

COLEÇÃO APLAUSO **PERFIL**

EDIÇÃO ESPECIAL



RUTH DE SOUZA

ESTRELA NEGRA
MARIA ANGELA DE JESUS

i imprensa oficial

Ruth de Souza

Estrela Negra

Edição especial para a
Secretaria de Estado de Educação
Governo do Estado de São Paulo
São Paulo, 2007

Ruth de Souza

Estrela Negra

Maria Angela de Jesus

| imprensaoficial

2ª edição



GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO
TRABALHANDO POR VOCÊ

Governador	José Serra
Secretária da Educação	Maria Helena Guimarães de Castro

imprensaoficial

Diretor-presidente

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Hubert Alquéres

Coleção Aplauso Série Cinema Brasil

Coordenador Geral

Rubens Ewald Filho

Apresentação

A relação de São Paulo com as artes cênicas é muito antiga. Afinal, Anchieta, um dos fundadores da capital, além de ser sacerdote e de exercer os ofícios de professor, médico e sapateiro, era também dramaturgo. As doze peças teatrais de sua autoria – que seguiam a forma dos autos medievais – foram escritas em português e também em tupi, pois tinham a finalidade de catequizar os indígenas e convertê-los ao cristianismo.

Mesmo assim, a atividade teatral só foi se desenvolver em território paulista muito lentamente, em que pese o Marquês de Pombal, ministro da coroa portuguesa no século XVIII, ter procurado estimular o teatro em todo o império luso, por considerá-lo muito importante para a educação e a formação das pessoas.

O grande salto foi dado somente no século XX, com a criação, em 1948, do TBC – Teatro Brasileiro de Comédia, a primeira companhia profissional paulista. Em 1949, por sua vez, era inaugurada a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, que marcou época no cinema brasileiro, e, no ano seguinte, entrava no ar a primeira emissora de televisão do Brasil e da América Latina: a TV Tupi.

Estava criado o ambiente propício para que o teatro, o cinema e a televisão prosperassem entre nós, ampliando o campo de trabalho para atores, dramaturgos, roteiristas, músicos e técnicos; multiplicando a cultura, a informação e o entretenimento para a população.

A Coleção Aplauso reúne depoimentos de gente que ajudou a escrever essa história. E que continua a escrevê-la, no presente. Homens e mulheres que, contando a sua vida, contam também a trajetória de atividades da maior relevância para a cultura brasileira. Pessoas que, numa linguagem simples e direta, como que dialogando com os leitores, revelam a sua experiência, o seu talento, a sua criatividade.

Daí, certamente, uma das razões do sucesso, dessa Coleção, junto ao público. Daí, também, um dos motivos para o lançamento desta edição especial, voltada aos alunos da rede pública de ensino de São Paulo.

Formado, inicialmente, por um conjunto de 20 títulos, ela será encaminhada a 4 mil escolas estaduais com classes de 5a a 8a série, do Ensino Fundamental, e do Ensino Médio, estimulando o gosto pela leitura para milhares de jovens, enriquecendo sua cultura e visão de mundo.

José Serra
Governador do Estado de São Paulo

"O que lembro, tenho."

Guimarães Rosa

A *Coleção Aplauso*, concebida pela Imprensa Oficial, visa resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas de cinema, teatro e televisão. Foram selecionados escritores com largo currículo em jornalismo cultural, para esse trabalho em que a história cênica e audiovisual brasileiras vem sendo reconstituída de maneira singular. Em entrevistas e encontros sucessivos estreita-se o contato entre biógrafos e biografados, arquivos de documentos e imagens são pesquisados, e o universo que se reconstitui a partir do cotidiano e do fazer dessas personalidades permite reconstruir suas trajetórias.

A decisão sobre o depoimento de cada um para a primeira pessoa mantém o aspecto de tradição oral dos relatos, tornando o texto coloquial, como se o biografado falasse diretamente ao leitor.

Um aspecto importante da *Coleção*, é que os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que também caracterizam o artista e seu ofício. Biógrafo e o biografado se colocaram em reflexões que se estenderam sobre a formação

intelectual e ideológica do artista, contextualizada naquilo que caracteriza e situa também a história brasileira, no tempo e espaço da narrativa de cada biografado.

São inúmeros os artistas a apontarem o importante papel que tiveram os livros e a leitura em suas vidas, deixando transparecer a firmeza do pensamento crítico, ou denunciando preconceitos seculares que atrasaram e continuam atrasando nosso País. Muitos mostraram a importância para a sua formação terem atuado tanto no teatro, cinema e televisão, portanto, linguagens diferenciadas – analisando-as e suas particularidades.

Muitos títulos extrapolam os simples relatos biográficos, explorando – quando o artista permite – seu universo íntimo e psicológico, revelando sua autodeterminação e quase nunca a casualidade por ter se tornado artista – como se carregasse consigo, desde sempre, seus princípios, sua vocação, a complexidade dos personagens que abrigou ao longo de sua carreira.

São livros que além de atrair o grande público, interessarão igualmente nossos estudantes, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o intrincado processo de criação que concerne ao teatro, ao cinema e à televisão. Foram desenvolvidos temas como a construção dos personagens interpreta-

dos, bem como a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns dos personagens vividos pelos biografados. Foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferença entre esses veículos e a expressão de suas linguagens.

Gostaria de ressaltar o projeto gráfico da *Coleção* e a opção por seu formato de bolso, a facilidade para se ler esses livros em qualquer parte, a clareza e o corpo de suas fontes, a iconografia farta, o registro cronológico completo de cada biografado.

Se algum fator específico conduziu ao sucesso da *Coleção Aplauso* – e merece ser destacado – é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

À Imprensa Oficial e sua equipe, coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica, e contar com a disposição, entusiasmo e empenho de nossos artistas, diretores, dramaturgos e roteiristas. Com a *Coleção* em curso, configurada e com identidade consolidada, constatamos que os sortilégios que envolvem palco, cenas, coxias, sets de filmagens, cenários, câmeras, textos, imagens e palavras conjugados, e todos esses seres especiais – que nesse universo transitam,

transmutam e vivem – também nos tomaram e sensibilizaram. É esse material cultural e de reflexão que pode ser agora compartilhado com os leitores de todo o Brasil.

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

*Para minha mãe, que me ensinou
a sonhar, e para Lucas, que me
fez redescobrir o sonho.*

Maria Angela de Jesus



Introdução

Ruth de Souza costuma dizer que em sua carreira aconteceram vários milagres. De origem simples, ela quebrou preceitos e preconceitos para seguir a carreira artística. Contrariando aqueles que diziam que não havia futuro para uma menina negra que sonhava ser artista, soube conduzir sua carreira para o sucesso, com a firmeza e a obstinação que são sua marca registrada. *Muitos riram de mim, se divertiam à minha custa, dizendo que não havia artistas negros*, conta emocionada a atriz, cujo talento é comprovado por seus mais de 50 anos de carreira e uma coleção de prêmios, que ela expõe com orgulho em uma ampla estante de madeira, junto com seus filmes e livros prediletos.

13

Quando fala de milagres, Ruth se recorda dos amigos e das oportunidades que teve em sua sólida trajetória pessoal e profissional. Foram pessoas que a ajudaram a seguir adiante, apesar de todos os problemas de percurso. Amigos como o escritor Jorge Amado, que sempre a admirou e a indicou para o primeiro filme que fez – *Terra Violenta*, baseado no livro *Terras do sem Fim*. O diretor Alberto Cavalcanti, que ela carinhosamente chama de seu padrinho cinematográfico e que a escolheu para ser uma das primeiras contratadas dos estúdios da Vera Cruz. Outra presença marcante é a de Paschoal Carlos Magno, que a

incentivou na carreira teatral e a recomendou para uma bolsa de estudos nos Estados Unidos, na Rockefeller Foundation.

Ela relembra, emocionada e orgulhosa, o período de um ano que passou nos Estados Unidos, nos anos 50. Lá estudou teatro e realizou um sonho de infância. *Quando menina, li uma matéria sobre a Harvard University, em Washington, na revista Life. Tinha uma foto belíssima, que mostrava estudantes negros, muito elegantes na frente da universidade. Durante anos alimentei o sonho de um dia poder freqüentar um lugar como aquele. Anos mais tarde, quando fui estudar nos Estados Unidos, me senti entrando naquela foto da Life, naquele recorte de revista que vinha guardando fazia anos.*

14

Mas nenhuma dessas conquistas foi *milagre*, como ela diz. Toda a ajuda que recebeu foi apenas uma recompensa à sua garra e talento, demonstrado já em suas primeiras incursões pelo teatro, quando esteve à frente do inovador Teatro Experimental do Negro (TEN). Numa época em que o negro ainda lutava por seus direitos mais básicos e primários, a criação do TEN, em 1945, era um passo muito à frente de seu tempo. Junto com Abdias do Nascimento, Ruth de Souza deu início a esse projeto, que é um marco em sua bem-sucedida carreira. Essas e outras ousadias foram, pouco a pouco, moldando a jovem Ruth para o estrelato, que ela, modestamente,

diz ter conquistado com muito planejamento e determinação: *Eu não tinha dinheiro, não tinha nada, somente a certeza de que ia ser artista.* É impossível não se emocionar com ela. É impossível também não se deixar seduzir por sua voz tranqüila, mas firme, de boa contadora de histórias.

Nos dois dias que passamos juntas e em nossas conversas ao telefone, ela ia puxando pela memória – impecável, há que se dizer – momentos significativos de suas mais de sete décadas de vida. Está aí, aliás, seu ponto fraco: não revela a idade. *Prefiro deixar a pessoa fazendo contas, tentando calcular quantos anos tenho. Faz parte do mistério,* responde, divertida, quando perguntado o ano em que nasceu. Dia e mês: 12 de maio. O ano, porém, fica em aberto.

15

Ela gosta de contar histórias da infância, de quando vivia com os pais em Minas Gerais. A mãe, Aláide Pinto de Souza, que nascera no Rio de Janeiro e se mudara para Minas ao se casar, contava para a filha pequena e atenta como era viver na cidade grande: *As ruas iluminadas e limpinhas,* dizia minha mãe. Já demonstrando sua criatividade e cabeça artística, a pequena Ruth tentava colocar vaga-lumes em fileira para recriar as ruas do Rio de Janeiro. *Acho que isso já era uma vontade de fazer teatro! Já era a atração pela representação, pelo palco!,* confessa, divertida.

Como se voltasse no tempo, revive a época em que se mudou para o Rio de Janeiro com a mãe, logo depois da morte do pai, quando ela tinha apenas 9 anos. Morando com a mãe, em Copacabana, descobriu sua grande paixão: *Quando cheguei ao Rio, a primeira coisa que me deixou encantada foi o cinema. Minha mãe me levou para ver o primeiro filme da minha vida, Tarzan, o Filho da Selva, com Johnny Weissmuller. Fiquei deslumbrada!* Conseguir dinheiro para os ingressos era um sacrifício danado, mas D. Alaíde não desistia de dar-lhe a formação cultural que viria a definir sua vida.

16

Foi a mãe quem também a fez descobrir o teatro. Com ingressos que ganhava das patroas para quem lavava roupa, ela propiciou à filha a possibilidade de ver óperas, peças e outros espetáculos do Teatro Municipal. *Lembro-me até hoje. Minha mãe me arrumava toda bonitinha, colocava meu melhor vestidinho e íamos ao Municipal.*

A preocupação em estar sempre bem vestida e elegante é, sem dúvida, herança da mãe. Sempre impecavelmente vestida, Ruth é altiva, vaidosa e se expressa de forma absolutamente clara e elegante. Aliás, se há algo que a incomoda é ouvir palavrões nos set de filmagens ou nos estúdios de gravação. *Tem gente que passa dos limites. E acho que isso não é necessário. Ninguém precisa xingar ou gritar para dizer o que quer. Não tolero esse tipo de coisa.*

Conservadora, mora sozinha há mais de 20 anos na Rua Paissandu, no Rio de Janeiro, no primeiro andar de um charmoso e discreto edifício. O primeiro andar é providencial, já que não gosta de elevadores. Em seu acolhedor apartamento, ela mantém uma coleção de filmes clássicos, que revê com frequência para matar saudades dos velhos tempos do cinema.

No fundo da sala, sob a luz do sol, uma imagem de Nossa Senhora da Conceição convive com um aparelho de televisão.

Nas paredes, dezenas de quadros são testemunha de sua trajetória. São reproduções de pôsteres dos filmes que fez, das fotografias mais importantes e uma caricatura dela e do amigo Milton Gonçalves assinada pelo desenhista LAN. Logo na entrada vê-se uma grande foto dela ao lado de Abdias do Nascimento na montagem de *Otelo*, de Shakespeare. *Fui a primeira Desdêmona negra!*

Começamos nossa conversa a partir daí, reconstruindo sua extensa carreira. O barulho da rua não invade a tranquilidade de sua casa, iluminada pelo sol que atravessa as amplas portas de vidro que dão para um pequeno terraço. Logo de cara pergunta se o livro é apenas sobre ela. A conversa flui facilmente, por quase seis horas de uma amena tarde de primavera. A única interrupção é de alguns telefonemas que ela logo

desliga, explicando que está em *entrevista para um livro sobre minha carreira*.

As fotografias de seus principais trabalhos no teatro, cinema e televisão deixam transparecer seu cuidado em documentar tudo o que fez. *Sempre guardei minhas fotografias com muito carinho. Elas são minha memória*, explica. Conseguimos ver parte do material, mas nos concentramos nos primeiros anos de sua carreira.

Tudo está lá: a pequena Ruth em uma das primeiras fotos que fez, *com lágrimas nos olhos*, pois se assustou com a máquina fotográfica. A estrela da Vera Cruz que foi capa da revista *Manchete*, em 1956. E até uma foto ao lado do presidente José Sarney, quando recebeu, em 1988, a Comenda do Grau de Oficial da Ordem do Rio Branco. *Eu sou comendadora*, diz sorridente.

Na manhã seguinte, Ruth me recebe com uma banana assada, com açúcar e canela. *Todos os dias como minha bananinha com canela. Tem potássio e nos faz muito bem*. Enquanto comemos, retomamos a conversa e recomeçamos a ver as fotos. Ela se preocupa em oferecer material suficiente para a publicação. *Não sei se estou dando um bom material*.

