola de Arte Dramática* e que reuniam os principais atores da época. Eram espetáculos de variedades, aconteciam às segundas-feiras, batizados de *Poeira de Estrelas*. Na metade dos anos 50, acho quem em 1957, foi montada uma peça e ela me convidou para fazer. Era *As Mulheres*, da Clare Boothe, com elenco todo feminino, mais de vinte atrizes.

Foi nesse *Poeira de Estrelas* da Dulcina que cruzei com Mara Rúbia e todas aquelas vedetes do

teatro rebolado. Essa peça tinha sido filmada com a Norma Shearer, que interpretava o papel que eu fiz. A Dulcina representava a mexeriqueira e a Mara Rúbia, a grande vedete da época, a amante do meu marido. A Conchita tinha um papel no meio daquela mulherada toda. Nós fizemos duas segundas-feiras no Municipal do Rio lotado. Deu um dinheirão. Ah, fiquei conhecendo também o Odilon Azevedo, marido da Dulcina. Era o único homem do espetáculo e só entrava no fim.

Guardo belas recordações de *Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come*. Era uma comédia do Oduvaldo Vianna Filho, montada no final dos anos 60 pelo grupo Opinião, do Rio e, além do autor, estavam no elenco o Jaime Costa e o Manoel Pêra, pai da Marília. O Jaime e o Manoel ficavam na coxia e todo dia falavam alguma coisa pra mim, alguma dica sobre o personagem. E eles sempre estavam certos. Era uma delícia ficar observando as sutilezas de interpretação deles. Com o Manoel, um dos maiores atores que vi em cena, aprendi o tempo da comédia. O mais

incrível é que ele, firme como uma rocha no palco, estava morrendo de enfisema.

A maravilhosa Elza Gomes foi minha amiga. Ela fez uma das tias solteironas de *Toda Nudez Será Castigada*. A Elza mostra que você pode ser uma anti-atriz. Ela tinha uma voz de taquara rachada, fantástica, mas daquelas que qualquer pessoa dizia que uma atriz não pode ter. Ela tinha uma voz horrorosa e era maravilhosa! Veja só como isso é uma bobagem. É como feia, bonita, nada disso importa.

118



Seis Personagens... com Maria Lúcia, Maurício Barroso, Cacilda Becker, Sérgio Cardoso e Maria Augusta

Lembro dos ensaios de *Seis Personagens à Procura de Um Autor*. Eu, iniciante, me deliciando com os trabalhos da Cacilda, Paulo e Sergio Cardoso, os três melhores atores do momento. Dos atores da minha geração, acho que trabalhei quase igual com o Paulo Autran e o Leonardo Villar. O Leonardo é uma pessoa pura, doce, discreta e, como eu, também uma ostra. É um caipirão, graças a Deus, um colega excepcional. Nós pensamos nele para fazer *Longa Jornada de um Dia Noite Adentro*, mas ele teve uma operação na época em que íamos começar os ensaios. Ficou sendo o Sergio Britto, com quem eu só tinha trabalhado na televisão, na época dos teleteatros ao vivo.

119

Na fase anos 60 do TBC, trabalhei com diretores muito jovens, como o Flávio e o Antunes, e tinha uma turma de atores recém-saída da Escola de Arte Dramática, como o Juca de Oliveira e a Aracy Balabanian. E quando fiz *Péricles*, contracenei com uma turma bem jovem e fiquei amiga da Bel Kutner. A Bel me adora, eu adoro ela. Vou trabalhar agora com o Rui Cortez, que

é sobrinho do Raul. Eu gosto de trabalhar com gente jovem, mas não com essa juventude idiota, que tem pouquíssimas palavras, que se droga (odeio, não quero nem saber), liberdade sexual, tudo isso eu discordo.

Com essa ala eu não me dou. E não é só jovem, tem criança e muito sessentão que pensa assim. Depende da cabeça.

120

Idade é uma coisa que não existe. Existe o temperamento. O que eu penso hoje, é o que eu pensava antes. O que eu não gosto, eu não gostava antes. Com 18 anos, tive um namorado que dizia "Não sei por que eu namoro você. Quer ir ao cinema? Não. Quer ir a baile? Não. Quer fazer carnaval? Não". Eu só gosto de ficar em casa. Como eu era, eu sou hoje. Sempre fui assim, quieta. Mais do que seis pessoas, para mim, é multidão.

Decorar, Marcar e Entrar

Quando o Domingos de Oliveira me chamou para fazer *Ensina-me a Viver*, eu não tinha visto a peça. Madame Morineau teve um infarto em cena e precisava ser substituída às pressas. Era decorar, marcar e entrar. No primeiro dia, quando cheguei para marcar, o Domingos falou “você entra pela platéia, chegando mais ou menos ali você se ajoelha e faz o sinal da cruz”. E eu disse, “mas como você vai derrubar a personagem assim logo de cara?”

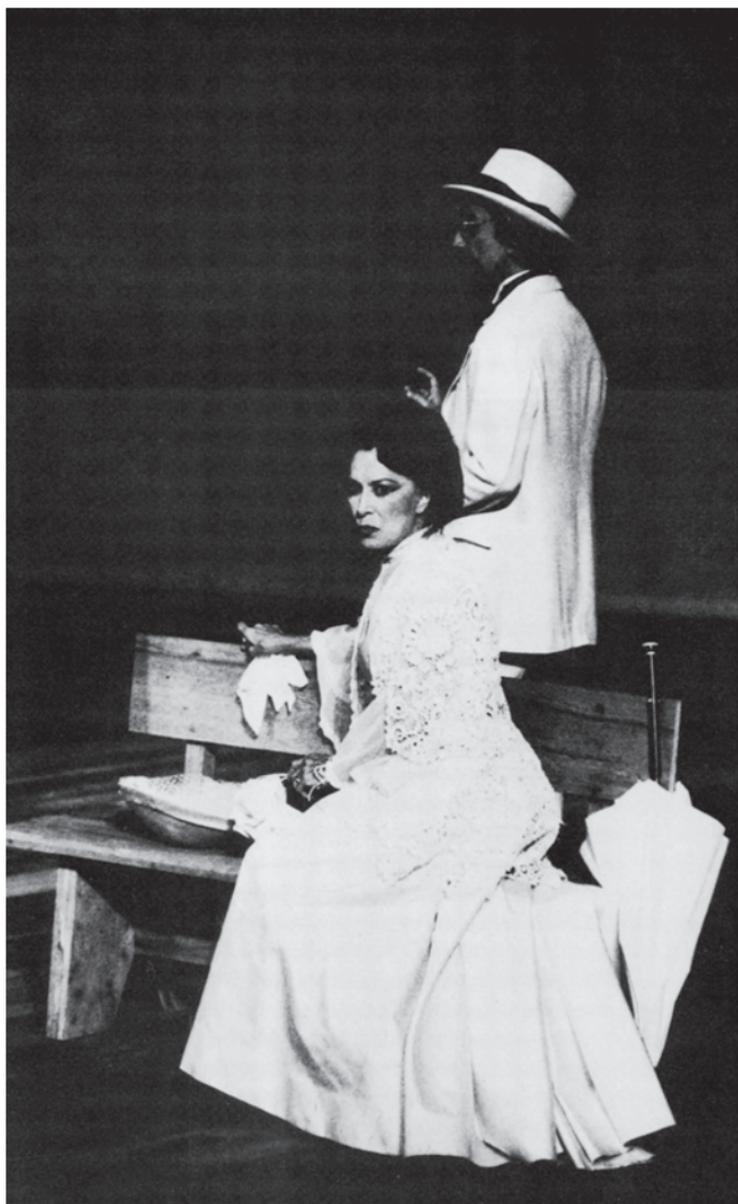
121

Maude, a velhinha de *Ensina-me a Viver*, está às vésperas de completar 80 anos. É um personagem completamente anti-princípios, luta pela libertação e, coisa que eu não gosto, também fuma seu cigarrinho de maconha, seu tóxico. Maude não tinha senso de propriedade, de direito, nada. Imagina se uma mulher dessas, que beija um garotão, que trepa em árvore, que rouba carro, vai fazer o sinal da cruz? Fica ridículo. Fiz a entrada diferente. A Maude entra na

igreja com um saco de biscoitos. Ela adorava ficar comendo na igreja e não tinha nenhum desrespeito nisso, era o jeito dela.

122 Fiz *Ensina-me a Viver* em São Paulo, em 1982, e foi muito bom conhecer o Diogo Villela e voltar a encontrar a Nathalia Timberg, com quem trabalhei bastante no segundo período do TBC, e que ficou muito minha amiga. Ela é uma pessoa extraordinária, uma profissional, colega honesta, mulher maravilhosa, atriz excelente, um ser humano incrível. Nathalia é uma mulher que nunca tem uma palavra desagradável a respeito de qualquer pessoa, mesmo que tenha razões para ter. Ela é de uma discrição, de uma delicadeza, ela é extremamente gente. *Ensina-me a Viver* foi quase que meu reencontro com a Nathalia. Foi um trabalho que fiz com enorme prazer.

Queriam que eu continuasse, que viajasse com a peça, mas já tinha um compromisso com o Jorge Takla para fazer *O Jardim das Cerejeiras*.



123

O Jardim das Cerejeiras, com Francarlos Reis

Quando eles me chamaram para substituir Madame Morineau, ele me liberou porque era questão de não deixar um elenco parado. Logo depois, fiz outra peça com o Takla, *Agnes de Deus*, onde eu era a madre superiora ao lado da Walderez de Barros e da Clarisse Abujamra. A maioria das peças que fiz nessa época não deixou muitas recordações. E quando uma coisa não dá certo, seja o que for, eu costumo apagar da memória. Tenho poucas lembranças de espetáculos feito *A Lei de Lynch* e *Direita, Vol-ver*, do Lauro Cesar Muniz, que tinha a Rosamaria Murtinho e o Dionísio Azevedo no elenco. Ah, tem *O Campeão do Mundo*, do Dias Gomes, no antigo Teatro Jardel Filho. Essa marcou, pois o Dias Gomes não pagou a gente. Eu, Leonardo Villar e Ariclê Perez, todo mundo ficou sem receber.

Existe também o outro lado da moeda, o daquelas peças que têm uma historinha bacana. *Em Moeda Corrente do País* é uma dessas. No começo dos anos 80, estive numa remontagem dessa peça do Abílio Pereira de Almeida, com

direção do Sylvio Zilber, que era casado com a Miriam Muniz. Depois de uma turnê pelo interior de São Paulo, fizemos uma apresentação no Carandiru. A peça é a história de um fiscal de imposto de renda, que recebe uma proposta de suborno de vários milhões. Ele é honesto. O público do Carandiru vinha abaixo: “aceita, idiota, burro”. Eu fazia a mulher do fiscal e tinha uma empregada que enchia a bolsa com mixarias roubadas, como abobrinha, tomate, essas coisinhas. Eles adoravam a empregada que roubava e xingavam o protagonista honesto, que era o Henrique Martins. O Abílio era um homem encantador, bonito, alegre. Ele fazia um padrão de comédia leve, não profunda e até hoje não tem o lugar que merece no teatro brasileiro.



Ninho da Serpente

Estive na televisão praticamente desde que ela foi implantada no Brasil, em 1950, quando foi inaugurada a TV Tupi de São Paulo. Mas tem uma coisa: nunca fui contratada de nenhuma emissora. Tupi, Excelsior, Bandeirantes, Cultura, Globo, SBT: passei por praticamente todos os canais. No começo, eram os teleteatros feitos ao vivo e apresentados na segunda-feira, que era o dia de folga dos atores no teatro.

127

Gosto de trabalhar, seja em teatro, cinema ou televisão. Posso ter plenitude no teatro, mas gosto de trabalhar, então, se recebo um convite interessante para uma novela, aceito. Às vezes sinto medo. Porque é imprevisível. Você lê um roteiro, aceita fazer um papel e, de repente, acontecem aquelas mudanças. Existe o despudor total de mudar a história, mudar o personagem, por causa do ibope. Na sexta-feira, o personagem é um poço de ruindade e na segunda chega o script e ele é um anjo da guar-

da. Há um certo desrespeito, mas eu gosto de trabalhar e sempre procuro fazer o melhor possível. Só me assusta um pouco esse imprevisível. É perigoso você ir a fundo no personagem. No primeiro mês você aprofunda, faz o personagem cruel, maldoso, quando de repente mudou, não é nada disso. Isso me dá um certo pânico. Depois, na televisão a máquina é mais importante. A espera, fazer cenas de um minuto, sessenta segundos, dois minutos, tudo picadinho, sem seqüência. Então é procurar o encanto disso, porque num momento é preciso se apoiar naqueles dois minutos. Num dia se faz 30 cenas e tem uma que dá aquele certo prazer. Não dá para aprofundar.

Algumas novelas me deram prazer. *Mulheres de Areia* e *Os Inocentes*, ambas da Tupi e feitas em 73/74, me deram prazer. Mas é bom lembrar que *Os Inocentes* foi do começo ao fim sem mudanças, porque era baseada n' *A Visita da Velha Senhora*, do Friedrich Durrenmatt, uma peça que eu conhecia, e que foi adaptada para a televisão pela Ivani Ribeiro. Todos os atores puderam

se aprofundar, porque foi de acordo com o roteiro, com o script inicial. Foi até o fim, foi aquela história, não teve deturpação. Gosto das vingativas, das mulheres fortes, e minha personagem, a Juliana era assim. Depois de muitos anos, ela volta rica e poderosa para a cidadezinha onde nasceu e tem muitas contas a acertar.



Mulheres de Areia (TV Tupi), com Carlos Zara

Contracenei bastante com o Claudio Corrêa e Castro, que fazia um padre. Uma das primeiras na Tupi, foi *Éramos Seis*, em 1967, em que eu representei a mãezona D. Lola, com o Tony Ramos e o Plínio Marcos fazendo o papel de meus filhos.

Tive a sorte de fazer as principais novelas e grandes personagens do Jorge Andrade. *Gaivotas* era excelente e eu interpretava uma motoqueira de sessenta anos que transava com um garoto de vinte e cinco. A última novela que o Jorge escreveu foi *Ninho da Serpente* e tratava da decadência da aristocracia paulistana. Era uma novela realista. A personagem matou, não era condenada, o mal venceu, porque o poder vence. Não tinha nada dessa babaquice de o mal ser castigado. Castigado nada! O mal está por cima.

Nós gravávamos num casarão no Jardim América, na Rua Groelândia. Guilhermina Taques Penteadado, minha personagem, tinha uma cachorra. Era uma mulher terrível e, através dela, o Jorge atacava o poder. Era a matriarca de uma

família tradicional e tinha várias filhas, a Beatriz Segall fazia uma delas e a Marcia de Windsor também. Foi a última novela da Marcia, que era muito minha amiga e morreu no finalzinho das gravações.

Nos anos 80, fiquei um bom tempo sem fazer televisão. Só voltei em 1990 com *Rainha da Suçata*. Foi a primeira novela que fiz na Globo, escrita pelo Silvio de Abreu. Foi uma das que me deram prazer. Interpretei Isabelle de Breson, uma ricaça viúva que voltava de Paris com a filha. Gozado, as novelas que mais gostei na Globo foram as comédias. A outra é *Torre de Babel*, também do Silvio, onde fui a Diolinda Falcão, uma ricaça decadente e hipocondríaca, mãe do Victor Fassano. A novela era engraçada e o meu núcleo ótimo, com a Claudia Gimenez, a ETTY Fraser e o Carvalinho, que fazia o meu mordomo. Foi nessa novela que fiquei conhecendo o Carvalinho, uma pessoa encantadora que mambembou por esse Brasil todo fazendo teatro. O Victor também é uma pessoa deliciosa. Foi ótimo conviver com essas pessoas. Das ou-

tras novelas, lembro de quase nada. *Olho por Olho* era uma bobagem, mas meus companheiros de núcleo eram o Sergio Viotti e a Eva Todor, que eu conheci nessa novela.

Graças a Deus, as coisas acabam um dia. Novela passa. Teatro eu guardo mais, mas televisão só gravei aquelas que me agradaram mais, uma seis, sete, o resto tudo que fiz esqueci. Foi para o cérebro, para a gaveta do cérebro de experiência, aprendizado. Das novelas da Excelsior não me lembro mais. Infelizmente, a gente sempre recebe um carimbo em televisão. Eu sou a mulher rica, chique e má. Fiz três novelas do Silvio de Abreu e, às vezes, ele já escreve pensando em mim. Gosto de trabalhar nas novelas do Silvio, com mais liberdade.

132

A espera na televisão é massacrante. O trabalho não cansa, não exaure nem emocionalmente, mas a espera é uma coisa. A gente chega na televisão às dez da manhã para se maquiar e sai às onze da noite. Minissérie pode ser uma experiência mais interessante? Por que, só por-

que acaba antes? É mais cuidadoso e a espera é a mesma, talvez até maior, porque quanto mais cuidado técnico tem, mais demora. Quanto mais demora para acertar a câmera, a luz, mais o ator espera.

TEATRO DOS 4 APRESENTA

0
**BAILE
DE
MÁSCARAS**



DE MAURO RASI
COM A COLABORAÇÃO DE GIUSEPPE VERDI

Baile de Máscaras

Eu estava no Rio fazendo a novela *Rainha da Sucata*, quando me chamaram, doze dias antes da estréia, para fazer *Baile de Máscaras*. É que a Beatriz Segall abandonou os ensaios depois de uma briga com o Mauro Rasi, o autor e diretor da peça. Disse pro Mauro que ia telefonar pra Beatriz, madrinha do meu casamento com o Stênio, e depois dava a resposta. Liguei, perguntei se era briga definitiva mesmo. Porque briga em teatro, diretor e atriz discutindo por causa de uma cena, é normal. Arranca-rabo, nervosismo, são normais. Ela me disse que era definitivo. Eu tinha gostado muito do texto, ensaiei dez dias e chegou o dia da estréia, com um elenco que estava mergulhado na peça fazia dois meses.

135

Baile de Máscaras é uma peça boa. O Mauro a escreveu inspirado nos retiros carnavalescos na casa do Sérgio Britto. Ele tem uma grande coleção de vídeos e, durante o carnaval, chama um

pequeno grupo de amigos, que ficam trancados vendo filmes e ópera. Eles se trancam no sábado e ficam até a quarta-feira de cinzas, de manhã à noite, assistindo vídeo e conversando, discutindo culturalmente. O Mauro se inspirou nessas reuniões. É uma coisa de louco você se fechar com várias pessoas, casais ou não, e tomar café, almoçar, jantar, ceiar, com as mesmas companhias três, quatro dias, vendo filme, filme. É um negócio louco e a peça mostra como as pessoas ficam neurotizadas nessa espécie de prisão.

136

Umberta, minha personagem, era inspirada na Mimina Roveda, dona do *Teatro dos Quatro*, no Rio de Janeiro, e o do Sergio Viotti, no Sérgio Britto. Só que eu tinha ficado mais de vinte anos longe do Rio e nem tinha idéia de quem era Mimina. Depois soube que aquela criatura era a dona do teatro onde íamos representar. Só nos apresentaram perto da estréia, mas isso não teve a menor importância. Eu não tive um estudo da personalidade, nada. Fiz a visão que o Mauro Rasi, que a adorava, tinha dela. Ele fez uma peça linda, com todo

o amor e carinho, compreendendo todas as contradições da Mimina.

Não tive muito contato com o Mauro Rasi, de quem já tinha feito *A Cerimônia do Adeus*. Mauro era uma pessoa ferina e acho que ser inimiga dele não era uma coisa boa. Era uma pessoa inteligente, arguto. Ele gostava muito de mim, tivemos um relacionamento bom, e eu dizia sempre que queria morrer amiga dela. Fiz duas peças dele, ganhei o Molière por *Baile de Máscaras* e ele deve ter ficado feliz com isso. Ganhei o Molière, mas esgotaram os dois anos de prazo e não aproveitei as passagens do prêmio, não viajei.

137

A Cerimônia do Adeus, que fiz em 1989, foi a melhor peça do Mauro e um encontro prazeroso com uma mulher extraordinária, a Simone de Beauvoir. O papel era pequeno, como texto, como aparição. Era uma personagem fantástica. O Marcos Frota fazia o menino de 16 anos apaixonado por aquela mulher fascinante.