O material não poderia ser melhor. Ruth fez muita coisa nesses anos todos. Foi nossa primeira estrela negra, conquistando uma posição cobiçada

na extinta Vera Cruz. Sua atuação no ambicioso *Sinhá Moça* deu a ela destaque internacional. Ruth foi cotada ao prêmio de melhor atriz no Festival de Veneza de 1953, ao lado de Michèle Morgan, Katharine Hepburn e Lilli Palmer. *Acho que fui uma das primeiras atrizes brasileiras a disputar um prêmio internacional*, conta Ruth, premiada no Brasil com o troféu Saci de melhor atriz pela atuação no filme de Tom Payne. Um prêmio que ela havia já conquistado no ano anterior, pelo trabalho em *Terra é Sempre Terra*, do mesmo diretor. Sempre abrindo caminho em terrenos inexplorados, Ruth viu nascer o cinema nacional. Primeiro na Atlântida, nos anos 40, onde atuou com dois mestres, Oscarito e Grande Otelo. Depois na Vera Cruz, o estúdio que revolucionou o cinema nacional. *Não havia diferença entre trabalhar na Atlântida e na Vera Cruz. Em cinema não há diferenças. Cinema é mágica.*

19

Da magia do cinema ela passou para a televisão. Fez os primeiros teleteatros da TV Tupi e da TV Record, nos anos 50. Depois, integrou o elenco de uma das primeiras telenovelas da TV Excelsior, *A Deusa Vencida*, em 1965. Quatro anos depois fez sua estréia na TV Globo, com a novela *Passos do Vento*, de Janete Clair. Desde então é presença freqüente nas telenovelas da emissora, somando mais de 30 anos de trabalho. *Hoje em dia está tudo tão diferente. Não sei se faria a carreira que fiz se tivesse começado hoje.*

Quem conhece Ruth sabe que ela teria a mesma carreira, mesmo se fosse nos dias de hoje. Por um motivo muito simples: ela nasceu estrela.

Ela só não gosta de falar de sua vida íntima. Romances, claro, viveu muitos, mas guarda para si lembranças e nomes. Abdias do Nascimento, com quem criou o TEN, foi um dos relacionamentos marcantes de sua vida. Discreta, ela se abstém de fazer comentários. *Faz muitos anos que não falo com ele. Não temos um relacionamento próximo. Tem coisas que nos ferem e fazem com que nos afastemos de algumas pessoas*, diz, reticente. Não vale a pena insistir em obter detalhes de sua vida amorosa. Ela prefere mudar de assunto. Apenas comenta que nunca se casou nem teve filhos. Isso não deixa suas histórias menos interessantes. Ao contrário. Seu talento e sua seriedade profissional são suficientes para garantir relatos comoventes, divertidos e exemplares.

Evita também fazer discursos sobre o preconceito racial, que enfrentou em vários momentos da vida. *Não guardo mágoa. Tento entender por que uma pessoa age assim*. As mágoas, ela pode ter deixado para trás, mas não se esquece de um fato, ocorrido na infância, que ainda faz seus olhos se encherem de lágrimas. Criança de seus 10 anos, ela estava na casa de uma das famílias para quem a mãe lavava roupa, fazendo-lhe companhia. Na rua, um vendedor passa oferecendo mangas: *Olha aí, criançada, venha ver manga sem*



caroço. A dona da casa imediatamente responde: *Aqui não tem criança*. Sem compreender, a pequena Ruth pensa: *Mas eu sou criança*. Ao reler essa passagem, algum tempo depois, em nosso último dia de trabalho, quando já estamos no processo de revisão final dos originais, seus olhos novamente se enchem de lágrimas. Pára por alguns instantes e repete, como se fora a menina de 10 anos: *Mas eu sou criança*. Essa foi uma das primeiras vezes que sentiu tão de perto o preconceito. *Na cabeça daquela mulher era como se eu não fosse uma criança. Como se eu não existisse. Eu era apenas a filha da lavadeira*.

22

A atriz, no entanto, nunca deixou de acreditar em si mesma. *Sempre lutei por meus sonhos. E isso me ajudou muito, diante de todas as dificuldades. As pessoas não acreditavam que uma menina negra tivesse sonhos – e quando digo isso é a pura verdade. Não acreditavam que eu pudesse ter sonhos*. Ruth de Souza não sonhou, apenas. Realizou seus sonhos. Esse é o verdadeiro milagre na sua vida.

Maria Angela de Jesus

*A meu padrinho e pai
cinematográfico, Alberto Cavalcanti.*

Ruth de Souza

Sonhos de Menina

O que sempre me moveu foi a paixão pelo cinema, pelo teatro, além de muita força de vontade e determinação.

Acho que Deus tem me dado muito porque nunca pedi demais. Eu peço até onde sei que posso conseguir. Acho que os jovens de hoje precisam aprender a ter um objetivo: *O que quero fazer?* E planejar! Além de planejar, sempre penso: *Não posso pedir demais porque senão não me dão nada.*

É preciso ter objetivo na vida. Deixar de lado aquele pensamento arrogante, que só vai atrapalhar sua carreira: *Só vou trabalhar se for estrela!* Se pensasse dessa forma, eu nunca teria feito nada!

25

Eu tinha consciência de que, dentro da sociedade, dentro da visão do que é o cinema, o teatro e a televisão, a beleza é algo importante. Em Hollywood também era assim.

Li muitas biografias de vários astros de Hollywood. A vida de um ator é igual no mundo inteiro: os problemas, as dificuldades de conseguir trabalho, um bom contrato, um bom papel, isso acontece no mundo inteiro, não é só aqui.

Não somos só nós, brasileiros, que enfrentamos problemas. Acho que nós até fazemos milagres...

Muita coisa é feita no tapa. É dá certo! Na minha carreira foi assim.

Desde pequena sempre fui exibida, sempre gostei de contar história. Fui para o interior ainda pequena. Meu pai, Sebastião Joaquim Souza, tinha um sítiozinho no interior de Minas Gerais, onde fomos morar logo que nasci. Nasci no Engenho de Dentro, no Rio, mas fui criada em Minas Gerais, onde vivíamos com dignidade. Fui uma criança feliz. Quando voltamos para o Rio eu já estava com 9 anos. Foi logo depois de meu pai falecer. Fomos morar em Copacabana, onde minha mãe, Alaíde Pinto de Souza, começou a lavar roupas para nos sustentar.

26

Sempre tive muita curiosidade em relação a tudo e gostava quando minha mãe me contava histórias do Rio de Janeiro, na época em que morávamos no interior. Como foi criada no Rio, ela tinha saudades da cidade. Ela dizia que o Rio de Janeiro era muito bonito, com suas ruas limpas, bem cuidadas e iluminadas.

Tenho uma lembrança muito poética dessa época. Eu pegava vaga-lumes e tentava arrumá-los em fileirinha para recriar as ruas iluminadas do Rio! Nunca me esqueci disso. Eles fugiam e eu corria para montar as fileirinhas de vaga-lumes. Acho que já era uma vontade de fazer teatro. Já era uma atração pela representação, pelo palco!

Ao chegar ao Rio, a primeira coisa que me deixou encantada foi quando minha mãe me levou ao cinema. Fiquei deslumbrada com o primeiro filme que vi, *Tarzan, o Filho da Selva*, com Johnny Weissmuller. Quando saiu em vídeo, muitos anos depois, corri para comprar. Tenho a fita aqui em casa até hoje.

Quando fui ao cinema pela primeira vez, logo queria saber como é que faziam aquelas imagens. Como aquelas imagens apareciam na tela? Essa era minha curiosidade.

Lembro até hoje desse momento. Freqüentávamos um cinema em Copacabana, que agora virou uma academia de ginástica. Que raiva! Queria preservar todos os meus cineminhas. Era o Cinema Americano, que depois passou a se chamar Cinema Copacabana.

27

Enfim, quase todo dia eu ia ao cinema. Morávamos na Rua Pompeu Loureiro, na esquina da Rua Constante Ramos. Nossa família era pequena. Tenho uma irmã, Maria, que é quatro anos mais nova do que eu, e Antônio, que era o caçula, mas já faleceu. Éramos três irmãos.

Com muita dificuldade, minha mãe juntava o dinheirinho para pagar a entrada do cinema. Muitas vezes, eu ia às duas da tarde, para pegar a primeira sessão, e emendava! Vinha a sessão das quatro, a das seis, e eu esquecia de voltar para

casa. Minha mãe ficava na porta do cinema me chamando, me lembro direitinho. Todo o pessoal do cinema já me conhecia.

Vencendo Preconceitos

Muitos riram de mim. Não acreditavam que eu fosse conseguir e faziam chacota, se divertiam à minha custa. Mas isso não me incomodava, porque tinha uma certeza: eu ia ser artista.

Quando ainda era muito menina e nem pensava em ser atriz, eu já tinha aquele encanto, aquele sonho mágico com o cinema, que sempre teve uma influência muito grande na minha vida. Através dos musicais, dos dramas, das histórias, a gente pode sonhar. Eu tinha uma vontade muito grande de conhecer tudo aquilo, mas aí havia aquela velha história de ouvir: *Como é que você vai ser artista, você é negra!* Não tinha negro nem no próprio cinema americano, ou melhor, o negro era muito maltratado, mal-representado. A presença negra era sempre de criadas e criados ou caricaturas.

29

Dentro da minha carreira, até eu mesma fico admirada com muitas coisas que me ocorreram. Acho que foi um milagre. Primeiro, porque a minha família era muito pobre, de origem muito simples. Mas sempre lutei por meus sonhos. E isso me ajudou muito, em todos os momentos, diante de todas as dificuldades. Muitas vezes as pessoas não acreditavam que uma menina negra tivesse sonhos – e quando digo isso é a mais pura verdade. Não acreditavam que eu pudesse ter sonhos.

Digo que minha carreira foi um milagre por várias coisas que enfrentei e por tudo o que vivi. Adoro música, sempre gostei. Ficava de olho grande, vendo as outras meninas estudando piano, pois queria muito aprender a tocar. E as pessoas riam quando eu dizia isso e faziam comentários maldosos: *Imagina! Olha, o que ela quer! Ela quer ser artista! Não tem artista negra, como é que ela quer ser artista?!*

Muitos riram. Não acreditavam e faziam chacota, se divertiam à minha custa. Mas isso não me incomodava, porque tinha uma certeza: eu ia ser artista. Não sei como, mas eu tinha essa certeza. Sempre tive. Sempre acreditei. Não tinha dinheiro, não tinha condições, não tinha coisa nenhuma, mas consegui o que queria!

O fato é que realmente não existia espaço para o ator negro. Era uma realidade da época. Hollywood também massacrava seus atores negros. Isso é uma verdade. Até recentemente ainda era assim. O primeiro grande sucesso do negro no cinema veio com... *E o Vento Levou*, em 1939, quando a Hattie McDaniel, que interpretava a Mammy, ganhou o Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante!

Aqui também o ator negro não tinha espaço. Brasileiro gosta muito de imitar o que os outros fazem lá fora. Tanto que enfrentei isso quando fui fazer *Terra é Sempre Terra*, um filme que

adoro, aliás. É muito bonito, muito Brasil. Foi meu primeiro trabalho na Vera Cruz. Quando cheguei ao estúdio encontrei o Abílio Pereira de Almeida, que era ator, autor e diretor, e percebi que ele já tinha na cabeça um estereótipo do que era a mulher negra.

Hoje estou pesando 65 quilos, naquela época eu pesava uns 45 quilos, era bem magrinha, comprida. Até entendo a posição do Abílio. Tento entender, pelo menos. E procuro dizer isso aos negros que ficam revoltados com o preconceito. Nunca guardei mágoa por causa de situações como essa. Sempre tive uma capacidade muito grande de compreensão, de suportar o preconceito e tentar entender.



Terra é Sempre Terra

O Abílio, logo que me viu, comentou: *Você é muito magra!* Fiquei preocupada. O Alberto Cavalcanti, que estava voltando da Europa para ser o principal diretor da Vera Cruz, havia mandado me buscar depois de ver os filmes que eu havia feito na Atlântida. Quando o estúdio começou a fazer *Terra é Sempre Terra*, ele me convidou para fazer uma das personagens, que era uma colona da peça do Abílio Pereira de Almeida, *Paio! Velho*, que virou roteiro de cinema.

O Abílio me viu e disse que eu era muito magra para fazer uma colona! *Eu pensei que você fosse uma mulher gorda.* Sempre acho que o Divino Espírito Santo me inspirou! Respondi de imediato: *Mas você já viu colona gorda? Você está me confundindo com a Mammy de... E o Vento Levou.* Depois ele ficou muito meu amigo. Mas, sabe, as pessoas se deixam levar pelos estereótipos. Na cabeça dele, de família de fazendeiro quatrocentão de São Paulo, a imagem que ele tinha era a das Mammies gordas na cozinha, fazendo feijão.

Lembrei-me de outra história com Abílio, quando fui fazer *Candinho*, em 1954. Dois anos antes, em *Terra é Sempre Terra*, a minha personagem se chamava Bastiana. Ao ler o roteiro de *Candinho*, que ele escreveu, a mulher se chamava Bastiana também. Perguntei: *Abílio, por que o nome da personagem é Bastiana? Não tem outro nome? Já era Bastiana no Terra é Sempre Terra.* E ele

contestou: *Toda negra se chama Sebastiana!* Retruquei, com calma mas firme: *Toda negra não, eu me chamo Ruth! Então bota outro nome!*, ele me falou. E eu escolhi Manuela.

Tudo isso me fez perceber que as pessoas, às vezes até inconscientemente, nem é por maldade nem nada, mas é pela vivência, pelo hábito, pela vida, absorvem certos preconceitos, certos estereótipos como se fossem verdadeiros. Ou seja, só vêem a negra como uma mulher gorda, chamada Bastiana.

Expliquei ao Abílio: *Eu morei no interior, vi muito o pessoal da roça, de enxada na mão, todos magros. Secos, pele dura, seca!* Falei tudo isso a ele sem pensar muito. Acho que foi pelo medo de perder o emprego. Eu precisava fazer aquele filme. Queria muito trabalhar com o Alberto Cavalcanti.

O Cavalcanti era um grande diretor. Acho que no Brasil ele nunca foi compreendido. Mas na Europa inteira, na Inglaterra, na França, era muito respeitado. Aqui nunca o entenderam direito. E ele sofreu muito com isso.



Teatro Experimental do Negro

O TEN foi uma experiência maravilhosa. Desde o início. Foi uma ousadia saudável, uma grande inovação para a época.