Eu fiz toda a pesquisa de Simone de Beauvoir, chorei de rir porque era extraordinária aquela mulher. A minha entrada em cena chamava atenção. Eu entrava andando reto, marcial e tirei isso de umas fitas que assisti com horas de imagens dela. Era uma entrevista e ela estava sempre com as mãos cerradas, não abria as mãos uma única vez, e acabei incorporando essa característica dela na peça. Peguei a Simone de Beauvoir na fase dos 40 anos, porque se um adolescente se apaixona daquele jeito tem que ser uma mulher de 40. Outras pessoas fazem a peça e pegam a Simone com 60. Não é possível. Um menino lindo se apaixona por uma mulher experiente, que é depois dos 30.

O Sartre viajava de carro e de trem, ela ia a pé, andava dez, vinte quilômetros e dormia na estrada. Quando ela se apaixonou por um americano, pegava o avião em Paris e ia para Nova York só para se encontrar com ele e voltava. Era independente, livre, mulher, audaciosa. Então foi um prazer, mesmo num papel pequeno, transmitir o que era essa mulher do Sartre, que

era preguiçoso, mole, moleirão. E ela dinâmica e fantástica. Depois eu achei muito engraçado, porque ela nunca morou com o Sartre, eles moravam separados. Com o último amante, a última paixão, ela caiu em contradição. O último, ela levou para morar com ela. Ela já com 60, e o amado, jovem. A peça foi bem, excursionamos. O Sartre que era o Abujamra, na excursão passou a ser o Fernando Peixoto. Eles fizeram de maneiras diferentes, mas foi ótimo contracenar com os dois. Representamos em Lisboa, quinze dias.

No Reino Divino de Shakespeare

Péricles me trouxe de volta aos palcos paulistas, de onde estive afastada desde *A Cerimônia do Adeus*, no finalzinho dos anos 80. Foram cinco anos fazendo novelas e teatro só no Rio de Janeiro. Com *Péricles*, reencontrei o Ulysses Cruz, um encenador extraordinário que tinha dirigido *Cerimônia*, e entrei no reino divino de Shakespeare, embora naquela que chamam de uma peça inferior dele. História de encontros e desencontros, *Péricles* não é uma das peças de primeiro plano dele, como *Rei Lear*, *Macbeth*. Mas o espetáculo era maravilhoso.

Quando o Ulysses me chamou, disse não saber que papel eu faria, mas que queria que eu estivesse no elenco. Quando soube que iria trabalhar com um elenco de jovens, que tinha Bel Kutner, Felipe Folgosi e Leonardo Brício, fiquei estimulada. O convívio com a garotada foi ótimo. Acabei fazendo Gower, o narrador da trama, um poeta. Eu vestia uma roupa preta, uma

capa de veludo imensa, botas. Embora fazendo papel masculino, não me deu ainda aquele prazer de fazer um Shakespeare num texto burilado, trabalhado. Mas *Péricles* foi um espetáculo lindo. Não sei se eu vou ter tempo, mas é como se eu ainda não tivesse plenamente feito Shakespeare, ainda me falta. Foi uma experiência quase de aluna, de aprendizado, beabá, um curso primário de Shakespeare. Mas já é bom.

142

Gower era uma figura imaginária, irreal, saído da poeira, do pó do teatro, do fluído deixado pelos atores que passaram por esse mesmo palco. Os grandes atores deixam algo no palco, na madeira, no ar. É como se nós atores fossemos fantasmas no palco. Eu acho que a gente volta. Deve voltar. Toda a energia que gastamos em cena, ela não desaparece, ela fica ali. Gower, esse ser nascendo da poeira e da fumaça, eu acho que é energia do Shakespeare, dos atores, dos amores, das tragédias. Eu tentei isso e fiz uma coisa não real, mas bastante real.

Em 2000, bolei um espetáculo de formatura para uma turma da *Escola de Teatro Célia Helena*, onde eu tinha dado um curso de três meses. A experiência de lecionar teatro pode ser interessante, e alguns anos antes já tinha dado um curso para os professores do Célia Helena e passei também pelo *Centro de Artes Laranjeira (CAL)*. A peça com os alunos chamava-se *Quinze Atores à Procura de Um Papel*, com um elenco na faixa dos 18 anos. Como ponto de partida, pedi que cada um deles selecionasse uma cena que queria interpretar e que haviam sido trabalhadas durante o curso.

143

Eles escolheram trechos de *A Gaivota*, do Tchecov; *Salomé*, do Oscar Wilde; *Medéia*, de Eurípides; *Maria Stuart*, do Schiller; *A Megera Domada*, do Shakespeare e eu quebrei a cabeça para amarrar tudo isso. Surgiu a história de um grupo de jovens atores que invade o porão de um teatro desativado e lá encontra um misterioso baú. Enquanto tentam descobrir quem é o dono, vão retirando papéis do baú, entrando em contato com a essência do teatro, e des-

cobrando personagens com que sempre sonharam, como a Salomé, Medéia. Busquei criar um jogo teatral que mostrasse o processo de criação do personagem. Foi minha estréia na direção, no ano em que completava 50 anos de teatro.

A Mocinha é Sempre Idiota

Qualquer manifestação artística me interessa. Não tive sorte ainda em cinema. Não aconteceu, pode ser que não aconteça. Nunca tive convite para fazer um papel interessante. Se acontecer ótimo, senão... Não me mexo, não procuro. Estou aqui no meu canto. Mas cinema não é uma manifestação que me apaixona. Assim como a televisão, tem a máquina. Eu prefiro o teatro.

145

Na Senda do Crime, meu primeiro filme, é de 1953, quando eu tinha três anos de teatro e foi produzido pela Vera Cruz. Era uma história policial, fui a mocinha e a mocinha é sempre um papel muito idiota. Mas fiz direitinho. Tudo é útil, foi aprendido. Feliz ou infeliz, errando ou acertando, são momentos de uma carreira. O filme foi dirigido pelo Bollini, com quem eu tinha feito *Ralé* no TBC e a quem a gente chamava de "faça ver". Foi interessante, uma experiência nova.

Madona de Cedro, de 1968, foi filmado em Congonhas do Campo, Minas Gerais. Foi legal porque no elenco estavam Ziembinski, Sérgio Cardoso, Leila Diniz, Leonardo Vilar, gente bacana. A minha mãe também estava lá e, inclusive, ela aparece na cena da procissão. Foi interessante aquela personagem, mas não me pegou. No sentido humano foi bom, no sentido artístico não acrescentou. O que ficou foi eu estar em Minas, vendo as obras de arte, ir para Ouro Preto, Sabará. O que ficou foi o que lucrei vendo a parte de artesanato, de arte mineira, do Aleijadinho. Foi ótimo fazer *Madona de Cedro* porque eu conheci as cidades mineiras.



Madona de Cedro, com Sérgio Cardoso

Fui muito amiga da Leila Diniz, que era uma pessoa pura, gente, magnânima, carinhosa. Não sei se foi feliz. Ela superou uma vida dura, finalmente teve o que ela tanto queria, a filha, e até nisso a vida foi estranha. O que ela mais queria era parir, não era como pegar uma criança para adotar. Ela adorava crianças, mas ela queria era a maternidade, a barriga grande, o prazer dela sentir a barriga.

Leila foi a primeira que mostrou a barriga de grávida em público. Uma pessoa extraordinária, foi muito bom ter conhecido a Leila, criança. Ela era infantil, ela era grande, mulher e criança e pura, muito pura. Fizemos *Madona de Cedro* e novelas na Excelsior. Em 1969, quando a Cacilda faleceu, nós estávamos fazendo uma novela juntas.

Parada 88 foi filmado em Paranapiacaba, cidade do interior paulista que fica coberta pela neblina a partir das quatro horas da tarde. O lugar é incrível. O diretor José de Anchieta teve uma grande idéia, que foi desperdiçada. O ovo

gorou. A idéia era mostrar o que está acontecendo agora, quando o planeta Terra caminha para a destruição. A história era depois da bomba atômica, com todo mundo vivendo dentro de plástico, de bolhas. Eu não entendo de cinema, mas acho que faltaram condições técnicas. Tinha que ser feito com o poderio técnico do cinema americano, aqui no Brasil não tinha recursos. O resultado é que o filme é muito ruim, só tem uma idéia, completamente falha.

148

Fiz, mas nunca assisti, *Jogo Duro*, dirigido pelo Ugo Giorgetti e com o Antonio Fagundes. A verdade é que não considero os filmes que fiz, porque não me renderam artisticamente. O que chegou mais perto é o curta *Célia e Rosita*, filmado em 2000, que me deu um certo estímulo. Adorei conhecer a Dirce Migliaccio. A diretora Gisella de Mello conseguiu mostrar a posição da idade, a chamada velhice, o que fazer, como resolver a vida, o que é ter 80 anos. E ela faz isso em apenas dez minutos, com duas mulheres dando a opinião dela, de que o importante é viver. As duas personagens dão uma virada

na postura diante da vida. Elas, que estavam velhas, acomodadas, fazendo tricô e crochê, viram duas porras-loucas. Se o mundo é assim, a questão é não rejeitar e entrar na loucura. Isso em dez minutos. Achei incrível o trabalho da Gisella. No cinema, o trabalho do diretor é que deve dar um prazer muito grande, quando ele consegue transmitir suas idéias.

O cinema nunca me deu a sensação da plenitude de quando eu fiz *As Fúrias*, *Yerma*, *Assim é se lhe Parece*, *a Karen Blixen*, *a Mary Tyrone*. Aquela coisa que te enche o peito, o prazer de quando fecha o pano depois de um espetáculo bom e você sente que o público levanta, todo o impacto de atores e público, quando você sente missão cumprida. Isso o cinema não me deu. Será que consegue dar? Eu não sei. Gostaria mesmo de saber. Tenho dúvidas. Eu não sei se quando o filme fica pronto e você vai assistir, aquilo só te estimula a vaidade de fazer um grande trabalho. Ou será que tem aquele impacto do público, de abrir o pano e você não saber se está bem ou se não está, se vai ser um grande espe-

táculo ou não. Se você fez um grande filme, acho que o que estimula, o que dá prazer, é só o “Ai, que maravilha que eu fiz”. Só a vaidade, mas a troca eu acho que não acontece. É aquela imagem que vai ter contato com o público, você não. Estou me referindo a quem fez um grande trabalho. Ele não tem essa emoção. Eu acho que não. Eu penso que não tem. O impacto com o público, de emoção da troca.

150

O cinema, quando o filme vai passar, não te dá aquele pânico. Porque o filme já está feito. No teatro, cada espetáculo é um momento de tensão, de nervosismo. Cada dia é diferente. O teatro dá uma troca de emoção que o cinema não dá. Eu gostaria de fazer um grande filme para ver se existe essa troca com a platéia. Eu penso que não. Como eu não fiz, não sei, não aconteceu, estou só presumindo. Tem gente que acha teatro repetitivo e que é chato fazer todo o dia a mesma coisa. Tem gente que pensa que fazer todo dia é a mesma coisa, mas não é.

Duas Mulheres Extraordinárias

Ultimamente, duas peças me deram um prazer completo de fazer: *A Filha de Lúcifer* e *Longa Jornada de Um Dia Noite Adentro*. As duas foram baseadas em fatos verídicos e interpretei duas mulheres extraordinárias. Em *As Filhas de Lúcifer* é a Karen Blixen, e na *Jornada*, a Mary Tyrone. Nos dois espetáculos, eu acho que foi a plenitude da minha carreira de atriz.

Escritora dinamarquesa, a Karen Blixen escrevia com o pseudônimo de Isak Dinesen. E a complicação começa aí, uma mulher que escreve com pseudônimo masculino numa época em que a situação da mulher era outra. Hoje ainda é, ultimamente dizem que está liberado, mas não é verdade, está se tentando ainda. Eu acho que a mulher ainda não conseguiu encontrar o seu lugar na sociedade.

No começo do século passado, a Karen Blixen passou 17 anos vivendo numa fazenda no



As Filhas de Lúcifer

Quênia, África. Esse período da vida dela é contado no filme *Entre Dois Amores*, com a Meryl Streep. Eu me apaixonei pela Karen Blixen, mulher extraordinária, que sofreu muito. Através do sofrimento, ela atingiu uma plenitude, uma maturidade, uma grandeza espiritual. Ela não teve uma existência muito feliz. De família tradicional, fez um casamento por conveniência com um barão e, depois, teve um romance com um aviador que morreu, e perdeu seus bens. E era considerada pornográfica, por aquilo que escrevia. E no entanto, a paixão dela pela África, a posição de uma mulher que sai da Dinamarca, com clima seco, escuro, cinza e vai para a África, e lá se encontra com aquele calorão, com a nudez do negro em meio àquela euforia de cores. Foi uma das primeiras mulheres brancas a conviver com os negros africanos. Ela cuidava deles e, inclusive, foi menosprezada, detestada pelas outras mulheres brancas. E tem a paixão dela pelos empregados, especialmente por um, o grande amor, não amor em relação a sexo, nada disso. O grande amor de gente pra gente que ela teve foi com um empregado.

O grande amor de ser humano para ser humano, o ser humano que mais compreendeu, que mais amou foi esse empregado.

O Miguel Falabella me chamou para fazer *As Filhas de Lúcifer* pouco tempo depois da morte da minha irmã Dirce. Muita gente me disse para não fazer a peça que retrata uma mulher três anos antes da morte dela. A Karen Blixen morreu em 1966, com 77 anos, e teve uma morte pavorosa, com sífilis, dores terríveis na coluna vertebral, câncer no estômago, anorexia. Ela morreu com 38 quilos, dores e sofrimento. Mas ao contrário do que me diziam, foi uma grande experiência fazer uma mulher que passa por esse sofrimento todo, sem se abater, escrevendo, produzindo coisas lindas. Foi extraordinário para mim como gente conhecer uma mulher excepcional. E fazendo teatro você conhece mesmo a pessoa.

Poucos dias antes da estréia de *As Filhas de Lúcifer*, o personagem praticamente definido e, certo dia, o Falabella apareceu com uma fita de

uma entrevista coletiva da Karen Blixen. Ele me disse: “Você quer ouvir? Como será que ela fala? Será que vai te perturbar? Se você não quiser ouvir, não vamos ouvir pra gente não levar um choque”. Decidimos ouvir. Era a minha voz. A voz dela era grave, redonda, áspera, que nem a minha. A maquiagem da Karen Blixen era muito clara. Além de ser muito branca, ela fazia um risco bem preto em torno dos olhos, daquele jeito que as turcas fazem. Os olhos pretos e a boca muito vermelha, como ela achava que as mulheres deviam se pintar. No rosto, quase nada de pintura, só a boca vermelha e o olho preto: assim eu apareci na peça. Ganhei o prêmio Mambembe de melhor atriz. *As Filhas de Lúcifer* foi o meu segundo monólogo, feito vinte anos depois do outro, *A Rainha do Rádio*. Eu prefiro peças com personagens, mas quando acontece um grande monólogo não tem como resistir. Eu fiz dois. Chega.

E agora, o maior presente que eu já tive foi fazer a Mary Tyrone, de *Longa Jornada do Dia Noite Adentro*. A peça é autobiográfica e foi

escrita pelo Eugene O’Neil. Mary é a matriarca de uma família desestruturada, viciada em morfina desde que o médico lhe injetou a droga para aliviar as dores do parto. A peça se passa no início do século passado e ela foi uma mulher de família rica, criada para ser dona de casa. Com todos os seus repentes, uma mulher mimada pelo pai, careta, frágil, sem nenhuma força, o contrário da Karen Blixen. Mas, apesar disso, com tudo isso, tem um amor incrível pelo marido. Mary não foi uma grande mãe, mas foi uma grande amante do marido.

156

A *Jornada* foi uma das primeiras peças do Teatro Cacilda Becker. Foi montada em 1958, com a Cacilda fazendo a Mary, o Ziembinski era o marido e o Walmor, o filho mais novo. Lembro pouco da peça, apenas flashes. A *Jornada* teve montagem recente em Nova York com a Vanessa Redgrave, que é uma atriz fantástica. O Silvio de Abreu assistiu a mim e a Vanessa fazendo a Mary. Ele disse que a leitura dela da personagem era bem diferente da minha, mas que tinha adorado a nossa montagem e gostava

va muito da minha leitura. Foi o meu encontro com o Sergio Britto, com quem só tinha trabalhado na televisão, no tempo dos teleteatros e, por acaso, em duas peças do O'Neil.

157



Longa Jornada de um Dia Noite Adentro

Um Desvio na Linha da Vida

No começo de setembro de 2003, tive o privilégio de receber o Prêmio Jorge Amado de Literatura e Arte. É um prêmio importante que, nesse ano, foi destinado ao teatro. Eram cinquenta e tantos candidatos, ator, atriz, produtor, diretor, autor. Eu ganhei por unanimidade. Não foi por peça nenhuma em especial. Foi um prêmio para a atriz que mais colaborou com a cultura do País através do teatro. Eu tenho um repertório muito importante. A Cacilda não tem um repertório como eu. Nem Fernanda, nem Nathalia. É o meu repertório, resultado do trabalho de 53 anos. Fiz mais de 90 peças, de autores como Tennessee Williams, Tchecov, Goldoni, Gorki, Sófocles, Pirandello, Sartre, Gogol, Garcia Lorca, Harold Pinter, Brecht, Arthur Miller. E entre os nacionais tem Ariano Suassuna, Nelson Rodrigues, Machado de Assis, Dias Gomes, Guarnieri, Jorge Andrade, Mauro Rasi.

A entrega do prêmio foi no Teatro Castro Alves, em Salvador. Fizeram uma cerimônia linda, com

políticos, artistas locais e a Zélia Gattai; e não sabiam o que fazer, de gentileza, de respeito, para me agradar. Foi fantástico. Eu não sou dessas coisas, mas a cerimônia não teve um ar de festa não, foi respeitosa, bonita. Eu fiquei muito feliz. No dia seguinte, assisti à inauguração do Museu Jorge Amado, com a Zélia se despedindo da casa em que eles moraram por tantos anos, que foi transformada em museu. Eu nunca estive com o Jorge Amado e a Zélia só conheci agora.

160

Eu não fico me batendo no passado. Eu tive muita sorte porque eu fiz coisas muito diferentes, comédia, clássico. Um repertório muito bom, de qualidade, eu não gosto de fazer bobagens, detesto besteiro. Cobro pouquíssimo para fazer teatro. Vivo sozinha aqui na minha chácara em Jordanésia, a quarenta quilômetros de São Paulo, com a Dadá, que era babá do filho da Cacilda e acompanha a família desde então, os caseiros e meus cachorros. Não gasto muito e não quero ter mais. Pra quê? Não sou de luxos. Não faço unha, pé, não freqüento cabeleireiro

e nem cuido das mãos, que estão sempre judiadas, pois vivo mexendo no jardim, subindo em árvore. Eu não tenho vaidade. Com o mundo prestes a ter um colapso, a água do planeta acabando, vou ficar pensando em moda? Sou consciente disso e tento me apegar a outros valores. Sou espiritualista, tenho a minha paz de espírito, graças a espíritos mais elevados que me ajudam.

Se o teatro não fizer parte dessa minha maneira de discutir o ser humano não me interessa. Só represento se eu tenho um texto que faça parte da minha maneira de pensar. Essa peça que eu escolhi, o nome ainda é segredo, vai tratar da corrupção. Então isso é fundamental nesse país que não tem jeito, eu não acredito. Já cheguei a acreditar, quando essa malha da corrupção não era do Amazonas ao Chuí. Agora se você puxar um fio não solta. O Brasil é uma raça que começou mal, os valores, a mentalidade americana. Quando a coisa era mais européia, até os anos 50, ainda tinha alguma esperança. Mas depois os valores passaram a ser

o ter, ter, ter. Minha mobília da sala, mamãe comprou em 1940. Tudo que eu tenho é antigo, não posso entender essa coisa de comprar tudo novo de dois em dois anos. Decorador? Pra quê. Não me entra na cabeça a casa da gente feita por outra pessoa.

Minha Irmãzinha

Não gosto de entrevistas, de contato com a imprensa, de gente tentando penetrar na minha intimidade. Odeio essa parte, isso não me dá prazer. Nesses 53 anos de teatro, nunca conversei com o Décio de Almeida Prado mais que cinco minutos. Era “Bom dia, boa noite” e só. Não conheço Barbara Heliadora, não conheço crítico, não conheço jornalista. Eu não atendo, não gosto. Contato com a imprensa só quando obrigada. Desde os tempos do TBC, quando estreava uma peça e tinha coletiva eu ia lá. Obrigação. Continua assim até hoje, não mudou nada. Para que tudo isso? Se é para a vaidade, eu não tenho vaidade. Não sei qual é a vantagem disso, qual é a utilidade. A Cacilda tinha esse prazer. Nós éramos completamente diferentes. Ela conhecia muitas pessoas, dava reuniões na casa dela. A casa da Cacilda era cheia de gente, festas, reuniões. Todo mundo lá, todo mundo do teatro. Aqui na minha casa, não sei se vieram dez atores e também não sei se fui à casa de

dez. Eu precisava fazer uma listinha pra ver. Dez ou quinze, em 53 anos de teatro. E a Cacilda tinha 50 pessoas, às vezes, por noite, diariamente, e ela adorava isso. Eu não ia às reuniões na casa dela. Eu ia de manhã visitar a Cacilda, quando não tinha ninguém.