Na minha carreira, os primeiros passos, o primeiro caminho, foram com o Teatro Experimental do Negro (TEN). Quando começamos com o TEN, em 1945, foi quase tudo como um milagre. Eu me dirigi ao TEN porque naquela época não havia escolas de teatro. Eu não sabia por onde começar. Não dava para chegar nas companhias de teatro da época e simplesmente dizer: *Eu quero ser atriz*. Assim, quando soube que um grupo de negros estava se reunindo na UNE (União Nacional dos Estudantes) para formar uma companhia, fui lá para ver o que era, por curiosidade, sem imaginar que pudesse ser escalada ou algo assim. Eu tinha 17 anos e queria fazer teatro. *Mas como? Com quem? Onde?* Tudo aconteceu um pouco por acaso. Estava vendo a *Revista Rio*, que era do Dr. Roberto Marinho, uma revista especializada em eventos sociais, com reportagens sobre as festas do Jockey Club, do Country Club. Sempre gostei de ver tudo aquilo. Gente chique, elegante. Até hoje gosto. Na revista havia uma matéria, com fotos do ensaio do pessoal do TEN. Quando vi, pensei: *Quero conhecer essa gente!*

Em minha primeira visita ao grupo, eles estavam escolhendo o elenco e alguém me pediu para ler um pequeno trecho da peça. Foi assim que consegui o papel de uma escrava na peça *O Imperador Jones*, de Eugene O'Neill. Depois disso, nunca mais parei!

Entrei para o TEN porque queria ser atriz! Não tinha consciência do que era tudo aquilo, do que tudo representava para a época. O movimento foi crescendo, ganhando espaço e atraindo gente. O mundo artístico, o teatro, é uma coisa mágica, que atrai muita gente. Todo mundo quer ser ator!

36

Gosto de contar uma história muito bonita em torno da primeira montagem do TEN. Como sempre, não havia dinheiro. Não tínhamos como montar a peça que queríamos, *O Imperador Jones*. Era preciso pagar os direitos autorais a O'Neill. Eu, então, sugeri: *Por que não escrevemos para O'Neill e pedimos a ele para nos dar os direitos?* Nunca na minha vida imaginei que se fazia isso, que esse tipo de coisa pudesse acontecer. *Você me dá os direitos dessa peça porque eu não tenho dinheiro?* Nunca havia pensado nisso, mas sugeri que tentássemos.

Abdias do Nascimento, um dos criadores do TEN, escreveu a O'Neill, que nos mandou uma carta liberando todas as suas peças para o nosso grupo.



A história toda virou notícia na imprensa. Primeiro, pelo fato de O'Neill ter liberado os direitos autorais. E, segundo, porque a filha do O'Neill estava casada com o Charles Chaplin. Imagina os jornais todos com manchetes: *O sogro de Charles Chaplin cedeu os direitos de suas peças para o Teatro Experimental do Negro aqui do Brasil.*

Foi uma experiência muito bonita, que me marcou muito. O TEN estreou no Teatro Municipal, em 1945, com a peça de O'Neill, e encerrou suas atividades também no Municipal, em 1957, com uma peça do próprio Abdias do Nascimento, *Sortilégio*, tendo como atriz principal a minha amiga Léa Garcia.

38

Era uma época muito intensa para todos nós. O TEN foi uma grande ousadia do Abdias do Nascimento, fundador do teatro. Naquela época, cada um tinha o seu elenco, como Procópio Ferreira, Dulcina de Moraes, Jayme Costa e Eva Todor. Cada uma dessas companhias montava espetáculos continuamente. Enquanto tinham uma peça em cartaz, já estavam ensaiando outra.

Quando havia uma peça em que tinha um personagem negro, eles pintavam de preto um dos atores brancos. Então o Abdias do Nascimento resolveu criar o TEN. Na verdade, criamos juntos, eu, Abdias, Aguinaldo Camargo e muitos outros. Queríamos provar que negro também podia ser ator. Não dava para acreditar: em um Brasil

mulato como somos, não ter um ator negro! Era um absurdo!

Mas a verdade é que não havia, na época, espaço para o ator negro porque as peças que as companhias de teatro montavam eram sempre estrangeiras, principalmente as comédias francesas, italianas, onde realmente não havia – ou havia poucos – personagens negros. E eram pouquíssimos os autores brasileiros. As montagens e a forma de representar eram muito européias.

Foi quando começaram a aparecer grupos novos. Os Comediantes foi um deles. Depois Sérgio Cardoso, com o Teatro dos Sete. O número de companhias foi crescendo. Em função disso, as montagens foram ficando variadas e começaram a surgir papéis para atores, mesmo que pequenos. Mas era aquela coisa de menino de recados, da empregada gorda, a ama-de-leite, pai João etc.

O TEN, por sua vez, veio mudar isso. Primeiro montamos *O Imperador Jones*, que era uma peça de um ato sobre um ditador do Haiti, dirigido pelo próprio Abdias do Nascimento. Depois montamos *Todos os Filhos de Deus Têm Asas* e *Moleque Sonhador*, ambas do O'Neill.



Desdêmona Negra e Outros Desafios

Era uma época muito intensa, com várias montagens na cidade. E o TEN seguia esse ritmo. Com apenas um ano de existência participamos do Festival Shakespeare, organizado por Paschoal Carlos Magno.

Dulcina de Moraes cedeu o teatro. Cada grupo encenou um número de sua montagem. Foi um espetáculo belíssimo. Todo mundo participou: Madalena Nicol, Maria Della Costa, Procópio Ferreira, a própria Dulcina, entre outros.

Cacilda Becker fez Desdêmona, ao lado do Abdias do Nascimento, na montagem de *Othelo*. Depois eu e Abdias repetimos a cena de estrangulamento, para o festival. Fui a primeira Desdêmona negra. Acho que a primeira Desdêmona negra do mundo! É aquela foto ali na entrada (aponta orgulhosa para o quadro na entrada de seu apartamento, com ela e Abdias, em cena de *Othelo*).

41

Quando completamos dois anos de companhia, grupos que estavam com peças em cartaz foram nos homenagear, montando uma cena de seu espetáculo. Foi uma comemoração muito bonita, no antigo Teatro Regina – hoje Teatro Dulcina.

Depois disso montamos *Terra do Sem Fim*, baseado no livro do Jorge Amado, em que juntamos dois grupos, o TEN com os Comediantes.

Nosso grupo foi crescendo. Passamos a ter peças escritas especialmente para nós. Já não eram apenas adaptações de textos estrangeiros. Todo ano montávamos uma peça. Lúcio Cardoso escreveu *O Filho Pródigo* para nós. Joaquim Ribeiro fez *Aruanda*, peça folclórica muito interessante que se fosse adaptada para os dias de hoje funcionaria muito bem. Tivemos também peças de Rosário Fusco, Agostinho Olavo e de Nelson Rodrigues, que escreveu *O Anjo Negro* para o TEN. Como não tínhamos dinheiro para montar *O Anjo Negro*, Maria Della Costa, que tinha sua própria companhia, fez a montagem. Nelson, claro, queria ver sua peça montada. Maria fez um espetáculo lindíssimo, mas com o Orlando Guy pintado de preto para fazer o negro.

Enfim, nessa época, começaram a aparecer muitas peças que eram escritas especialmente para o nosso grupo.

Encontro com Camus

Foi nessa época também que conhecemos o escritor Albert Camus, que veio visitar o Rio. Aliás, outro dia um amigo meu, um jornalista francês, Laurence Dubois, que estava escrevendo um livro sobre cinema brasileiro, ficou muito impressionado ao ver uma foto minha ao lado de Camus. E me disse: *D. Ruth, a senhora fez a Cesônia? Tenho um livro em Paris, que reúne textos do Camus e em um deles ele conta que ficou muito impressionado com um grupo de negros que representou Calígula aqui no Brasil. Ele cita uma jovem que fez uma deslumbrante Cesônia!* Claro que já pedi um exemplar desse livro!

43

Com o Camus, a história foi assim: ele chegou aqui no Rio em 1949 e nós, seguindo uma idéia maluca do Abdias, resolvemos montar *Calígula*. Como sempre, não tínhamos dinheiro. O grande cenógrafo Santa Rosa – eu adorava esse meu amigo, que fazia parte do nosso grupo – disse: *Cada um traz um lençol de casa, com uma dúzia de alfinetes de fralda*. Isso era para fazer o figurino da peça, porque o Camus ia chegar e a gente tinha de representar para ele. Eu ia fazer a Cesônia. Éramos todos negros!

Santa Rosa armou aquelas togas romanas. Togas de lençol, que ao mesmo tempo ficaram parecidas com aquelas togas africanas. Foi muito

bonito. Pena que não fizemos fotos. Não foi fotografado, pois era um dia só, uma correria danada, não deu tempo.

Tenho até hoje uma dedicatória de Camus que diz: *À minha filha Ruth-Cesônia, de seu pai ocasional, com toda a gratitude e agradecimento.* Por tudo isso é que digo que na minha vida, na minha carreira, tive o privilégio de sempre conseguir o que queria. Sempre fui muito bem aceita. E pude contar com pessoas queridas, como o Paschoal Carlos Magno, que deu grande impulso ao Teatro Experimental do Negro e à minha carreira. Tive a sorte, o privilégio de conhecer muita gente admirável.

44

Sempre recebi muita ajuda de Deus. Sou muito católica e acho que sem Ele a gente não faz nada. Eu peço: *Quero isso.* E Ele me dá! Fico realmente muito grata, porque é um privilégio. Vejo a trajetória de outras pessoas, que não conseguem se manter na carreira. Por isso tudo, posso dizer que tenho uma vida abençoada.

O Rio dos Anos 40

Comecei minha carreira num momento em que muita gente boa estava começando, muita gente que cresceu e fez uma carreira brilhante.

No final dos anos 40, aqui no Rio, eu encontrava quase todos os dias pessoas como Nelson Rodrigues e Jorge Amado, que eram grandes amigos. Aprendi muito com eles. Ia às reuniões na casa de Aníbal Machado, pai da Maria Clara Machado; de Álvaro Moreira, que foi um grande poeta e escritor.

Naquela época, como era lindo o Rio de Janeiro. Íamos, por exemplo, às quintas-feiras à casa de Aníbal Machado. Ele morava em Ipanema, numa casa em que nos fundos ele fez um estúdio, um grande espaço, onde era a garagem. O portão estava sempre aberto para estudantes, intelectuais. Entrava quem quisesse, para bater papo e trocar idéias. Os intelectuais todos iam lá, sempre às quintas-feiras, para as reuniões semanais. Ficava tudo aberto. Ninguém tinha medo. Era uma outra época. Uma época em que podíamos deixar as portas abertas. Essa história de deixar a porta aberta era algo maravilhoso.

Na casa do Álvaro Moreira era a mesma coisa. Nessa época, comecei a freqüentar o famoso *Vermelhinho*, um café freqüentado por escritores e jornalistas na Cinelândia, em frente à ABI (Asso-

ciação Brasileira de Imprensa), uma referência da cidade, um ponto de encontro, onde às 5 horas da tarde chegavam os pintores do Museu de Belas Artes. Vinham para tomar café, bater papo. Era um lugar freqüentado pelos jornalistas da ABI, gente que estava indo para a redação dos jornais ou que estava voltando. Perto do *Vermelhinho*



Com Jorge Amado e Marisa Prado

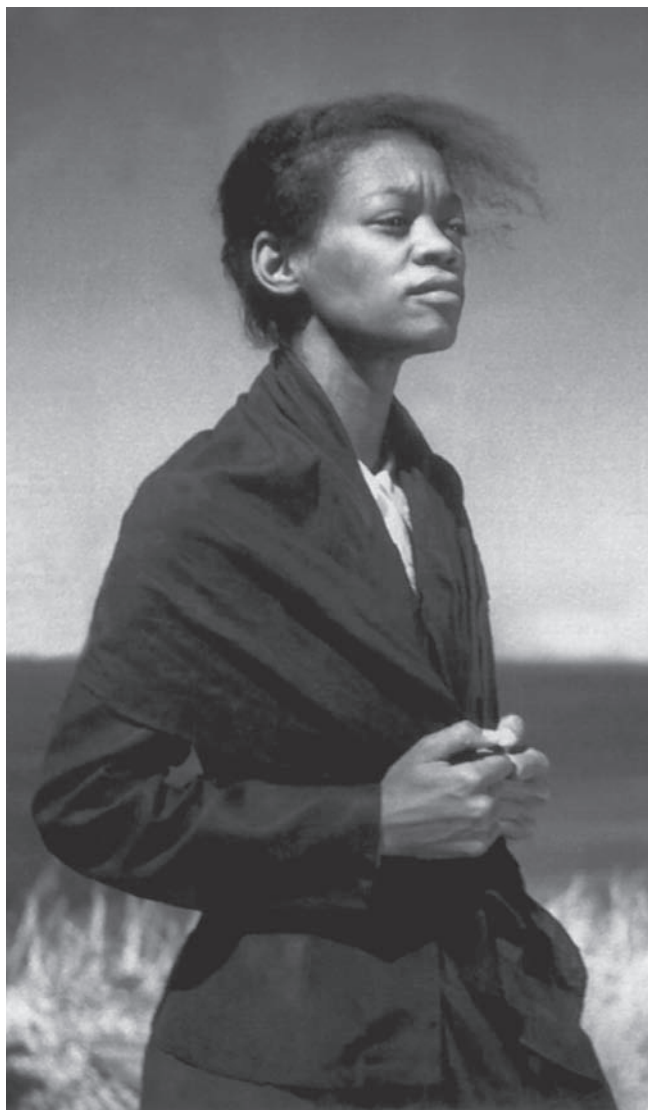
havia o Teatro Ginástico, onde sempre tinha alguém ensaiando e que passava ali para tomar um lanche. Ou seja, tínhamos contato com todo mundo: Ziembinski, Portinari, entre outros. Vivi esse momento! Só de falar me dá uma saudade danada. Uma saudade que me comove.

Convivi com pessoas geniais. Falando os nomes até parece mentira, mas era todo dia isso. Era comum encontrar essas pessoas. Volto a citar Jorge Amado, que então era deputado e já tinha lançado alguns livros. Havia também Vinícius de Moraes, Aldemir Martins, Manuel Bandeira e muitos outros.

Foi nessa época que Graça Melo adaptou *Terra do Sem Fim* para o teatro. Juntamos o Teatro Experimental do Negro com os Comediantes, para fazer essa montagem. Jorge Amado estava todo dia lá, acompanhando os ensaios, dando palpite e brincando. Ele era muito alegre e brincava muito comigo, porque eu tinha medo de macumba. Era só ele começar a cantar pontos de macumba e eu já saía de perto dele. Ele se divertia com isso.

47

Depois de fazermos essa montagem, Jorge vendeu os direitos de seu livro para o cinema e me indicou para trabalhar no filme, *Terra Violenta*, ao lado de Anselmo Duarte e Grande Otelo. Interpretei no cinema o mesmo papel que havia feito no teatro. A direção era de E. Bernoudy.