164

A Cacilda se aborrecia muito comigo. A minha mão era muito judiada, ela ficava desesperada. Não gosto de me cuidar. A partir de amanhã, vou pra Academia, recomeçar alongamento, musculação. Isso eu gosto. Mas manicure, cabeleireiro, roupa, eu tenho horror dessas coisas. Adoro exercícios físicos. Sempre fiz, mas dei uma parada com esse negócio de ficar no Rio, depois vir pra cá, viajar com a *Jornada*. Há dois anos não faço nada e agora estou sentindo as consequências, vou retomar. Ontem fiz avaliação com o fisioterapeuta e o médico e estabelecemos toda a seqüência de exercícios. Amanhã eu começo, às oito e meia da manhã. Vou fazer musculação pra ajeitar a minha coluna. É um problema constante. Eu só tomo remédio quando a dor extrapola a média, digamos, que te-

nho uma diária de dor. Isso o meu médico já sabe e não há nada a fazer, porque a dor é inerente do problema.

Eu acho que a coisa que completa a minha ligação com a Cacilda é saber que ela sempre falou: “Já conhece a minha irmãzinha?”. E isso quando eu tinha quarenta anos e ela quarenta e dois. Ela me pegava no colo. Com três anos, com dois anos e poucos, a maneira como ela me pegava no colo era uma...

Era uma asa protetora, um abrigo. Um sonho, um abrigo, um aconchego, tudo o que seja gostoso, carinhoso e protetor era a Cacilda. Se ela era aquela mãezona com os outros, imagina como era pra mim. “Minha irmãzinha”. Ela me tratava como se tivesse uma diferença de 30 anos entre nós. Cacilda era uma apaixonada, era paixão pura.

Nosso amor não era prisão. As três irmãs eram muito diferentes. A forma como a gente amava era com extrema liberdade, quer dizer, não éra-

mos propriedade uma da outra, nem a dona Alzira. A Dirce escolheu o caminho que ela quis e ela foi feliz, ela ficou casada 33 anos, casou com o primeiro namorado e morreu em 1989. A liberdade de opção, aquilo que é bom, a vida que a Dirce escolheu não era boa pra mim, nem pra Cacilda. Mas a vida que a Cacilda escolheu não era boa pra mim. A vida que eu escolhi, a Cacilda não entendia, não entrava na cabeça da Cacilda. Claro que haviam discussões, mas nenhuma interferência nas opções de cada uma.

De Frutas Nativas e Fé

Sempre gostei de estudar. Toda a parte de ciência me interessava, tanto que queria ser médica. Desde que eu me lembro por gente e na família sempre fui a acompanhante da tia que ia ser operada, da prima. Eu acho que a minha verdadeira vocação é a medicina, eu estou na profissão errada. Acredito que eu tenha talento, mas não vocação. A minha vocação é a ciência, pesquisa, medicina. Acho que fiz um desvio na linha da minha vida, que tinha a ciência.

167

Moro longe da cidade e levo uma vida simples. Gosto de acordar cedo. Mamãe costumava dizer que na casa dela ninguém ficava com a mão no colo. Eu costuro, bordo, faço geléia, licor, doces, pães. Gosto muito de dirigir meu carro. Quando estou gravando novela no Rio, vou de carro. Tenho pavor de avião e evito voar sempre que posso. Agora, guiar é uma coisa que me distrai. Não sou de correr, no máximo uns 80 km por hora, vou olhando a paisagem, as

coisas, as pessoas. A estrada me inspira, fico pensando, tenho idéias. E nunca tenho pressa. Paro onde quero, às vezes para pegar uma folhagem, uma muda de árvore.

Sou preocupada com a alimentação, como alimentos integrais, sem carne vermelha, sangue. Durante um tempo aderi à macrobiótica e cheguei até o quarto degrau, de um total de 10. A macrobiótica é um modo de alimentação complicado com o meio da gente. Como muito legume, grão, adoro grão. Quem come grão não precisa comer mais nada. Como verdura e fruta diariamente, não posso passar sem, sinto falta. Não como carne vermelha, só franguinho no forno. Não dispenso os legumes, almeirão, jiló, todos aqueles amargos. De manhã, um mamão com granola e no meio da tarde, coalhada. Às vezes, pela manhã, tomo suco de batata, às vezes de abóbora, que é bom para o estômago. Ou cenoura com laranja, um copo de chá de carqueja, que é amargo. Depois, passado um tempo eu tomo uma xícara de café preto, sem nada, e só lá pelas dez horas é que eu vou comer uma fruta ou coalhada. Eu me alimento bem, me

alimento certo, mas não ligo para comida. Acho comida uma coisa meio chata. Eu não gosto de sentar à mesa e dessa cerimônia toda para comer. Agora, fruta, coisa que você pega com a mão, é comigo mesma.

Subir em árvore, comer fruta no pé, são coisas que adoro fazer desde criança. Gosto de todas as frutas, mas tenho uma paixão especial pelas nativas, que são muito saborosas. Carambola, jaboticaba, lixia: Tenho muitas árvores frutíferas aqui em casa. O pessegueiro está carregado, a pitombeira também e o pé de guabiju já está com as frutas bem grandinhas. Quando chega em janeiro, eu acordo e vou direto pro pé, fico comendo fruta. As pessoas são luxentas, eu esfrego a frutinha na blusa e como, não quero nem saber de lavar. Ah, e se tiver bichinho, assopro para não matar. Isso eu conservo. Eu sou uma caipira. Gosto de terra, de andar descalça, continuo assim. E meu jardim é cheio de rosas, hortênsias, mas nunca corto as flores. Quando é para colocar no vaso, prefiro comprá-las.

Minhas preferidas são orquídeas e antúrios. Tem também muitas ervas aqui em casa. A minha caseira conhece bem as raízes, plantas. Às vezes a gente quer arrancar um matinho e ela não deixa, porque serve pra isso, pra aquilo. Ela veio do Norte e é entendida em chás, e muita gente bate aqui no portão procurando por ela. A minha medicação eu faço numa farmácia de ervas. E o meu médico alopata sabe da minha medicação paralela.

170

Nunca me interessei por astrologia, ler a mão, saber o futuro, cartomante. Acho tudo isso absurdo. Nada disso me interessa. Gosto das ciências exatas, o meu lado alemão, e do misticismo, o lado latino. Sou espiritualista. Acredito na reencarnação, na comunicação entre parte espiritual. O kardecismo é uma corrente que eu aceito. Vejo pessoas que têm essa capacidade de comunicação, que são médiuns, que têm mediunidade, como a Cacilda tinha. Eu não tenho, e gostaria de ter. Tenho inveja dessa gente que tem, que consegue ver e ouvir coisas.

Não sei se eu conseguiria, se a pessoa estudando muito a fundo poderia adquirir isso. Mas o lado espiritual é necessário, fundamental.

O lado espiritualista vem de casa, mamãe e Cacilda tinham. Menos a Dirce. Ela era a mais, um pouco mais material, materialista. O Cuca, filho da Cacilda, diz que a minha fé tem que ser trabalhada, porque entra a interferência da pergunta, do conhecimento científico. A minha fé, segundo ele, é mais difícil de conseguir, tem que ser peça por peça. O meu sobrinho neto diz que é feliz porque, assim como a mãe dele, já nasceu com fé, aquela fé indiscutível, a fé que não questiona. Eu questiono. Quero saber por que, quando, onde, como. Então interfere. A mamãe também era fé e pronto. Agora tem uma coisa: nunca me sinto só.

Para mim todo dia é um dia novo, é como se fosse o último.



Teatro

Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)

O Anjo de Pedra (1950) - Rosa Gonzales

Autor: Tennessee Williams - Direção: Luciano Salce

Elenco: Cacilda Becker, Elizabeth Henreid, Fredi Kleeman, Rachel Moacyr, Maurício Barroso, Sergio Cardoso, Marina Freire

Pega-fogo (1950) - Annette

Autor: Jules Renard - Direção: Ziembinski

Elenco: Ziembinski, Cacilda Becker, Wanda de Andrade Hamel

O Mentiroso (1950)

Autor: Goldoni - Direção: Ruggero Jacobi

Elenco: Sérgio Cardoso, Paulo Autran, Célia Biar, Renato Consorte, Waldemar Ney, Maurício Barroso, Ruy Affonso

Seis Personagens à Procura de Um Autor (1951) - a Segunda Atriz

Autor: Pirandello - Direção: Adolfo Celi

Elenco: Sérgio Cardoso, Raquel Moacyr,
Cacilda Becker, Carlos Vergueiro, Marina
Freire, Paulo Autran, Celia Biar, Maurício
Barroso, Elizabeth Henreid, Fredi Kleemann,
Waldemar Ney, Eugênio Kusnet, Xandó
Batista, Leonardo Villar

Convite ao Baile (1951) - Lady Indiana
Autor: Jean Anouilh - Direção: Luciano Salce
Elenco: Sérgio Cardoso, Elizabeth Henreid,
Maria Lucia, Eugênio Kusnet, Ruy Affonso,
Célia Biar, Raquel Moacyr, Waldemar Ney,
Nydia Lícia, Ziembinski

174

O Grilo da Lareira (1951)
Autor: Charles Dickens - Direção: Ziembinski
Elenco: Paulo Autran, Elizabeth Henreid,
Ziembinski, Ruy Affonso, Fredi Kleeman,
Waldemar Ney, Nydia Lícia, Marina Freire,
Maria Lucia

Ralé (1951) - Anna
(Prêmio APCT de Atriz Revelação)
Autor: Maximo Gorki - Direção: F. Bollini

Elenco: Carlos Vergueiro, Maria Della Costa, Elizabeth Henreid, Luiz Calderaro, Paulo Autran, Luiz Linhares, Nydia Lícia, Marina Freire, Waldemar Ney, Ruy Affonso, Maurício Barroso, Sergio Cardoso, Rubens de Falco, Victor Merinov, Fredi Kleeman, Ziembinski



175

O Grilo na Lareira

A Dama das Camélias (1951) - Olímpia

Autor: Alexandre Dumas Fº - Direção: L. Salce

Elenco: Cacilda Becker, Paulo Autran, Maurício

Barroso, Carlos Vergueiro, Fredi Kleemann,
José Scatena, Leonardo Villar, Elizabeth
Henreid, Ruy Affonso, Wanda Primo

Diálogo de Surdos (1952)

Autor: Clô Prado - Direção: Flamínio Bollini

Elenco: Sérgio Cardoso, Paulo Autran,
Elizabeth Henreid, Maria Lucia

Inimigos Íntimos (1952)

Autores: Pierre Barillet e J. P. Grédy - Direção:
Luciano Salce

176

Elenco: Cacilda Becker, Maurício Barroso,
Sérgio Cardoso, Célia Biar, Ruy Affonso,
Elizabeth Henreid

Antigone (1952)

Autores: Sófocles e Jean Anouilh - Direção:
Adolfo Celi

Elenco: Cacilda Becker, Elizabeth Henreid,
Paulo Autran, Nydia Licia, Sergio Cardoso, Luiz
Linhares, Jaime Barcellos, Maurício Barroso.



Diálogo de Surdos

Vá Com Deus (1952)

Autor: John Murray - Direção: Flamínio Bollini

Elenco: Renato Consorte, Sergio Cardoso,
Jaime Barcellos, Carlos Vergueiro, Célia Biar,
Ziembinski, Ruy Affonso, Luiz Calderaro.

Divórcio Para Três (1953) - Sra. de Brionne

Autor: Victorien Sardou - Direção: Ziembinski

Elenco: Josef Guerreiro, Helena Barreto Leite,
Ziembinski, Carlos Vergueiro, Cacilda Becker,
Fredi Kleeman, Maurício Barroso, Marina
Freire, Célia Biar, Renato Consorte, Luiz
Linhares, Benedito Corsi, Waldemar Ney

178

Treze à Mesa (1953) - Consuelo

Autor: Sauvajon - Direção: Ruggero Jacobi

Elenco: Paulo Autran, Célia Biar, Luiz Linhares,
Célia Biar, Waldemar Ney, Monah Delacy,
Fredi Kleeman, Benedito Corsi

Assim é, Se lhe Parece (1953) - Frola (Prêmio
Governador do Estado de Melhor Atriz)

Autor: Pirandello - Direção: Adolfo Celi

Elenco: Waldemar Ney, Paulo Autran, Dina

Lisboa, Monah Delacy, Benedito Corsi, Fredi Kleeman, Luiz Linhares, Renato Consorte, Luiz Calderaro

Se Eu Quisesse (1953)

Autor: Paul Gerald - Direção: Ziembinski
Elenco: Ziembinski, Paulo Autran, Benedito Corsi, Célia Biar, Celeste Jardim, Fredi Kleemann

Mortos Sem Sepultura (1954)

Autor: J.P. Sarte - Direção: Flamínio Bollini
Elenco: Ziembinski, Paulo Autran, Waldemar Ney, Fredi Kleeman, Benedito Corsi

Um Pedido de Casamento (1954)

Autor: Tchecov - Direção: Ziembinski
Elenco: Luiz Calderaro, Benedito Corsi, Ruy Affonso.

Um Dia Feliz (1954)

Autor: Emile Mazaud - Direção: Ziembinski
Elenco: Ziembinski, Luiz Calderaro, Fredi Kleemann, Pedro Petersen

Leonor de Mendonça (1954) - Leonor
(Medalha de ouro do Rio de Janeiro para
Melhor Atriz)

Autor: Gonçalves Dias - Diretor: Ziembinski
Elenco: Paulo Autran, Beyla Genauer, Luiz
Linhares, Waldemar Ney, Raymundo Duprat,
Sergio Cardoso, Leonardo Villar

Assassinato a Domicílio (1954) - Esposa Rica

Autor: F. Knott - Direção: Adolfo Celi
Elenco: Jardel Filho, Fredi Kleeman, Waldemar
Ney, Walmor Chagas

180

Santa Marta Fabril S/A (1955) - Martha

Autor: Abílio Pereira de Almeida - Direção:
Adolfo Celi

Elenco: Margarida Rey, Célia Biar, Fredi
Kleemann, Dina Lisboa, Leonardo Villar,
Walmor Chagas, Waldemar Ney, Odete Lara,
Elizabeth Henreid

Volpone (1955) - Canina

Autor: Ben Johnson - Direção: Ziembinski
Elenco: Ziembinski, Walmor Chagas, Fredi

Kleeman, Luiz Linhares, Waldemar Ney,
Elizabeth Henreid, Jorge Chaia, Maria Célia
Camargo, Leonardo Villar, Rita Cléos

Maria Stuart (1955) - Rainha Elizabeth (Prêmio
Saci de Melhor atriz)

Autor: Johann C. Friedrich Schiller - Direção:
Ziembinski

Elenco: Cacilda Becker, Ziembinski, Luiz
Linhares, Leonardo Villar, Armando Paschoal,
Fredi Kleemann, Walmor Chagas, Plínio
Camargo, Benedito Corsi, Guilherme Correa

181

Eurídice (1956) - Eurídice

Autor: Jean Anouilh - Direção: Gianni Ratto

Elenco: Walmor Chagas, Sadi Cabral, Dina
Lisboa, Leonardo Villar, Fredi Kleeman,
Fernanda Monte, Elizabeth Henreid, Elísio de
Albuquerque, Raul Cortez

Manouche (1956)

Autor: André Birabeau - Direção: Ziembinski

Elenco: Ziembinski, Elizabeth Henreid, Sadi
Cabral, Jorge Chaia

A Rainha e os Rebeldes (1957) - Elisa
Autor: Ugo Betti - Direção: Maurice Vaneau
Elenco: Dina Lisboa, Leonardo Villar,
Ziembinski, Eugênio Kusnet, Walmor Chagas,
Fred Kleeman, Zé Luiz Pinho, Sydnéia Rossi,
Teotônio P. da Silva, Raul Cortez

Adorável Júlia (1957) - Zina Devry
Autor: Marc-Gilbert Sauvajon - Direção:
Ziembinski
Elenco: Cacilda Becker, Leonardo Villar, Fredi
Kleemann, Ziembinski, Walmor Chagas, Sergio
Barreto Leite, Zilka Salaberry, Theresa
Austragésilo, Sandoval Motta, Tarcísio Zanota

182

Teatro Cacilda Becker (TCB)

O Santo e a Porca (1958) - Caroba (Prêmio da
APCT de Melhor Atriz)
Autor: Ariano Suassuna - Direção: Ziembinski
Elenco: Ziembinski, Cacilda Becker, Fredi
Kleemann, Kleber Macedo, Walmor Chagas,
Jorge Chaia

Maria Stuart (1958) - Rainha Elizabeth

Autor: Johann C. Friedric Schiller - Direção:

Ziembinski

Elenco: Cacilda Becker, Jorge Chaia, Walmor

Chagas, Stênio Garcia, Linneu Dias, Celme

Silva, Rubens Teixeira

Santa Marta Fabril S/A (1958) - Vera

Autor: Abílio Pereira de Almeida - Direção:

Ziembinski

Elenco: Cacilda Becker, Kleber Macedo, Fredi

Kleemann, Norma Grecco, Jorge Chaia,

Walmor Chagas, Ziembinski

183

Os Perigos da Pureza (Angels in Love, 1959) -

Violet

Autor: Hugh Mills - Direção: Ziembinski

Elenco: Cacilda Becker, Paulo Rangel, Kleber

Macedo, Stênio Garcia, Amelia Bittencourt,

Ziembinski, Walmor Chagas, Fredi Kleeman

A Dama das Camélias (1959) - Olimpia

Autor: Alexandre Dumas Filho - Direção:

Benedito Corsi

Elenco: Cacilda Becker, Walmor Chagas, Fredi Kleemann, Stênio Garcia, Raul Cortez, Kleber Macedo, Célia Helena

Auto da Compadecida (1959) - Palhaço

Autor: Ariano Suassuna - Direção: Cacilda Becker

Elenco: Walmor Chagas, Rubens Teixeira, Fredi Kleemann, Raul Cortez, Stênio Garcia, Kleber Macedo, Célia Helena, Cacilda Becker

Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)

184

O Pagador de Promessas (1960) - Marli

Autor: Dias Gomes - Direção: Flávio Rangel

Elenco: Leonardo Villar, Nathalia Timberg, Maurício Nabuco, Elísio de Albuquerque, Odavlas Petti, Stênio Garcia, Amélia Bittencourt, Jorge Ovalle, Jacyra Sampaio, Jorge Chaia

A Semente (1960) - Rosa

Autor: Gianfrancesco Guarnieri - Direção: Flávio Rangel

Elenco: Leonardo Villar, Gianfrancesco Guarnieri, Amélia Bittencourt, Nathalia Timberg, Stênio Garcia, Juca de Oliveira, Elísio de Albuquerque, Caetano Zamma, Flávio Migliaccio

Almas Mortas (1961) - Anna Grigorievna
Autor: Nikolai Gogol - Direção: Flávio Rangel
Elenco: Nathalia Timberg, Luiz Linhares, Gianfrancesco Guarnieri, Juca de Oliveira, Flávio Migliaccio, Elísio de Albuquerque, Ruthinéa de Moraes, Stênio Garcia, Luiz Vergueiro, Elías Gleizer

185

A Escada (1961) - Maria Clara (Prêmios Saci, Governador do Estado e APCT de Melhor Atriz, pelo conjunto de trabalhos)
Autor: Jorge Andrade - Direção: Flávio Rangel
Elenco: Nathalia Timberg, Luiz Linhares, Elísio de Albuquerque, Miriam Mehler, Nilda Maria, Gianfrancesco Guarnieri, Juca de Oliveira, Maria Célia Camargo, Carmen Silva, Ruthinéa de Moraes, Stênio Garcia, Flávio Migliaccio.