Terra Violenta

Rumo ao Estrelato

Agradeço muito a Deus por ter encontrado tanta gente boa na minha vida, na minha carreira. O Alberto Cavalcanti foi uma dessas pessoas. O trabalho com ele foi um aprendizado maravilhoso.

Na época em que a Vera Cruz foi fundada, em 1949, em São Paulo, Alberto Cavalcanti estava chegando de Londres para comandar o estúdio. Ele, então, começou a assistir a filmes, observar os atores e outros profissionais que poderiam ser aproveitados no novo estúdio. Depois de ver dois filmes que eu havia feito na Atlântida, *Também Somos Irmãos* e *Terra Violenta*, ele me convidou para trabalhar na Vera Cruz. Fui uma das primeiras contratadas do estúdio e fiz cinco filmes com eles.

49

Quando saí do Rio e fui para São Paulo, já para trabalhar na Vera Cruz, estava toda entusiasmada. No meu primeiro dia de filmagem, quando fazia uma cena de *Terra é Sempre Terra*, notei que Cavalcanti estava lá. Era a cena do quarto, quando minha personagem acorda, fazendo cara de preguiça, coçando a cabeça, um pouco manhosa. Cavalcanti estava em pé, assistindo a meu ensaio, me observando em cena. Quem estava dirigindo era o Tom Payne. Mas eu via o Cavalcanti lá no canto e isso me deixava nervosa, pensando: *Meu Deus do céu, será que ele vai me apoiar, me aceitar?*

O engraçado é que eu achava que aquilo era teste, mas não era mais teste, não, estava fazendo a cena para valer! E ele observando meu trabalho, para ver como é que eu ia me sair. Ficou um pouco por lá, me olhando, e depois saiu. Nossa, para mim, aquilo foi desesperador. Fiz a cena tão agoniada, certa de que ele não tinha gostado e por isso havia saído do estúdio. Eu o encontrei logo depois e disse: *O senhor não gostou da minha cena?* Ele perguntou: *Por quê?* Respondi: *O senhor saiu no meio da cena!* O que eu tinha na cabeça era aquela vivência do teatro. No teatro quando o público sai é porque não está gostando!

E ele, bem tranquilo: *Vi que você estava perfeita, não era preciso ficar.*



Também Somos Irmãos

Ele era assim. Quando terminávamos as filmagens, lá pelas cinco da tarde, ele convidava todo mundo para ir tomar um drinque na casa dele. Era uma casa muito bonita e ficava em São Bernardo, perto do estúdio. Ah, me lembro também do carro dele, que havia trazido da Inglaterra.

Era um carro ao contrário, com a direção do lado direito! Já nem lembro o nome. Um dia, estava todo mundo no carro, o pessoal lá do estúdio, e ele me chamou: *Vem, Ruth!*. E eu com uma vergonha danada, sem jeito, insegura. Ainda estava me adaptando ao ritmo da vida social de São Paulo.

Diziam que São Paulo era cheia de preconceitos, mas eu sempre pensava: *Estou aqui para trabalhar. Não vou fazer amizades porque ninguém vai querer ser meu amigo, por causa dessas questões raciais*. Todo mundo me falava muito isso. Era terrível. Não dá para imaginar como era a minha insegurança.

Por isso acho que fui bastante ousada porque só recebi informações negativas, esse tipo de pensamento pessimista, que poderia ter me atrapalhado muito. É por isso que tenho grande gratidão por Vinícius de Moraes, Paschoal Carlos Magno, que me empurraram, me colocaram para a frente, me ajudaram muito! Nelson Rodrigues sempre me dizia: *Você vai! Você vai fazer!* O Paschoal Carlos Magno, quando consegui a bolsa

para os Estados Unidos: *Você vai! Vai, com medo, sozinha, mas vai!*. E então veio o Vinícius, com uma carta maravilhosa. Era uma carta dirigida aos amigos dele na embaixada brasileira em Washington. Ele me disse: *Se alguma coisa te acontecer, você procura esses meus amigos aqui*. Escreveu à mão, assim, rabiscado.

Essa carta está na Toca do Vinicius, que é um museuzinho que fica na Rua Vinicius de Moraes, no Rio. Eu doeí a carta, pois achei importante deixá-la preservada e aberta ao público. Essa carta me acompanhou para os Estados Unidos e voltou comigo! Graças a Deus não precisei usá-la. Guardei e agora está lá no museu. Vinícius quis me proteger. Eu não pedi nada. As pessoas é que se ofereciam para me ajudar. Eram pessoas que acreditavam em mim.

A força de uma pessoa que tem talento, que persiste no sonho e tem um objetivo, acaba fazendo as coisas acontecerem. Só é preciso planejar. A gente tem de planejar no seguinte sentido: *O que eu quero?! Como é que vou conseguir isso? Como é que vou chegar onde quero?*

Lembro do tempo em que fazia trabalho de *office-boy*. Era na época do TEN. Quando íamos fazer uma peça, eu corria a todos os jornais para fazer a divulgação. Chegava, por exemplo, na redação d'O Globo e o dr. Roberto Marinho estava lá, cuidando de tudo. Ele dava uma olhada no

texto de divulgação e mandava publicar. Nunca me sentei para conversar com ele, nunca! Mas toda a vida, ele foi aquela mão que me ajudou. Sempre me deu a mão. Minha primeira fotografia publicada em jornal saiu n'O *Globo*. O José Medeiros tirou uma foto minha muito linda, bonita mesmo, que tenho até hoje. Foi minha primeira foto publicada e fiquei muito feliz quando a vi.

Nessa época, eu ia também ao jornal *Última Hora*, do Samuel Wainer, que era muito amigo meu. Ia na *Tribuna da Imprensa*, do Carlos Lacerda. Eram pessoas que acreditavam em mim! Acho que era por causa do meu jeito de dizer as coisas. Realmente não sei.

Eu tinha boa entrada em jornais como *O Globo*, *Correio da Manhã*, *A Noite*. Conheci um grupo grande de jornalistas, que sempre me deu um respaldo muito grande. Um respaldo que tenho até hoje.



Recebendo o Prêmio Saci, no Municipal

Palcos da Vida

O teatro sempre foi uma grande paixão. Aquela sensação que senti ao pisar pela primeira vez no palco me acompanha até hoje. Até hoje é a mesma coisa. É muito estranho.

Quando recebi o Prêmio do Ministério da Cultura de Artes Cênicas, pelo conjunto de minha obra, há uns quatro anos, vivi um dos momentos mais comoventes da minha carreira. Foi um evento no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e me fez recordar de muita coisa bonita que aconteceu na minha vida profissional. Lembro-me até hoje de quando ganhei meu primeiro Prêmio Saci, em São Paulo, nos anos 50, por meu trabalho em *Sinhá Moça*. Recebi uma belíssima ovação, os aplausos encheram a sala enquanto eu subia ao palco.

55

Nesse evento do Municipal, fiquei pensando: *E agora, o que vou falar?* Então comecei a dizer que esse era um dia muito importante, que me fazia recordar o dia 8 de maio de 1945, quando subi neste mesmo palco pela primeira vez. A Segunda Guerra Mundial havia terminado no mesmo dia em que estreávamos *O Imperador Jones* no Teatro Municipal. Era, portanto, um palco que representava o início da minha carreira. Era o fim da guerra e estávamos com muito medo de que não fosse ninguém. Na Avenida Rio Branco, tambores, tamborins e foguetes faziam um carnaval.

Todo mundo estava nas ruas, comemorando. Mas nosso público estava lá para nos ver. Ao receber o prêmio, expliquei: *No dia em que pisei nesse palco, em 8 de maio de 1945, foi um dia muito importante.* Houve aquele zumzumzum na plateia. *Foi um dia muito importante, pois foi nesse dia que acabou a Segunda Guerra Mundial.* Falei tudo isso com a garganta apertada.

56

Na época de nossa estréia, Paschoal Carlos Magno me deu uma lista de amigos dele de embaixadas e consulados. Fui a todas elas e todos me receberam. Fui para vender o ingresso do nosso espetáculo. Tínhamos de levantar dinheiro para montar a peça, por isso dependíamos da venda dos ingressos. Saí com a lista do Paschoal e todos me atenderam. Até a Embaixada da China. É engraçado, essa minha coragem. Acho que hoje não faria isso. Mas na época eu tinha uma cara-de-pau! Todos compraram ingressos.

Nossa estréia no Municipal também se deu de forma curiosa. Estávamos ensaiando *O Imperador Jones*, mas não tínhamos teatro. E tive uma idéia: *Por que a gente não pede o Teatro Municipal para o prefeito?* Imagina, naquela época o Teatro Municipal era para companhias francesas, grandes óperas. O único grupo que eu tinha visto no Municipal – assisti da coxia, inclusive – era o da Dulcina de Moraes, com a montagem de *Cleópatra*. E foi a própria Dulcina quem nos ajudou a conseguir espaço no teatro.

Entramos em contato com o prefeito e, alguns dias depois, recebemos um telegrama dizendo que o teatro seria nosso no dia 8 de maio de 1945.

E lá estava eu, no palco! O papel era, na verdade, um *papelico*. Eu tinha de atravessar o palco correndo, fazendo uma mulher que fugia da guerra, durante a Revolução do Haiti. Minha participação era só essa, mas me agarro muito às coisas do passado, às minhas saudades e minhas lembranças. Naquele momento não sabia se iria ser uma atriz ou não. A gente não pensa nisso quando entra no palco. Até hoje quando vou interpretar uma peça – comigo acontece e deve acontecer com outros também – quando dou o primeiro passo, quando entro em cena, nesse momento, não sinto o chão. É uma coisa muito estranha, um nervosismo, não sei direito o que é. Na verdade, não é nem nervosismo, é uma sensação muito diferente. Você entra em cena, tem uma platéia inteira, um Municipal inteiro, cheio, à sua espera. Mesmo quando subo ao palco para receber um prêmio, dizer coisas, sinto isso. É uma emoção muito grande, realmente muito grande.

57

Mas isso é algo meu, pois sou *sentimentalona*. Tem gente que não liga para nada disso. Pessoas que se acham formidáveis, tão maravilhosas, que não se importam com essas coisas, fazem aquele tipo: *Eu sou a rainha da cocada preta! Está tudo ótimo!*

Enfim, depois dessa minha pequena estréia, comecei a fazer papéis maiores. Em 1947, logo após



nossa fase de montagens de textos de O'Neill, com *Todos os Filhos de Deus têm Asas* e *O Moleque Sonhador*, fiz *Filho Pródigo*, que foi um papel muito bom.

A partir daí minha carreira deslanchou. Por isso, sempre digo que o palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro representa muito para mim.

Minha mãe era apaixonada por óperas e sempre dava um jeito de me levar aos espetáculos. Um dia ela conseguiu ingressos para irmos ao Municipal para ver uma ópera dos bastidores. Fiquei perto do contra-regra, aquele que abre e fecha as cortinas, e pude ver tudo. Eu era uma menina e fiquei lá quietinha, acompanhando o movimento

do elenco. Vi de perto a estrela do espetáculo, com o rosto preocupado, concentrado, mas ao subir ao palco, ela se transformava. Novamente, ao sair de cena, ela passou por mim. Sorriu e tocou minha cabeça carinhosamente com a mão. Tempos depois descobri que era a famosa cantora lírica Claudia Muzzio.

Essa experiência no Municipal, junto com a magia dos cinemas que eu freqüentava, veio aumentar ainda mais meu sonho de me tornar artista. O movimento dos técnicos, os atores, cantores, as vestimentas, o palco, o silêncio e a atenção dos espectadores, os aplausos. Tudo isso me deixou impressionada!

Principais Peças

O teatro era uma grande paixão, mas o cinema também! Acabei me dedicando menos ao palco e mais ao cinema, principalmente ao ser contratada pela Vera Cruz. Mas tive grandes momentos no teatro. Em 1952 fiz *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, na companhia de Sérgio Cardoso e Nydia Licia. O Sérgio era um ator incrível, uma pessoa com uma lisura como poucas vezes encontrei. Era muito correto e de uma generosidade imensa.

Além disso, era muito exigente com o que fazia e tirava o melhor das pessoas que colaboravam com ele.



Vestido de Noiva, com Nydia Licia

Depois de *Vestido de Noiva*, tive uma experiência muito importante com a peça *Quarto de Despejo*, que era um texto da Edy Lima, mas infelizmente não conseguimos atrair muito público ao teatro. A direção era do Amir Haddad, que sugeriu que eu fosse fazer exercícios de laboratório nas ruas, catando papéis e me vestindo com andrajos, como se fosse uma mendiga. Eu saía sempre à noite, acompanhada de perto pelo fotógrafo e repórter Audálio Dantas. Foi uma grande experiência. Um papel que eu viria a repetir na televisão, em 1983, em um episódio de *Caso Verdade*. Foi um dos melhores trabalhos que fiz na televisão. Era um ótimo papel, interpretando uma pessoa viva, e com uma produção extremamente caprichada da Rede Globo.

Nos anos 50, quando a Vera Cruz fechou, fiquei muito angustiada. Como digo sempre, nossa profissão é cheia de altos e baixos. Nessa época, acabei me voltando para os palcos. Em 1964, por exemplo, fiz no TBC *Vereda da Salvação*, do Jorge Andrade, com direção de Antunes Filho. Era um elenco numeroso, com mais de 20 atores, encabeçado por Cleyde Yaconis, Raul Cortez e Lélia Abramo. Eu não estava cogitada para fazer a peça. Jorge Andrade foi à minha casa e me disse: *Ruth, a atriz que estava fazendo a Germana não consegue suportar a dureza dos ensaios e pediu para sair da peça. Vim aqui para te convidar para o lugar dela. Aceitei, claro, mas realmente*



No Caso Verdade Quarto de Despejo, da TV Globo

trabalhar com Antunes Filho não é brincadeira. Foram seis meses de ensaios exaustivos. A pobre da Cleyde Yaconis ficava tentando se libertar de umas cordas que a aprisionavam; Aracy Balabanian andava no palco, de um lado para o outro, com uma expressão estranha, imitando um urso polar. Stênio Garcia tinha de levar todo o elenco para o sítio da Cleyde e se escondia no mato para assustar os demais. Cada ator fazia um animal. Cheguei para os ensaios e resolvi interpretar um gato. Ficava andando de leve, quase nas pontas dos pés, soltando miados suaves. Enquanto isso, o Antunes Filho estava lá, sentado e fumando. O resultado é que *Vereda da Salvação* foi um dos maiores fracassos do teatro brasileiro.

64

Depois, o diretor Osmar Cruz me convidou para fazer *O Milagre de Anne Sullivan*, de William Gibson. Lembro-me do elenco, formado por Elísio de Albuquerque, Eraldo Rizzo, Nize Silva, Reny de Oliveira e Berta Zemel – que interpretava Anne Sullivan. O espetáculo fez tanto sucesso que ficou três anos em cartaz no Teatro Sesi.

Nos palcos, outro trabalho que marcou muito foi *Réquiem para uma Negra*, que fiz em 1983, com direção de Luiz Carlos Maciel. Era um texto de William Faulkner, que eu já havia feito no teatro nos anos 50, com Nydia Licia. É a história de uma mulher negra que é julgada pelo assassinato da filha do casal para quem ela trabalhava.

Minha personagem, Nancy Manigoe, conhece a patroa em uma casa de prostituição. Ela deixa o prostíbulo e vai trabalhar na casa dessa mulher. Mais tarde, com medo de que a patroa volte a freqüentar esses locais, mata a criança. Foi um grande trabalho!



Oração para uma Negra, com *Nydia Licia*

A Magia do Olhar

A câmera pega muito o olhar, a expressão! O ator não pode ficar na frente da câmera, com uma cara vazia, sem expressão... Sem pensar. O ator precisa pensar!

Sempre procurei fazer o melhor em qualquer trabalho, mesmo quando ficava com personagens que não queria interpretar. Aconteceu isso no filme *Assalto ao Trem Pagador*. O diretor Roberto Farias até sabia que, na verdade, eu queria fazer a esposa do Tião Medonho. Ele havia me chamado para fazer uma das amantes do Tião, mas ao ler o roteiro, percebi que me adaptaria muito mais ao papel da esposa, a mãe das crianças, do que ao de amante. Nunca me achei com cara de amante. E comentei com o Roberto: *Acho que me daria muito melhor como a esposa*. E ele disse: *Quem vai fazer a esposa é a Luiza Maranhão*. Parece que ele já tinha acertado com os produtores, que queriam a Luiza para o papel. Creio que quando ele comprou os direitos autorais já era para que a Luiza fizesse a esposa. Ao chegar em casa, peguei o roteiro e fui contar quantas cenas ela tinha e quantas cenas eu tinha, e pensei: *Como é que eu vou fazer isso? Como que vou mudar minha situação na trama?* Acho que consegui. Tanto que ele agora declara que eu, na verdade, fiz a esposa. Eu era a *outra*, mas acabei virando a esposa. Consegui inverter tudo.

Não foi uma coisa consciente, não, porque eu não saberia nunca como fazer isso. O que fiz foi contar o número de cenas. E aí descobri que ela não tinha nenhuma cena a mais que eu. Tínhamos a mesma quantidade. Acho que, como não me sentia a amante, acabei passando isso para a câmera. Eu me sentia a mulher daquele homem, com quem tinha uma filhinha e tudo. Ele viajava muito, era um mentiroso, mas ela não sabia das mentiras dele. Ela era a esposa! Na minha cabeça foi isso o que passou. Nem o diretor sabia! Mas é engraçado que não foi algo planejado. Como eu queria muito aquela posição da personagem dentro da história, acabei criando essa situação para ela. Nem Roberto percebeu. Foi perceber só depois. Ela não era mais uma amante! Isso tudo faz parte do processo de construção do personagem. O texto do personagem está ali no papel, mas é a gente que dá vida a ele. Costumo fazer o seguinte: quando leio um texto, até capítulos de novela, procuro ler o texto na íntegra. Leio mesmo aquelas partes em que não vou estar em cena. Faço isso para saber o que o meu personagem está fazendo dentro daquela história.

Conheço tantas pessoas, tantas histórias. Já vi tantos filmes... Filmes me inspiram muito! Quando leio um roteiro, penso: *Vou fazer essa mulher assim*. Mas primeiro vejo como ela é: boba, boazinha, esperta. Procuro mostrar, em todos os personagens que faço, seja pobre, rico,

do morro, ou uma escrava, como já fiz muitas, que ali está uma pessoa que pensa! Isso é o mais importante. Mesmo com sotaque ou falando errado ou qualquer coisa assim, não mudo a personagem. O que faço é mostrar que é uma pessoa com um pensamento. A câmera pega muito o olho, a expressão!

O ator não pode ficar na frente da câmera, com uma cara sem expressão... Sem pensar! O ator precisa pensar.

Por exemplo, quando fiz a novela *O Clone*, antes de começar a gravar com o Murilo Benício, conversei com ele, porque era preciso criar uma relação entre o personagem que ele fazia e aquela mulher que eu interpretava, que era a avó dele. Entrei no meio da novela, para fazer uma mulher do interior que chega ao Rio para ajudar a filha com o bebê. Ela vem para cuidar do neto e logo se encanta por ele. Ali já estava criada a relação, entre aquela avó negra e o neto branco. Procurei passar muita ternura, ao mesmo tempo que demonstrava também uma certa desconfiança que ela tinha daquele menino branco. Um dia, ela até diz: *Você é tão estranho!*. Ela sentia que havia alguma coisa esquisita no menino, mas em momento algum se fala de raça, o que achei maravilhoso no texto de Glória Perez.

Em televisão a gente quase não tem tempo de conversar sobre as cenas, de conhecer os colegas,

por causa daquela correria que temos nas gravações de novela. Mas consegui conversar com Murilo sobre nosso trabalho e disse: *Tenho uma ternura muito grande pelo seu personagem quando criança e queria passar isso para você também.* Ele respondeu, com tranqüilidade: *Está bem!* Não falou mais nada. Acho que nossa relação funcionou bem em cena. Pude passar todo o amor daquela avó que queria o melhor para ele, que o amava mais do que a filha.

70 Mas isso é uma coisa difícil, pois é uma troca. Depende do outro ator também. É difícil para alguns atores olhar no olho. Não é todo ator que deixa. Por isso, quis conversar com o Benício antes de começarmos a gravar. Era preciso haver essa troca. Quando ele me tocava, quando pegava minha mão, ele me olhava no olho. Sempre digo que é muito difícil construir um personagem. É muito delicado. O ator deve mostrar que está pensando. Ao lançar um olhar de raiva, de ódio ou de amor e admiração, a câmera pega! A câmera é terrível. Ela não perdoa. Por isso fico muito triste quando faço uma cena maravilhosa, e o diabo do diretor corta para a cara do outro. Fico furiosa! Isso acontece muito.

A televisão tem uma capacidade muito maior do que o cinema para fazer uma cena bonita, mesmo com toda a correria. Aliás, uma correria que não tem tanta necessidade. Não vejo porque é preciso correr tanto, fazer tudo para ontem, o que é um

horror! E o que é a televisão? É uma boa história, um bom texto. Quando você percebe cada ponto, cada vírgula, isso é um bom texto.

Tenho um filme em vídeo aqui em casa que é um ótimo exemplo disso. É bastante antigo, de 1942, e se chama *Seis Destinos* (Tales of Manhattan, de Julien Duvivier). É a história de uma casaca. Quer dizer, não é uma história contada de forma corrida. São seis grandes autores da Broadway, entre eles Ben Hecht e Robert Katscher, cada um escrevendo um conto.

O filme é feito em episódios. O elenco é maravilhoso, tem desde Rita Hayworth, passando por Charles Boyer, Henry Fonda e Ginger Rogers. Cada episódio com um elenco diferente, um autor diferente. Começa com a casaca de um ator famoso, que leva um tiro. A casaca passa então para um asilo; depois vai parar nas mãos de um mordomo que entrega para um rapaz que vai ficar noivo e precisa da roupa no dia seguinte – e aí vira uma comédia muito engraçada, com Ginger Rogers, Cesar Romero e Henry Fonda. Não me lembro bem se a ordem é essa, mas é só para resumir a história. Tem um episódio com Charles Laughton, que é maravilhoso. Ele é um músico, já um pouco gordo, que tem um problema durante o espetáculo: está regendo e a casaca rasga nas costas.

Dá para sentir cada vírgula, cada ponto, tudo do diálogo. Essa casaca passa depois para Edward

G. Robinson. É um papel memorável. Ele é um advogado decadente que está nas ruas e usa a roupa para ir a uma reunião de todos os advogados que se formaram com ele.

Esse episódio tem todos os atores que eu adoro ver, como o George Sanders.

Gosto de ver bons textos. Mas nunca pensei em escrever roteiros ou dirigir. Acho que só sei ser atriz mesmo. Muitas vezes as pessoas me perguntam por que não ensino; não dou cursos. Mas não sei ensinar. Posso ajudar alguém com um texto, mas sem compromisso. Muitos outros atores, que nem vou citar nome, já me pediram ajuda e os ajudei a compreender um texto, por exemplo. Mas para eu dar um curso não tem jeito! Não saberia como fazer.

Dos Palcos para as Telas

Acho que todo ator tem de fazer teatro para depois partir para o cinema ou televisão. Só assim o artista vai realmente entender o que está fazendo, o porquê de ser ator.

A minha passagem do teatro para o cinema foi uma consequência da minha experiência nos palcos e também resultado dos contatos que tinha. Lembra-se quando falei da junção do Teatro Experimental do Negro com os Comediantes para montar o *Terra do Sem Fim*, do Jorge Amado? Logo depois o Jorge vendeu os direitos do livro para o cinema, para ser produzido pela Atlântida. E indicou meu nome para que eu fizesse o mesmo personagem da peça, que era uma mulher lá de Ilhéus, na Bahia. O filme, *Terra Violenta*, foi quase uma continuidade de meu trabalho na peça.

Como digo, sempre tive meus anjos da guarda! Tive muitos padrinhos. Quando você faz um trabalho e as pessoas acreditam em você, acho que você faz com muito mais força, mais vontade. Mais tarde, quando o Franco Zampari estava começando a formar a Vera Cruz, Alberto Cavalcanti estava em busca de novos talentos, e me convidou para fazer cinema com eles. E estreei no estúdio da Vera Cruz com *Terra é Sempre Terra*. Parece que a terra sempre me acompanha,

primeiro foi *Terra Violenta*, depois *Terra é Sempre Terra*, foram meus primeiros filmes. Um na Atlântida e outro na Vera Cruz.

Minha entrada para o cinema foi natural. Sempre li muito sobre cinema, acompanhava todas as revistas, para saber tudo o que acontecia em Hollywood. Escrevia para os artistas, pedia autógrafos, fotografias. Era uma admiração que realmente mereciam, pois eram pessoas que fizeram coisas maravilhosas. Quando fui fazer cinema, não foi uma novidade. Eu me sentia em casa. Aprendi muito com as grandes atrizes dos clássicos do cinema.

O teatro é a base da arte de representar. Acho que todo ator tem de fazer teatro para depois partir para o cinema ou televisão. Só assim o artista vai realmente entender o que está fazendo, o que é ser ator. O teatro ensina muito: você tem de ser paciente, tem de estudar. Não é só decorar o texto, é preciso ficar um mês em cima dos ensaios, procurando o personagem. Claro que, dependendo do diretor, você dá menos ou mais porque você aprende a compreender o personagem e o papel. Você aprende a ler uma peça, um texto. Isso tudo a gente vai aprendendo porque o teatro nos dá isso. É um aprendizado. E quando você vai fazer cinema não tem o que você ainda não fez. É só não fazer grandes gestos nem usar grandes tons de voz que você encontra o ponto certo.

Vera Cruz

Era uma produção enorme. Fazíamos um filme atrás do outro. O erro, que é um problema que persiste até hoje no cinema, foi a falha na distribuição.

O Franco Zampari era um grande industrial e fundou a Vera Cruz. O sonho dele era fazer uma indústria de cinema no Brasil. O projeto era produzir muitos filmes. Tanto que no curto tempo em que existiu, de 1949 a 1954, o estúdio realizou 18 filmes.

A Vera Cruz deu muita importância para a qualidade, em todos os aspectos de produção, principalmente a fotografia, a luz. Para isso, investiu muito em técnicos estrangeiros. Veja os técnicos que a Vera Cruz trouxe: Ray Sturges, que fez *César e Cleópatra*, e foi o fotógrafo de *Sinhá Moça* e *Floradas na Serra*; Oswald e Edith Hafenrichter, montadores de *Ângela* e do próprio *Sinhá Moça*.

75

Era como uma escola de cinema. Para cada técnico estrangeiro havia um brasileiro trabalhando junto. Aprendendo junto. Fazíamos um filme atrás do outro. Era uma produção enorme. O problema foi com a distribuição, algo que persiste até hoje.

É preciso fazer como agora com *Carandiru*, que tinha um grande número de cópias e estreou em



Sinhá Moça

vários cinemas ao mesmo tempo! O Walzinho Salles, por exemplo. O que ele fez com *Central do Brasil*? Era filme muito bom, claro, mas também ele soube lançar! Fez um belo lançamento, levou os atores para Berlim e para o Oscar.

Vi um filme muito bom no Festival do Rio do ano passado, *Hora Marcada*, que tem uma boa história, mas padeceu com um lançamento ruim. Outro dia mesmo encontrei o diretor, Marcelo Taranto, e comentei que tinha sido uma pena o que aconteceu com *Hora Marcada*. O filme não teve a distribuição que merecia!

Oscarito e Grande Otelo

Sempre tive muito carinho e admiração pelo Grande Otelo e Oscarito. Eles eram grandes! É até difícil falar deles.

Antes de ir para a Vera Cruz, fiz filmes na Atlântida: *Falta Alguém no Manicômio*, de 1948, e *Também Somos Irmãos*, de 1949, com o Grande Otelo. Não me lembrava mais, acho que nem tinha visto o filme na época. Outro dia é que pude vê-lo, junto com Myrna Brandão, do CPCB – Centro dos Pesquisadores do Cinema Brasileiro, que tem feito um importante trabalho de restauro de filmes nacionais.

Em *Também Somos Irmãos* eu fazia uma namorada do Otelo. É tão engraçado! Ri muito ao ver o filme. Tem uma cena em que chego, com um vestido branco, bem magrinha, e com uma flor no cabelo – acho que queria imitar a Billie Holiday. É engraçado de ver nos dias de hoje. Naquela época, a gente levava nossas próprias roupas para usar nas filmagens.

79

Não tinha figurino, então cada levava a sua. Tem outra cena memorável. Otelo está no cabaré e eu entro fazendo um tipo mais sedutor, com um cigarro nas mãos, fazendo pose, chegando na mesa do mocinho. Nessa cena, fiquei parecendo um pouco com Marlene Dietrich. Era engraçado. O gesto, a postura, a flor branca no cabelo e depois a pose de Marlene Dietrich.