A Morte do Caixeiro Viajante (1962) - Linda Loman

Autor: Arthur Miller - Direção: Flávio Rangel

Elenco: Dionísio Azevedo, Leonardo Villar, Juca de Oliveira, Stênio Garcia, Maria Célia Camargo, Elísio de Albuquerque, Silney Siqueira, Ruthinéa de Moraes, Carmen Silva

Yerma (1962) - Yerma

Autor: Frederico Garcia Lorca - Direção:

Antunes Filho

Elenco: Raul Cortez, Berta Zemel, Altair Lima, Lélia Abramo, Dina Lisboa, Maria Célia Camargo, Raquel Forner, Carmen Silva, Stênio Garcia, Riva Nimitz, Laerte Morrone

Os Ossos do Barão (1963) - Verônica

Autor: Jorge Andrade - Direção: Maurice

Vaneau

Elenco: Otelo Zelsoni, Lélia Abramo, Maurício Nabuco, Rubens de Falco, Aracy Balabanian, Áurea Campos, Dina Lisboa, Maria Izabel de Lisandra, Hedy Toledo, Marina Freire, Léa Surian, Sylvio Rocha

Vereda da Salvação (1964) - Dolor

Autor: Jorge Andrade - Direção: Antunes Filho

Elenco: Raul Cortez, Renato Restier, Lélia

Abramo, Stênio Garcia, Ruth de Souza, Aracy

Balabanian, Esther Mellinger, Sylvio Rocha

Depois do TBC

O Homem com Cartaz no Peito (Reco-Reco)
(1965)

Autor: Charles Dyer - Direção: Walmor Chagas

Elenco: Francisco Cuoco

187

Toda Nudez Será Castigada (1965) - Geni
(Prêmio Molière)

Autor: Nelson Rodrigues - Direção: Ziembinski

Elenco: Luiz Linhares, Nélon Xavier, Ênio

Gonçalves, Elza Gomes, Antônia Marzullo,

Renée Bell, Jacira Costa

Tchin-Tchin (1965)

Autor: François Billetdoux - Direção: Antônio

Abujamra - Elenco: Stênio Garcia, Silvio de

Abreu, Wellington W. Faria

As Fúrias (1966) - Gorgo

Autor: Rafael Alberti - Direção: Antônio

Abujamra

Elenco: Ruth Escobar, Stênio Garcia, Dina
Lisboa

Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come
(1966)

Autores: Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira

Gullar - Direção: Oduvaldo Vianna Filho

Elenco: Manoel Pêra, Jaime Costa, Oduvaldo
Vianna Filho

188

O Fardão (1967) - Prêmio APCT de Melhor

Atriz - Autor: Bráulio Pedroso - Direção:

Antônio Abujamra

Elenco: Fauzi Arap

Quarenta Quilates (1967)

Autores: Barrillet e Gredy - Direção: Henriette

Morineau

Elenco: Heloísa Helena, Claudio Cavalcanti

Édipo Rei (1967) - Jocasta

Autor: Sófocles - Direção: Flávio Rangel

Elenco: Paulo Autran, Graça Mello, Oswaldo Loureiro, Margarida Rey

Os Gigantes da Montanha (1969)

Autor: Pirandello - Direção: Federico

Pietrabruna - Elenco: Ziembinski, Célia Helena

Medéia (1970) - Medéia

Autor: Eurípedes - Direção: Silney Siqueira

Elenco: Jonas Mello, Oscar Felipe, Ewerton de Castro

Um Homem é um Homem (1971) - Viúva

Begbick

Autor: Bertolt Brecht - Direção: Emilio Di Biasi

Elenco: Carlos Miranda, Oscar Felipe, Helio Ari, Germano Filho, Lafayette Galvão, Daniel Carvalho, Luiz Carlos Becker, Marlene Santos, Claudio Pucci, Kito Pizano, João Augusto, Valter Breda

O Santo e a Porca (1971) - Produção: Cleyde

Yaconis - Autor: Ariano Suassuna

Elenco: Oscar Felipe, Germano Filho

A Capital Federal (1972) Prod. Cleyde Yaconis

Autor: Arthur Azevedo - Direção: Flávio Rangel

Elenco: Suely Franco, Lutero Luiz, Laerte Morrone, Neuza Borges, Fernando Reski, Chico Martins, Carlos Alberto Riccelli, Ricardo Blat, Ety Fraser, Carlos Koppa, Tamara Taxman, Eliana Rocha, Anamaria Barreto, Roberto Azevedo, Francarlos Reis, Sônia de Paula, Geisa Gama, Régis Monteiro, Odilon Wagner, Vander de Castro, Célia Maracajá, Maria Celina, Michele Naili, Miriam e Sônia Goldfeder, Vera Bueno, Adelmo Rodrigues, Walter Breda, Naida Martins

190

A Rainha do Rádio (1976) - monólogo:

Adelaide - Autor: José Safiotti Filho - Direção: Antônio Abujamra

Os Amantes (1979).

Autor: Harold Pinter - Direção: Dorival Carper

Elenco: Sérgio Viotti



Os Amantes, com Sérgio Viotti

A Nonna (1980) - Nonna

Autor: Roberto Cossa - Direção: Flávio Rangel

Elenco: Célia Helena, Flávio Galvão, Carlos Vergueiro, Laura Cardoso, Claudia Alencar, Marcos Plonka

Em Moeda Corrente no País (1981)

Autor: Abílio Pereira de Almeida - Direção:

Sylvio Zilber - Elenco: Henrique Martins

Campeões do Mundo (1981)

Autor: Dias Gomes - Direção: Antônio

192

Mercado -Elenco: Leonardo Villar, Ariclê Perez

Ensina-me a Viver (1982) - Maude

Autor: Collin Higgins - Direção: Domingos de Oliveira

Elenco: Marcos Frota, Nathalia Timberg

O Jardim das Cerejeiras (1982) - Lhuba

Autor: Tchevov - Direção: Jorge Takla

Elenco: Edney Giovenazi, Francarlos Reis, Walderez de Barros, Abrahão Farc, Ileana Kwasinski, Sergio Ropperto

Agnes de Deus (1983) - Madre Superiora
Autor: John Pielmeier - Direção: Jorge Takla
Elenco: Walderez de Barros, Clarisse Abujamra

A Lei de Lynch (1984)
Autor: Walter Qaglia - Direção: Walter Qaglia
Elenco: Claudio Curi

Amante S/A (1984)
Autores: John Chapman e Dave Freeman -
Direção: José Renato
Elenco: Marcos Caruso, Antônio Petrin, Jussara
Freire, Francarlos Reis, Lúcia Mello, N. Gerbelli

193

Direita, Volver (1985)
Autor: Lauro Cesar Muniz - Direção: Emílio Di
Biasi - Elenco: Dionísio Azevedo, Rosamaria
Murtinho, Claudio Curi, Bárbara Bruno, Flávio
Guarnieri

A Morte do Caixeiro Viajante (1986) - Linda
Loman
Autor: Arthur Miller - Diretor: Domingos de
Oliveira - Elenco: Jorge Dória

A Cerimônia do Adeus (1989) - Simone de Beauvoir

Autor: Mauro Rasi - Diretor: Ulysses Cruz
Elenco: Marcos Frotta, Antônio Abujamra,
Laura Cardoso, Sônia Guedes

Baile de Máscaras (1992) - Umberta (Prêmio Molière de Melhor Atriz)

Autor: Mauro Rasi - Direção: Mauro Rasi
Elenco: Sergio Viotti, Reinaldo Gonzaga,
Claudio Mamberti, Daniel Dantas, Lilia Cabral

As Filhas de Lúcifer (1993) - monólogo: Karen Blixen (Prêmio Mambembe de Melhor Atriz)

Autor: William Luce - Direção: Miguel Falabella

Péricles (1995) - Gower

Autor: William Shakespeare - Diretor: Ulysses Cruz - Elenco: Leonardo Brício, Bel Kutner,
Felipe Folgosi, Mariana Muniz

Quinze Personagens à Procura de Um Papel (2000) - Concepção e direção: Cleyde Yaconis

Longa Jornada de Um Dia Noite Adentro
(2003) - Mary Tyrone

Autor: Eugene O'Neill - Direção: Naum Alves
de Souza - Elenco: Sergio Britto, Marco
Antonio Pamio, Genézio de Barros, Flávia
Guedes

Cinema

Veneno (1952) - Cleyde Yaconis dublou
Leonora Amar - Direção: Gianni Pons
Elenco: Anselmo Duarte, Leonora Amar,
Ziembinski, Paulo Autran

195

Na Senda do Crime (1954)
Direção: Flamínio Bollini
Elenco: Miro Cerni, Cleyde Yaconis, Silvia
Fernanda, Josef Guerreiro

Madona de Cedro (1968)
Direção: Carlos Coimbra
Elenco: Leonardo Villar, Leila Diniz, Sergio
Cardoso, Ziembinski, Anselmo Duarte

Beto Rockfeller - O Filme (1970)

Direção: Oliver Perroy

Elenco: Luiz Gustavo, Plínio Marcos, Walmor Chagas, Raul Cortez, Otelo Zelsoni

Dora, Doralina (1982)

Baseado no romance de Raquel de Queiroz -

Direção: Perry Salles

Elenco: Vera Fisher, Perry Salles, Jofre Soares, Jorge Cherques, Fregolente, Otávio Augusto, Miriam Mehler, Eduardo Tornaghi, Ety Fraser, Chico Martins

196

Parada 88 – O Limite de Alerta (1978)

Direção: José de Anchieta - Produção: Regina Duarte, Roberto Santos, Egberto Gismonti

Elenco: Regina Duarte, Joel Barcellos, Yara Amaral, Eydio Eccio, Sergio Mamberti, Maria Viana, Osmar Di Pieri

Jogo Duro (1985)

Direção: Ugo Giorgetti

Elenco: Antonio Fagundes, Paulo Betti, Eliane Gardini, Cininha de Paula, Jesse James, Carlos Augusto Carvalho, Valéria de Andrade

Célia e Rosita (2000) Curta de Gisella de Mello
Elenco: Cleyde Yaconis, Dirce Migliaccio, Dercy
Gonçalves, Marcelo Serrado

Televisão

TV Globo

As Filhas da Mãe (2002) - Gorgo Gutierrez

Autor: Silvio de Abreu

Elenco: Fernanda Montenegro, Raul Cortez,
Toni Ramos, Claudia Ohana, Andréa Beltrão,
Beth Coelho, Reinaldo Gianechini, Edson
Celulari, Claudia Raia, Claudia Gimenez