Tive bons momentos ao lado de Oscarito e Grande Otelo. Lembro-me que houve um festival de cinema em Porto Alegre, em 1961, e foi todo o elenco da Vera Cruz e da Atlântida. Oscarito e Grande Otelo apresentaram esquetes durante o evento. Como já haviam trabalhado muito juntos, só era preciso um olhar para o outro e já sabiam o que era para fazer. Impressionante! Eles roubavam a cena, sempre! Quando chegavam em algum lugar, faziam os esquetes. Foram os mais aplaudidos do festival! Eram umas gracinhas. Nesse festival em Porto Alegre, quando fui cumprimentá-los ao final da apresentação, o Oscarito me perguntou: *Você acha que ficou muito pesado?*

80

Imagina, as piadas eram divertidíssimas e ingênuas! Mas ele insistiu: *Havia tantas senhoras, por isso queria saber se não ficou pesado!* Estava ótimo, mesmo assim ele tinha esse cuidado com o público. Se a cena era agressiva, ele se preocupava com aquelas senhoras que estavam presentes. Muito elegante, muito educado. E o Grande Otelo também.

Em 1986, quando fiz a novela *Sinhá Moça*, com Grande Otelo, nos divertimos muito. Entrei no meio da trama, que era uma adaptação do livro de Maria Pacheco Fernandes. Apesar de todo meu sucesso no filme, a Rede Globo não tinha me escalado para a novela. Falei com Jayme Monjardim: *Escuta uma coisa, fiz um sucesso enorme*

*no filme Sinhá Moça e vocês não me escalaram?!
Quero entrar nessa novela!*

No dia seguinte, o Benedito Ruy Barbosa, que era o autor, telefonou: *Ruth, tem um papel de uma escrava maluquinha, você quer fazer?* Uma velhinha maluquinha?, pensei. *Ah, quero sim!*

Otelo e eu entramos no meio da novela. Graças aos céus, tomamos conta da trama! Nos divertíamos tanto e o Benedito nos dava ótimas cenas. Era muito engraçado: a gente roubava o ouro do senhor, do patrão, e escondia no cemitério. O suspense para o público era ver se o patrão ia pegar os dois velhinhos malucos carregando



Foto inédita, com Grande Otelo e Oscarito – 1961

o ouro. Foi muito gostoso! Eu dizia: *Otelo, hoje nós temos uma cena maravilhosa!* Ele retrucava: *Lá vem você querendo me fazer decorar texto!* Eu insistia: *Vamos, Otelo, porque a cena é muito boa. Tá bom, tá bom!*, ele respondia.

Às vezes, tínhamos de fazer uma cena de almoço ou jantar e ele não estava com vontade de comer. Ele, então, fazia como criança: ficava remexendo a comida no prato, mas sem comer. Quando era minha personagem que não queria comer, ele dizia: *Come, Barbina*. Ela não respondia. Ficava quieta, escondendo a mão, pois tinha um dedo cortado, que a Sinhá tinha mandado cortar. E ele completava: *Tá bem! Não quer comer não come!* Havia uma sintonia muito grande entre nós. No último dia da novela, na festa para comemorar o final das gravações, fui agradecer Benedito Ruy Barbosa: *Muito obrigada pela personagem que você me deu*. E ele respondeu: *Foram vocês que me pegaram pela mão!* Tão bonito... Foi um reconhecimento sincero do nosso trabalho.

Mais ou menos na mesma época da novela, trabalhei com Otelo no filme *Jubiabá*, baseado no romance de Jorge Amado e dirigido por Nelson Pereira dos Santos. Mas foi uma cena muito pequena. Fiquei quinze dias no interior da Bahia, lá onde Deus esqueceu, um lugar tão longe! Podia ter sido feito em qualquer lugar. O filme não teve grandes resultados.

Mazzaropi

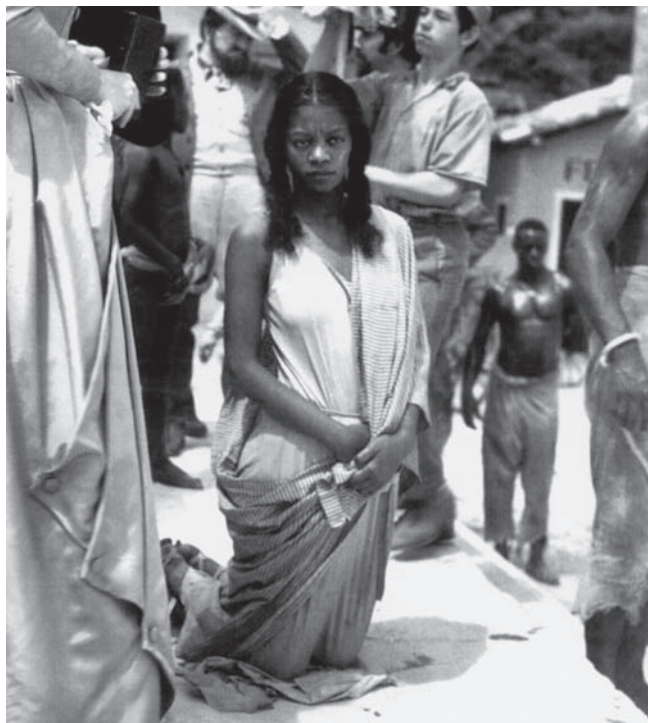
Ele era muito pão-duro e um pouco racista. Não me dava muita atenção, não era meu amigo. Nunca foi!

Nesses anos todos de carreira, trabalhei com muita gente. Com Mazzaropi fiz *Candinho*, mas não foi uma experiência boa, porque não gosto de fazer comédia. Acho muito difícil! Não sou uma pessoa que tenha muito humor. E comédia é difícil. É mais fácil fazer chorar, contar uma história triste, do que fazer algo engraçado.

Candinho foi o filme que ajudou a popularizar o personagem dele, o Jeca, com aquele estilo de comédia bem popular. No elenco estava também a Marisa Prado, que era uma irmã para mim. Uma amiga querida, que já tinha feito *O Cangaceiro* e *Tico-Tico no Fubá*, sempre em papéis maravilhosos.

Mas Mazzaropi era uma pessoa muito difícil e era muito pão-duro. Era até um pouco racista. Ele não me dava muita atenção. Não era meu amigo. Nunca foi! Ele não era nem um pouco generoso.

Quando o caminho está aí, você é que tem de abri-lo, não precisa prejudicar ninguém porque o que é seu, é seu! Eu acredito nisso.



Durante as filmagens de Sinhá Moça

Festival de Veneza

O cinema me deu muita força. Apreendi muito, principalmente com as minhas atrizes prediletas. Apreendi com Katharine Hepburn e Bette Davis, duas atrizes que têm trabalhos inesquecíveis.

Imagine como me senti quando *Sinhá Moça* passou no Festival de Veneza, em 1953, e disputei o prêmio de melhor atriz junto com Katharine Hepburn. A minha alegria ao saber que estava concorrendo com ela foi muito grande. Isso é algo que me comove muito, até hoje. Quem ganhou o prêmio foi a Lilli Palmer, por *Leito Nupcial* (The Four Poster).

Mas você vê como são as coisas, como as pessoas se esquecem desses fatos. Pouca gente sabe que disputei o prêmio de melhor atriz em Veneza, com atrizes como Katharine Hepburn, Michèle Morgan e Lilli Palmer. Fiquei sabendo de minha indicação por acaso. Naquela época, não havia dinheiro para investir em uma divulgação internacional. Naturalmente não iriam fazer uma grande promoção da minha indicação. Mas o simples fato de estar concorrendo em Veneza já era um prêmio. Na época, fui capa da revista *Manchete*.

O curioso é que meu trabalho em *Sinhá Moça* não é de atriz principal. É uma pontinha. Aliás, se formos juntar todos os papéis que fiz no

cinema não sei se dá duas horas de projeção. Em *Sinhá Moça*, por exemplo, a maior seqüência que faço é a da igreja, que eu gosto muito. É um dos momentos mais dramáticos do filme. É a cena em que imploro de joelhos ao padre para que socorra o marido, um escravo que está sendo chicoteado em praça pública.

Conquistei muita coisa em minha carreira sem me preocupar se o papel era pequeno ou grande. Não importa o trabalho que vou fazer. Todo filme, toda peça e toda novela que faço, pode ter o elenco que for, mas aquele trabalho é meu. A peça é minha! Estou fazendo a minha peça! A minha novela!

86

Quando fiz a novela *O Clone*, que foi um sucesso, minha personagem teve grande destaque no meio de todo aquele elenco! O importante é fazer o melhor.

Lembro-me de quando estava trabalhando em *Sinhá Moça*, no papel de uma escrava. Era comum ver os escravos retratados de um jeito imbecil, bobo. Mas eu não queria isso. Aquela mulher não era assim. Ela tinha um olhar. Ela sabia pensar.

O ator precisa fazer o personagem pensar! Quando vemos um filme, percebemos se o ator estava pensando ou não. Isso faz parte da construção do personagem.

Na época em que o Cacá Diegues começou a fazer o filme *Xica da Silva*, eu tinha passado três anos fazendo pesquisas sobre ela. Durante esse trabalho, conheci a bibliotecária Carmosina de Araújo, que havia escrito uma peça sobre Xica, que daria um excelente roteiro de cinema. Quando soube que Cacá ia fazer um filme sobre ela, eu o chamei para conversar. Era uma personagem que eu achava que podia fazer. Infelizmente não deu certo.

É uma pena que nossas figuras históricas sejam tão ridicularizadas. Repare como os roteiros são construídos de forma a ridicularizar nosso passado. O único filme digno sobre nossa história é *Independência ou Morte*, que o Aníbal Massaini produziu em 1972, com Tarcísio Meira no papel de Dom Pedro. É um trabalho digno e muito bonito.

87

Não acho correta essa vulgarização que se faz de nossa história. O brasileiro gosta de fazer chacota com coisa séria. Cinema é um instrumento tão importante para contar história.

Recentemente fiz um filme lindo: *Filhas do Vento*, do Joel Zito Araújo. É uma história humana, com um elenco todo negro. É algo que pode acontecer em qualquer família, em qualquer país do mundo. Eu e Léa Garcia que fizemos as personagens irmãs, que ficaram 40 anos sem se ver. Elas só se reencontram quando o pai morre



Filhas do Vento, com Maria Ceíça e Danielle Ornelas

e a irmã que saiu de casa volta para sua pequena cidade em Lavras Novas, Minas Gerais.

O elenco é formado por Taís Araújo, Thalma de Freitas, Rocco Pitanga, Maria Ceíça, Danielle Ornelas e Kadu Carneiro. Foi tão gostoso esse nosso trabalho. Cada um fazendo o melhor. Foi muito bom. É uma história simples, humana e muito comovente.

É isso que eu gostaria que mostrassem eternamente. Por exemplo, nas novelas o menino negro é sempre trombadinha. O homem negro é bandido, violento, ou então é segurança. O curioso é que, quando questiono sobre essa situação do negro, me respondem: *Nós estamos mostrando a realidade*. Qual realidade? Já fizeram mulher que explodia, homem que voou, homem que

subiu à Lua. Novela é ficção. Lembra do homem que tinha formiga no nariz? Mas quando se trata do ator negro, começam com essas mesmas desculpas.

Nós somos negros. Um homem negro, uma criança negra. Dizer *aquela mulher é negra*, não é ofensa, mas parece que há um certo medo da palavra. Em vez de falar *o negro*, dizem *moreno*, *escurinho*. Não têm coragem de falar *negro*. E sempre nos confundem. Parece que negro é tudo igual. Por exemplo, às vezes me confundem com outras atrizes negras. Fico furiosa! Não gosto de ser comparada, nunca gostei.

Descobrimos a América

Fui para os Estados Unidos estudar teatro com uma bolsa de estudos da Fundação Rockefeller.

Em 1950, quando já tinha feito os filmes da Atlântida e estava trabalhando na Vera Cruz, fui passar um ano nos Estados Unidos, estudando teatro. Foi uma experiência muito boa. Quando menina, li uma matéria sobre a Harvard University, em Washington, na revista *Life*. Tinha uma foto belíssima, que mostrava estudantes negros, muito elegantes na frente da universidade. Aquilo para mim era como um sonho. Durante anos alimentei o sonho de um dia poder freqüentar um lugar como aqueles. Anos mais tarde, quando fui estudar nos Estados Unidos, com bolsa de estudos da Fundação Rockefeller, me senti entrando naquela foto da *Life*, naquele recorte de revista que vinha guardando havia anos.

91

Quando um representante da Fundação Rockefeller, Charles Fahas, veio à América Latina selecionar estudantes para receber bolsas de estudo nos Estados Unidos, ele conversou com o Paschoal Carlos Magno e disse que entre as bolsas havia uma de teatro, para jovens brasileiros. Paschoal – por quem tenho muito carinho e foi uma pessoa que me ajudou muito! – explicou que eu era a única jovem que ele poderia indicar para receber essa bolsa de estudo, pelo trabalho

que eu havia feito no TEN e pelas atividades de alfabetização que realiza-mos na UNE (União Nacional dos Estudantes). Ele me indicou e a Fundação aceitou. Algum tempo depois, a Fundação me enviou uma carta, com uma resposta positiva. Como estava em meu nome, mas com o endereço do TEN, a carta acabou se perdendo. A Fundação mandou outra. Dessa vez endereçada ao próprio Paschoal, no Itamaraty. Ele, então, viajou do Rio para São Paulo, onde eu estava trabalhando, para me entregar pessoalmente.

A bolsa me assegurava estágio de um ano nos Estados Unidos, em universidades e escolas de teatro. Logo que cheguei me mandaram a Cleveland, Ohio, para estagiar na Karamu House. Um mês depois, estreei uma peça já falando inglês. Na Karamu House tínhamos todas as atividades ligadas a teatro. Eu saía de casa às 8 horas da manhã e só voltava às 10h30, 11 horas da noite. Fazíamos aulas de dança, canto, música e história do teatro. Havia também teatro infantil, com um grupo de crianças, que faziam seu próprio teatro. Era um trabalho lindíssimo. Tinha também o grupo dos adolescentes, os *teenagers*, que montavam muitas peças, com vozes lindíssimas, quase todos tocavam piano ou algum outro instrumento musical. Eram espetáculos musicais elaborados por eles, com a orientação dos professores.

Havia, então, a temporada de teatro, onde fazíamos um pouco de cada uma das atividades de

teatro. Por exemplo, fui assistente de direção de uma montagem de *Porgy and Bess* e de uma outra peça, *Shadow of a Gunman*, na qual fui também contra-regra e diretora de palco. Como atriz fiz *Dark of the Moon*. Enfim, eu trabalhava constantemente. O mais importante é que íamos assimilando todo o processo de montagem de um espetáculo. E percebíamos que poderíamos fazer tudo aquilo sozinhos. Foi muito bom!

Depois desse período em Cleveland, passei dois meses em Nova York com a American National Theater and Academy – Anta. E tive a oportunidade de ver muitos shows, peças, conferências etc. Encontrei muitos famosos pelas calçadas da Broadway. Eu ficava alucinada, parecia que estava dentro de um filme de Hollywood, daqueles que falavam da Broadway. Depois fui para Harvard University, onde fiquei mais dois meses. Cleveland era minha base. Em termos de carreira e, claro, de vivência e experiência de vida, esse período nos Estados Unidos me ajudou muito. Fazer um curso fora sempre teve uma grande repercussão aqui, principalmente pelo fato de eu ter recebido uma bolsa de estudos da Rockefeller Foundation. Na época, estudar nos Estados Unidos representava muito, ainda mais para uma jovem de poucos recursos.

Foi um momento maravilhoso na minha vida. Quando estava terminando a temporada, recebi um telegrama da Vera Cruz me pedindo para voltar

porque já estavam preparando *Sinhá Moça*. Voltei no momento certo, com um papel excelente.



Intervalo de filmagem na Vera Cruz

Televisão

A primeira novela que fiz foi *A Deusa Vencida*, em 1965, na Excelsior. Quando voltei dos Estados Unidos, a televisão estava começando aqui no Brasil. Havia algumas poucas experiências, feitas na extinta TV Tupi, como um programa da Inezita Barroso, em que ela ficava na frente de um painel com a silhueta do Noel Rosa, interpretando suas músicas. Era tudo muito simples.

Eu já tinha visto televisão nos Estados Unidos mas aqui era uma grande novidade. Junto com Haroldo Costa e outros colegas, começamos a ensaiar *O Filho Pródigo*, no meu apartamento, para fazer uma apresentação na TV Tupi. O diretor era Dermival Costa Lima. Tenho a impressão de que todos acharam uma loucura. Isso é resultado da minha velha ousadia de dizer *quero fazer isso*.

95

Improvisamos um figurino e um cenário. Lembro-me de Gabus Mendes, observando o que eu e Haroldo estávamos fazendo. Até então, ninguém tinha feito teatro na televisão – pelo menos não me lembro. Acho que eu e Haroldo Costa fomos os primeiros. Sempre se fala da época do tele-teatro, da televisão nascida a partir do teatro, mas o Grande Teatro Tupi veio após termos feito nossa peça, em 1952. A primeira experiência, me lembro bem, foi essa que eu e Haroldo fizemos. Pouca gente tinha aparelho de televisão e quase

ninguém viu. Lembro que recebemos até um cachêzinho, que gastamos em um jantar!

Era uma coisa muito simples e foi ao vivo! Não teve nenhum registro, pois não havia gravação. Era direto. Bons programas da Tupi foram perdidos. O acervo da TV Record também. Muita coisa foi perdida.

A TV Record teve seu período de glória, com uma audiência incrível. Era muito badalada com os festivais de música. Fui uma das primeiras atrizes contratadas da TV Record, logo em seu início, onde trabalhei por um certo período. Como digo, estou sempre começando as coisas.

96

Se fizer um balanço da minha carreira na televisão, o trabalho em *A Cabana do Pai Tomás* foi um dos mais importantes. Foi a única novela que estreei mesmo, fazendo o papel principal da trama: a mulher do protagonista, Sérgio Cardoso.

Fizemos a novela em 1969, quando fui contratada pela Globo, logo depois de Sérgio Cardoso. Ele foi uma pessoa que me ajudou muito, um grande amigo. Um anjo da guarda, posso dizer. Éramos muito próximos e ele tinha muito interesse pelo meu trabalho. Sempre que lhe pediam indicação de uma atriz, ele sugeria meu nome. Foi ele quem me escolheu para fazer a Cloé de *A Cabana do Pai Tomás*. Era o principal papel feminino da novela.



A Cabana do Pai Tomás

Houve muito problema na hora de se fazer essa novela, que era baseada em um clássico americano e contava as primeiras histórias sobre a vida de escravos nos Estados Unidos. Ou seja, era um tema complicado para a época.

Todo o processo de realização foi difícil. A autora desistiu do projeto e entraram outros autores, enfim foi muito complicado levar a novela nesse sentido. Depois que a novela começou, recebemos boas críticas, mas não foi um grande sucesso.

Depois houve o problema com meu nome, que deveria aparecer na frente das outras atrizes, junto com o nome de Sérgio Cardoso, pois éramos os protagonistas. Tiveram de colocar meu nome depois dos demais atores. O que foi uma comprovação muito grande do preconceito que a gente sofre, que o ator negro enfrenta em relação à colocação de seu nome. A minha luta eterna é para ter meu nome creditado em meus trabalhos.

Hoje em dia, peço para ter meu nome creditado como *participação especial*. Já é difícil segurar o público, marcar seu nome, imagina se não temos crédito. Mesmo colocando nossos nomes, ainda nos confundem com outras atrizes.

O Outro Lado das Novelas

O triste é que hoje em dia vemos muitos personagens, mesmo os personagens principais, sem coerência e sem razão de ser. Tem umas coisas que não funcionam.

Dentro da minha carreira tive várias novelas das quais me lembro com saudades. *O Bem-amado*, que fiz em 1973, é uma delas. Minha personagem, Dona Chiquinha, era uma mulher que trabalhava num posto de saúde, junto com um médico, interpretado por Jardel Filho. Eu era uma mulher que trabalhava, cuidava da família e ainda tinha de entender o marido maluco que queria voar – papel feito pelo meu amigo Milton Gonçalves.

99

Outro trabalho que gosto de citar é *Os Ossos do Barão*, que fizemos em 1974. É um trabalho muito bonito. Jorge de Andrade, o autor, foi quem me convidou para fazer essa novela. Jorge conhecia meu trabalho da época em que fizemos juntos a peça *Vereda da Salvação*, no TBC, em 1952. Ele me conhecia bem e me deu um excelente papel: a neta negra e rejeitada do Barão. Ela tinha uma irmã de criação, interpretada pela Tereza Raquel. Era um papel onde eu tinha o que fazer. Só o fato de ser a neta do Barão, rejeitada, já dava um toque interessante à personagem.

Estava tudo dentro da história. A personagem *existia* dentro da história. O ruim é quando o personagem entra na trama só para enfeitar, coisa

que acontece muito, na maioria das vezes, com atores negros. Entram na história sem pai nem mãe, sem passado. Não sabem de onde saíram.

Peguei muitos personagens assim. E para reverter isso, inventava um lugar de onde aquela pessoa tinha vindo. Inventava uma família, mãe e pai, mesmo não tendo no texto. Procurava dar uma vida àquela personagem. Era uma forma de fazê-la crescer e transformá-la em alguém dentro da trama.

O triste é que hoje em dia vemos muitos personagens, mesmo os principais, sem coerência e sem razão de ser. Tem umas coisas que não funcionam. Muitas vezes colocam alguns diálogos que você pensa: *Esse personagem não falaria isso*. Eu, que sempre brigo muito por causa de texto, muitas vezes dou um jeito de não dizer aquilo que não quero.



Senhora, com Lúcia Alves, na TV Globo

Personagens Marcantes da TV

Algumas novelas acabam ficando na memória. Lembro-me bem de *Duas Vidas*, de 1977, escrita pela Janete Clair. Foi um trabalho muito interessante, em que eu fazia a professora.

Outra que gosto muito, também da Janete Clair, é *Sétimo Sentido*, de 1982. Eu contracenava com Eva Todor. Em vários capítulos contracenei com o Francisco Cuoco. Não me lembro direito da história, mas ele era um filho enjeitado. Sei dizer que outro dia estava comentando, entre risadas: *Gente, já fui mãe do Cuoco, do Eduardo Tornaghi; namorada do Antônio Pitanga; já fui esposa, já fui tudo!*

101

Claro que também tem aquelas novelas que a gente quer esquecer. *Sinal de Alerta*, que fiz em 1979, é uma delas. Que novela horrorosa! Era sobre poluição, com direção de Walter Avancini. Um papel chato, que não me traz grandes lembranças.

Vamos passar para outra, *O Grito*, de 1975. Não estou seguindo em ordem. Vou lembrando daquelas que me marcaram mais. Gostei muito de fazer *O Grito*, em que interpretava uma personagem muito elegante, muito fina. A novela era do Jorge de Andrade, com quem eu já tinha feito *Os Ossos do Barão*. A história era muito interessante, mas não *pegou*. Falava da construção do

Minhocão, em São Paulo, e como isso afetava a vida dos moradores de um edifício da região.

O Rebu, de Bráulio Pedroso, também não me traz grandes lembranças. Foi em 1975. Era um papel que não ia me acrescentar nada. Pedi para sair!

Ter um trabalho fixo é uma bênção, uma tranquilidade. Estou na Globo desde 1969, quando fiz a primeira novela da emissora, *Passo dos Ventos*, da Janete Clair.

Fã de Cinema

Cinema é a minha grande diversão mesmo! Gosto muito! Todo dia estou aprendendo com um bom filme.

Adoro cinema de verdade, com histórias bonitas, bons textos. Aprendi com os filmes, mesmo sendo de forma fantasiosa, já que Hollywood enfeita tudo. O cinema me fez descobrir quem era Maria Antonieta, Pasteur, Émile Zola... E me ensinou muito sobre dança, música, história. Vejo muitos filmes. Quando estou em casa, sintonizo os canais de cinema. Se me dá saudade de um clássico, eu o assisto de novo. Tenho muitas fitas de vídeo. Minha grande diversão!

103

O cinema é o caminho para contar a história de nossa gente. É preciso enfeitar um pouco, não há problema nisso. Tem tantas histórias para serem contadas! Não é preciso ser de mau gosto. O brasileiro, em geral, diz: *Não gosto de cinema nacional*. Por que não gosta? Essa é a questão.

Quando vi o documentário *Tiros em Columbine*, como me decepcionei com Charlton Heston. Como ele é frio, mau, com aquela postura tão radical em relação ao porte de armas. Ah, meu *Ben-Hur* tão bonito! Não é mais aquilo. Que decepção. É curioso você ter uma lembrança bonita de uma pessoa e depois vê-la totalmente diferente, com outra cabeça. Preferia ficar só com aquela imagem antiga do Charlton Heston.

Tenho boas recordações de muitos atores que passaram pelo Brasil. Não posso deixar de falar da Debbie Reynolds, que esteve aqui nos 50 para lançar o filme *Three Little Words* (Três Palavrinhas, de Richard Thorpe), um filme da MGM. Ela foi visitar os estúdios da Vera Cruz e fizemos uma foto muito bonita juntas.

Outra lembrança boa: Glenn Ford, que esteve em São Paulo no final dos anos 50, para fazer um filme. Era ele e Cesar Romero, mas o filme acabou não dando certo. Nos tornamos amigos e saímos o tempo todo juntos. Durante anos trocamos cartões de Natal.



Com Debbie Reynolds e Marino Neto



Com Paulo Ruschell e Glenn Ford



Com Charlton Heston



Diretores

No cinema, gostei muito de trabalhar com o Tom Payne, em *Terra é Sempre Terra* e *Sinhá Moça*, por causa daquele cuidado que ele tinha com cada personagem. Payne não tinha predileção por esse ou por aquele ator. O cuidado era igual para todos, porque ele via o conjunto do filme, da história.

Em direção de teatro isso é muito importante. E na televisão também tem de ser assim. É o que faz um bom diretor. Um bom diretor é aquele que consegue ter essa dimensão do trabalho como um todo. É aquele que te faz sentir que sabe o que quer logo que entra no estúdio. Percebo na hora se é um diretor que vai segurar a peteca ou não.

Em televisão, adoro trabalhar com Herval Rossano, um diretor que respeita o ator. Se ele te escolheu, ele te defende.



Vida de Artista

Ser ator é uma profissão ingrata. Toda vida foi, não só no Brasil, mas no mundo inteiro. Então, tenacidade é muito importante para quem está começando.

Como digo sempre, não é fácil ser ator. Você pode ter a sorte de fazer uma boa carreira, conseguir bons contratos e fazer seu nome, mas pode passar a vida inteira lutando. Alguns lutam e não conseguem. Acho que tenacidade é muito importante para quem está começando. Outra coisa importante é procurar entender a profissão que escolheu. Se você vai fazer um filme e queria outro papel e não aquele que te deram, lembre-se que o mais importante é pegar aquele trabalho e fazê-lo bem. Tem coisas que o fulano pode fazer, outras que só você pode. É preciso ter muita força de vontade e não ficar apenas sonhando com o primeiro sucesso, como se fosse acontecer da noite para o dia. Não se pode pensar também que o sucesso é para a vida inteira!

O mais importante é realmente você ter consciência de que sua profissão, a profissão de ator, é muito difícil. Tem muitos altos e baixos. Hoje você está no auge e amanhã pode estar sem nada. Por isso que não me canso de dizer: é preciso planejar. Vi muita gente que chegou no topo e hoje não tem nem onde morar.

Meu grande sonho desde menina era comprar uma casinha para minha mãe. Consegui fazer para minha irmã no lugar de minha mãe: uma casinha no subúrbio. Foi uma felicidade muito grande. Eu mesma desenhei do jeitinho que sempre sonhei! Fiz sozinha! São seis pessoas morando muito bem numa casa que eu construí. E isso devo ao meu trabalho.

Planos. Tudo deve ser planejado, sua família, quantos filhos você pode ter, educação dos filhos. Tudo deve ser planejado.

110 É preciso ter muita paciência e muita seriedade naquilo que se faz. Na postura em como tratar seus colegas, aceitar um papel, conversar com diretores. Você vai encontrar diretores grosseiros, que não param nem para conversar. Mas é preciso saber cobrar, sempre. Depois de estudar muito bem seu papel, você vai ter argumentos para propor algumas coisas e para questionar outras. Vai ter argumentos para defender o personagem, se for necessário. Para isso é preciso estudá-lo muito.

Acho que é preciso também controlar um bocadinho essa ilusão da fama, da glória, porque senão você vai achar que será assim a vida inteira!

É curioso como, nos dias de hoje, cada ator tem seu assessor de imprensa. Nunca tive que pedir para dar uma entrevista! A imprensa sempre foi muito carinhosa comigo. Na verdade, o que

importa é o nosso trabalho. Se você gosta do que faz, vai ter um bom resultado, é isso que conta.