197

Torre de Babel (1998) - Diolinda Falcão

Autor: Silvio de Abreu. Elenco: Tony Ramos,
Maitê Proença, Víctor Fassano, Claudia
Gimenez, Carvalhinho

Madona de Cedro (1994)

Minissérie de Walter Negrão, adaptada da
obra de Antonio Callado

Elenco: Eduardo Moscovis, Paulo José, Andrea
Beltrão

Olho no Olho (1993) - Julieta

Autor: Antonio Calmon

Elenco: Tony Ramos, Reginaldo Faria, Felipe Folgosi, Nico Puig, Tony Ramos, Sergio Viotti, Eva Todor, Helena Ranaldi, Natália do Vale, Sérgio Mamberti, Sergio Bitto, Ítalo Rossi, Selton Mello, Bel Kutner

Sex Appeal (1993)

Minissérie de Antonio Calmon

Elenco: Luana Piovani, Camila Pitanga, Kadu Moliterno, Walmor Chagas, Armando Bógus

198

Vamp (1991) - Virginia

Autor: Antonio Calmon

Elenco: Ney Latorraca, Claudia Ohana, Reginaldo Faria, Joana Fomm, Otávio Augusto, Patrícia Travassos, Vera Holtz, Paulo José, Giulia Gam, Fábio Assunção, Bel Kutner, Oswaldo Louzada, Vera Zimmermam

Rainha da Sucata (1990) - Isabelle de Bresson

Autor: Silvio de Abreu

Elenco: Regina Duarte, Toni Ramos, Glória

Menezes, Paulo Gracindo, Andrea Beltrão,
Renata Sorrah, Raul Cortez, Claudia Ohana,
Patrícia Pillar, Cláudia Raia, Antonio
Fagundes, Marisa Orth, Flávio Migliaccio,
Aracy Balabanian, Nicette Bruno,
Gianfrancesco Guarnieri

SBT

Os Ossos do Barão (1997) - Melica

Autor: Jorge Andrade

Elenco: Othon Bastos, Juca de Oliveira, Jussara
Freire, Ana Paula Arósio, Leonardo Villar

199

Uma Esperança no Ar (1985)

Autores: Amilton Monteiro e Ismael
Fernandes

Elenco: Angelina Muniz, Celso Frateschi,
Edney Giovenazzi, Mario Cardoso, Eliane
Giardini, Geórgia Gomide, Elias Gleizer,
Ruthinéa de Moraes, Zaíra Bueno, Kátia
D'Angelo, Antonio Petrin, Hélio Souto, Aldine
Muller

Meus Filhos, Minha Vida (1985)

Autor: Ismael Fernandes

Elenco: Miriam Pires, Denis Derkian,
Raymundo de Souza, Sônia de Paula, Helena
Ramos, Eliane Giardini, Patrícia Scalvi, Hélio
Souto, Arlete Montenegro, Célia Coutinho,
João Signorelli, Carmem Silva, Edgard Franco

TV Manchete

Floradas na Serra (1991)

Minissérie de Geraldo Vietri

Elenco: Tarcisio Filho, Myriam Rios, Marcos
Winter

TV Bandeirantes

Campeão (1983)

Autor: Jaime Camargo

Elenco: Rubens de Falco, Maria Estela, Elaine
Cristina, Kito Junqueira, Luis Carlos Arutin,
Othon Bastos, Miriam Pérsia, Célia Helena,
Fúlvio Stefanini, Claudia Alencar, José Lewgoy,
Márcia Maria, John Herbert, Flávio Guarnieri,
Carmem Silva

Ninho da Serpente (1982) - Guilhermina

Taques Penteado

Autor: Jorge Andrade

Elenco: Kito Junqueira, Beatriz Segall, Marcia de Windsor, Juca de Oliveira, Nydia Licia, Laura Cardoso, Eliane Giardini, Selma Egrei, Luiz Carlos de Moraes, Imara Reis, Laura Cardoso, Carmem Silvia, Sonia Oiticica, Antônio Petrin, Nydia Licia, Giuseppe Oristânio, Julia Lemertz, Paulo César Grande, Mayara Magri

Um Homem Muito Especial (1980) - Dona

Marta

201

Autor: Rubens Ewald Filho

Elenco: Rubens de Falco, Carlos Alberto Riccelli, Bruna Lombardi, Isabel Ribeiro, Paulo Castelli, Sandra Barsotti, Claudia Alencar, Herson Capri

TV Cultura

O Fiel e a Pedra (1981) - Teleromance da TV Cultura - Autor: Jorge Andrade, baseado no romance de Osman Lins - Elenco: Flavio Galvão, Ester Goes, Leonardo Villar

Vento do Mar Aberto (1981) - Teleromance da TV Cultura - Autor: Mario Prata, baseado no romance de Geraldo Santos - Elenco: Herson Capri, Regina Braga, Maria Isabel de Lizandra, Kate Hansen, Flávio Galvão

TV Tupi

Gaivotas (1979) - Lídia - Autor: Jorge Andrade
Elenco: Rubens de Falco, Yoná Magalhães, Isabel Ribeiro, Altair Lima, Berta Zemel, Laura Cardoso, Paulo Goulart, John Herbert, Serafim Gonzales, Edson Celulari, Rodrigo Santiago

202

Aritana (1978) - Elsa - Autor: Ivani Ribeiro
Elenco: Carlos Alberto Riccelli, Bruna Lombardi, Geórgia Gomide, Carlos Vereza, Jayme Barcellos, Ana Rosa, Othon Bastos, Wanda Stefânia, Márcia Real, Maria Estela, Francisco Milani, Arlete Montenegro, Carminha Brandão

O Julgamento (1977) - Mercedes
Autores: Carlos Queiroz Telles e Renata Pallottini, baseada no romance Os Irmãos

Karamazov, de Dostoievski

Elenco: Claudio Correia e Castro, Carlos Zara, Eva Wilma, Tony Ramos, Adriano Reis, Elaine Cristina

Um Dia, O Amor (1975) - Maria Eunice

Autor: Teixeira Filho - Elenco: Carlos Zara, Maria Estela, Nádia Lippi, Liza Vieira, Glauce Graieb, Fausto Rocha, Rodolfo Mayer, Lélia Abramo

Ovelha Negra (1975) - Autores: Walter Negrão

e Chico de Assis - Elenco: Rolando Boldrin, Geórgia Gomide, Edney Giovenazzi, Wanda Estefânia, Ewerton de Castro, Kate Hansen, Joana Fomm, Laura Cardoso, Francisco Di Franco, Carlos Augusto Strasser

203

Os Inocentes (1974) - Juliana

Autor: Ivani Ribeiro, baseada na peça A Visita da Velha Senhora - Elenco: Claudio Correia e Castro, Luiz Gustavo, Marcia Maria, Adriano Reis, Tony Ramos, Ana Rosa, Laura Cardoso

Mulheres de Areia (1973) - Clarita

Autor: Ivani Ribeiro - Elenco: Eva Wilma,
Carlos Zara, Gianfrancesco Guarnieiri, Maria
Isabel de Lizandra, Antonio Fagundes

TV Excelsior

A Menina do Veleiro Azul (1970)

Autor: Ivani Ribeiro

Elenco: Maria Isabel de Lizandra, Patricia
Aires, Edson França, Lilian Lemmertz, Arlete
Montenegro, Henrique Martins

204

Vidas em Conflito (1969)

Autor: Teixeira Filho - Elenco: Nathalia
Timberg, Leila Diniz, Paulo Goulart

Os Diabólicos (1968)

Autor: Teixeira Filho

Elenco: Henrique Martins, Carlos Zara, Edson
França, Yara Lins, Castro Gonzaga

A Muralha (1968)

Autor: Ivani Ribeiro, baseada no romance de
Dinah Silveira de Queiroz

Elenco: Mauro Mendonça, Fernanda Montenegro, Nathalia Timberg, Edgard Franco, Maria Isabel de Lizandra, Gianfrancesco Guarnieri, Nicete Bruno, Stênio Garcia

Éramos Seis (1967) - Dona Lola

Autor: Pola Civelli, adaptada do romance de Maria José Dupré

Elenco: Sílvio Rocha, Plínio Marcos, Guy Loup, Dina Lisboa

O Amor Tem Cara de Mulher (1966) - Vanessa

Autor: Cassiano Gabus Mendes

Elenco: Vida Alves, Eva Wilma, Luiz Gustavo, Aracy Balabanian, Tony Ramos, Carlos Eduardo Dolabella

Créditos das fotografias

pág.06 / 34 / 36 / 37 / 38 / 41 / 43 / 49 / 72 / 118 / 172 /
175 / 177 - Fredi Kleemann

pág.80 / 81 / 94 / 103 / 108 - reproduções de programas
ou cartazes das peças

pág.111a / 111b - Carlos (Rio de Janeiro)

pág.113 / 116 / 157 - acervo C. Andrade

pág.123 - Gualter Limongi Batista

pág.146 - acervo Rubens Ewald Filho

pág.153 - Luiz Garrido

pág.191 - acervo Sérgio Viotti

demais págs. - acervo Cleyde Yaconis

fotolito, impressão e acabamento

imprensa**o**ficial

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

Grande Prêmio da Crítica da APCA 2003,
Prêmio Nacional de Literatura e Arte Jorge
Amado, Comenda da Independência:

Cleyde Yaconis é uma das mais premiadas
e consagradas atrizes do Teatro Brasileiro.
Certamente, a que tem o repertório mais
ilustre e a vida mais discreta e reservada.



Quase um mistério. "*Minha vocação não é o Teatro*", ela chega a confessar neste Livro-Depoimento. "*Gosto de ensaiar e representar. Mas não de entrevistas, publicidade, fama*", admite. Numa série de conversas com o jornalista **Vilmar Ledesma**, em sua chácara em Jordanésia, perto de Jundiá, Cleyde revela facetas inesperadas de sua personalidade e de sua longa e gloriosa carreira. E relembra com saudade sua família, principalmente aquela que a chamava de "irmãzinha", sua irmã mais velha **Cacilda Becker**.



Uma homenagem a esta grande figura,
que faz parte da **Coleção Aplauso** da
Imprensa Oficial do Estado, dentro do seu
trabalho de resgate e preservação de
nossa arte e cultura.

ISBN 85-7060-234-0



9 788570 160234 3