É preciso também saber se comportar em público, ter postura. O seu visual é um cartão de visitas! Quando você vai vender um sabonete, não pode fazer uma embalagem feia, amassada. Nunca tive muito dinheiro para comprar as roupas que gosto, então o clássico é o ideal, porque assim você está sempre bem-vestida, de manhã, de tarde e à noite, seja para um jantar casual ou de negócios.

Vocês estão fazendo sucesso agora, mas tome cuidado que não é para sempre. Isso é uma coisa que eu digo para todos os jovens. Tem de saber se quer mesmo seguir nesta carreira e estar trabalhando constantemente. Aprendendo o tempo todo! É muito bom acompanhar o trabalho dos outros. Ver o que já foi feito por aí. Não se pode achar que é o maior e não olhar para o que já foi feito antes.

111

Vou dar um exemplo: certa vez uma senhora veio me entrevistar e eu disse que trabalhei com Procópio Ferreira, Jayme Costa, e ela: *Quem é Jayme Costa?* Levei um susto, foi uma época em que eu estava fazendo teatro e ela veio me entrevistar a respeito disso. Deveria ter lido alguma coisa... Ter se preparado.

A gente tem de conhecer o passado, o que aconteceu na nossa cultura. Conhecer a história do cinema, do teatro, ver a trajetória da televisão,

como começou etc. Hoje, estão muito preocupados com dinheiro, em dizer *fulano ganha milhões; beltrano ganha milhões, eu também vou ganhar*. Não é assim. É como futebol e grupos de pagode: uns ganham muito dinheiro e outros lutam a vida inteira para conseguir alguma coisa.

É uma profissão que gera muita rixa entre os próprios atores, mas, graças a Deus, nunca aconteceu comigo. Nos filmes, fiz grandes amigos. Se não amigos, pelo menos ganhei gentilezas, sempre. Nas novelas também, nunca tive problemas ou talvez eu não tenha percebido que houvesse rixa em relação ao meu trabalho. Acho muito engraçado e conto isso com certo orgulho, algo que se passou com a Maria Della Costa, que uma vez me disse: *Olha, Ruth, tenho uma peça maravilhosa que queria convidar você para fazer, mas você tem mania de roubar a cena!* Achei que foi um elogio sincero!

Comecei minha carreira em 1945. Felizmente, por bênção de Deus, nunca parei de trabalhar, ano após ano. Em papéis pequenos ou grandes, estou sempre fazendo alguma coisa. Nunca deixo de fazer um trabalho. Nunca penso: *Ah, é um papel pequeno*. Sempre trabalhei! Nesses anos todos nunca fiquei parada. De 1945 até agora, são quantos anos mesmo? 59! Só de Globo tenho 40 anos! Os anos passam tão depressa que não quero nem saber. Aliás, quando perguntam minha idade, digo: *Passei dos trinta!*





Filmes Comentados

Com uma carreira de mais de 30 filmes, Ruth de Souza não esconde sua predileção por três deles. *Tenho muito orgulho de Terra é Sempre Terra, Sinhá Moça e Assalto ao Trem Pagador, que foram trabalhos que me renderam muitos prêmios, incluindo o Prêmio Saci. Terra é Sempre Terra e Sinhá Moça são de minha época de Vera Cruz e ambos são dirigidos por Tom Payne, que era um diretor maravilhoso.*

Ruth de Souza comenta seus trabalhos preferidos e fala também daqueles que não tem boas lembranças, *filmes que não me acrescentaram nada*, como costuma dizer.



***Filhas do Vento* (2004)**

É meu trabalho mais recente, com direção de Joel Zito Araújo e um elenco todo negro. Tem a Léa Garcia, Thaís Araújo, Milton Gonçalves, Rocco Pitanga, Maria Ceixa, Thalma de Freitas e Danielle Ornelas. As filmagens foram em Lavras Novas, Minas Gerais. Tenho certeza de que vai ser um filme belíssimo. A história é sobre duas irmãs que se separam na juventude e só se reencontram muitos anos depois, no enterro do pai.

***Aleijadinho* (2003)**

Pena que esse filme não teve uma grande distribuição. A direção é do Geraldo Santos Pereira. Tem um elenco muito bom, formado por Carlos Vereza, Edwin Luisi, Maria Ceixa e Maurício Gonçalves, filho do Milton Gonçalves. Aleijadinho, mesmo sendo um artista excepcional, sentiu na pele o preconceito, pois era filho de uma escrava. O filme é lindo.

***Um Copo de Cólera* (1999)**

Não gostei de ter feito. A direção é do Aluísio Abranches. Gosto muito de Julia Lemmertz e Alexandre Borges, que são os protagonistas. Por isso quis fazer para ver o que essa gente nova está fazendo. Caso contrário, a gente fica muito parada no tempo, só com as recordações do passado, sem ver o que está acontecendo por aí. Mas não gostei do resultado.



Aleijadinho, com Maurício Gonçalves

***Boca* (1994)**

A única cena digna é a minha. O roteiro é um desrespeito à obra de Nelson Rodrigues. Não tem nada a ver com Boca de Ouro. A direção é de Walter Avancini. O filme faz do Rio de Janeiro um lixão! Tem cenas de urubu misturado com gente! Rae Dawn Chong, aquela atriz americana, está no elenco. Um dia, eu estava me preparando para filmar quando ela chega e me diz: *Não precisa ter medo não que isso aí não morde*, referindo-se à câmera. Respondi: *Eu sei, há 40 anos trabalho com cinema*. Ela pediu muitas desculpas e ficou toda sem graça, sem saber o que dizer. Péssimo trabalho!

***A New Spring* (1993), inacabado**

É um filme inacabado do Carlos Porto, adaptado de um poema do Carlos Drummond de Andrade. Tinha no elenco o Leonard Whiting, que fez o *Romeu e Julieta*, do Franco Zeffirelli.

***Jubiabá* (1987)**

Direção de Nelson Pereira dos Santos, mas não teve grandes resultados. Não gostei.

***O Fruto do Amor* (1980)**

Nossa, graças a Deus passou no carnaval e ninguém viu! Aí que horror que era! Que bom que desapareceu!!! Não gosto nem de lembrar! Próximo!



A New Spring, com Leonard Whiting

***Ladrões de Cinema* (1977)**

É tão bom esse filme! É de Fernando Coni Campos. Eu fazia a rainha D. Maria, a Louca. Rodamos no Morro do Pavãozinho. Em uma das cenas, tenho um texto grande, que é o momento em que ela condena Tiradentes, manda salgar suas terras e faz uma série de barbaridades contra ele. É muito interessante. Gostei muito.

***Pureza Proibida* (1974)**

A adaptação de Monah Delacy, mãe de Cristiane Torloni, não é muito boa. Ela trabalhou muito no TBC. Conheci a Monah e o marido, muito antes de a Cristiane nascer, antes de casarem, inclusive. A produção era de Rossana Ghesa. Filmamos em Arraial do Cabo, lugar belíssimo, sob direção de Alfredo Sternheim. Revi o filme recentemente e achei engraçada uma cena em que canto um ponto de macumba. Nem me lembrava disso.

119

***Gimba, Presidente dos Valentes* (1963)**

Um filme do Flávio Rangel. Eu fazia uma mulher doida que vivia na favela catando papel. A minha experiência, de ter feito tantos filmes, já me dizia que aquilo não iria funcionar. Vinha toda a equipe de São Paulo para o Rio de Janeiro. Flávio fazia a gente subir o Morro da Mangueira todo dia para ensaiar. Não é assim que se faz cinema. Lembro que Ciro Monteiro estava no elenco e subia cansado todo aquele percurso. Teve um dia que encontramos Viní-

cius de Moraes, que estava lançando um livro no Clube Marimbá. Flávio, todo contente, diz para Vinícius: *Estamos subindo o morro todos os dias. Ciro anda bufando, por causa do calor.* E Vinícius: *Não faça isso, com aquele jeitinho dele. Não faça isso, ele só tem um pulmão!* Flávio ficou todo sem graça. Coisas que acontecem em nossa vida e que ficam, você vê como é? Agora estou me lembrando disso! Depois de tantos anos.

Assalto ao Trem Pagador (1962)

Gostei muito desse trabalho. Com esse filme aconteceu o seguinte: o diretor Roberto Farias havia me chamado para fazer a amante do Tião Medonho. Mas assim que li o roteiro, percebi que me adaptaria muito mais ao papel de esposa, a mãe das crianças, e não no papel de amante. Nunca me achei com cara de amante. Comentei com Roberto Farias, mas ele me explicou que o papel de esposa era da Luiza Maranhão. Quando cheguei em casa, peguei o roteiro e fui contar quantas cenas ela tinha e quantas cenas eu tinha, e pensei: *Como é que eu vou fazer isso? Como que vou mudar minha situação na trama?* Acho que consegui. Tanto que agora o Roberto mesmo diz que eu, na verdade, fiz a esposa. Eu era a *outra*, mas acabei virando a esposa. Consegui inverter tudo. Acho que, como não me sentia a amante, acabei passando isso para a câmera, pois me sentia a mulher daquele homem, com quem tinha uma filhinha e tudo. Ele viajava muito, era

um mentiroso, mas ela não sabia das mentiras dele. Na cabeça dela, a esposa era ela! Mas é engraçado que não foi uma coisa planejada, feita de propósito, não. Como queria muito aquela posição da personagem dentro da história, acabei criando essa situação para ela.

O Mistério da Ilha de Vênus / Macumba Love / Naked Love / Voodoo Island (1960)

Camilo Sampaio, irmão de Oswaldo Sampaio, co-diretor de *Sinhá Moça*, era também diretor e produtor. Toda vez que havia co-produções aqui no Brasil, ele ficava encarregado de contratar desde os técnicos até os atores. Ele organizava tudo o que fosse preciso e foi ele quem me indicou para *Macumba Love*. Havia uma companhia chamada Brinter, que queria fazer oito filmes aqui, mas só fez esse e sumiu! Uma pena! O pessoal da Brinter veio para rodar o *Macumba Love*, pois aqui sairia bem mais barato. Trouxeram até uma moça que tinha sido Miss Israel, chamada Ziva Rodann. Outro dia eu a vi em um filme, fazendo uma índia!

Quem também estava no elenco era June Wilkinson, uma loira à la Jayne Mainsfield. A direção era de Douglas Fowley, que trabalhou como ator em *Cantando na Chuva*. Quando fui conhecê-lo, ele disse: *Você está praticamente contratada, mas ainda vou ver outras atrizes*. Ele precisava de uma atriz negra que falasse inglês. E eu – com aquelas maluquices que faço – comentei: *Acho que não tem mais nin-*



Macumba Love

guém. Atriz negra e que fale inglês, só eu! Acabei ficando muito amiga de June Wilkinson e Walter Reed. Nos falávamos ao telefone com frequência.

***Favela* (1960)**

Esse filme tinha uma estrela argentina, a Isabel Sarli, pois era uma co-produção entre Brasil e Argentina. Sarli, que era especialista em ficar pelada, vetou o nome de Lourdes de Oliveira, que estava no auge com *Orfeu do Carnaval*, de Marcel Camus. Lourdes estava cotada para o papel que fiz, mas Sarli não a quis porque ela era muito bonita. Como ela não achou que eu fosse tão bonita, me aceitou no elenco. Durante as filmagens, ela dizia o tempo todo: *Não quero*

filmar de espaldas. Era muito estrela! A história é baseada naquela canção, interpretada pelo Cauby Peixoto, que diz: *Conceição... se subiu, ninguém sabe, ninguém viu...* (cantando).

***Fronteiras do Inferno* (1959)**

Tenho muita vontade de ter esse filme do Walter Hugo Khouri. Não saiu em vídeo, é difícil de consegui-lo. Não sei como ficou o resultado final. Fizemos em 1959, com José Mauro Vasconcelos, Lola Brah, Aurora Duarte e Hélio Souto.

***Osso, Amor e Papagaio* (1957)**

Era dirigido pelo Cesar Memolo e Carlos Alberto de Souza. A minha parte não tinha muito a ver com a comédia não! O humor era com o resto do elenco. Nem me lembro muito bem como era a personagem, mas não era engraçada. Não me lembro!



Fronteiras do Inferno

***Quem Matou Anabela?* (1956)**

Um grande elenco: Procópio Ferreira, Jayme Costa, Nydia Lícia, Olga Navarro, Carlos Zara, Carlos Cotrim e Aurélio Teixeira, que foi um grande ator, fez produções e tudo. Um trabalho muito importante, um papel excepcional. Minha personagem tinha um destaque muito grande na trama. Eu fazia uma moça fofqueira, que sabia de tudo o que havia acontecido com Anabela, que estava desaparecida. Tentava explicar ao delegado, feito pelo Procópio Ferreira, mas ele não me ouvia, não me dava atenção, por causa da minha fama de tagarela.

***Candinho* (1954)**

124

Não foi uma experiência muito boa. Primeiro, porque não gosto de fazer comédia. Comédia é muito difícil! Acho que não sou uma pessoa que tenha muito humor. Acho muito difícil fazer comédia. É muito mais fácil chorar, muito mais fácil contar uma história triste do que contar uma coisa engraçada e fazer as pessoas rirem. E, segundo, porque Mazzaropi era muito mesquinho em cena. A direção era do Abílio Pereira de Almeida.

***Sinhá Moça* (1953)**

Com esse filme ganhei o Prêmio Saci e estive entre as favoritas ao prêmio de melhor atriz no Festival de Veneza, ao lado de Michèle Morgan, Lilli Palmer e Katharine Hepburn. Foi um trabalho magnífico!

***Terra é Sempre Terra* (1951)**

Tem uma fotografia belíssima do Chick Fowle. Foi minha estréia na Vera Cruz, onde trabalhei com pessoas maravilhosas como Alberto Cavalcanti, que era o produtor, e Tom Payne, que era o diretor. É um filme que adoro. É muito bonito, muito Brasil.

***Ângela* (1951)**

Da minha época de Vera Cruz só não gostei muito de *Ângela*, pois era um papel que não tinha muita coisa para fazer. O filme é bonito, mas a história é meio paradona. Faço uma menina fofoqueira, que acho interessante, mas não é um dos meus prediletos, apesar de ser dirigido pelo Payne, de quem sempre gostei muito.

***Também Somos Irmãos* (1949)**

É muito bonitinho! Eu fazia uma namorada do Grande Otelo. É tão engraçado! Ri muito quando o revi, há pouco tempo. Tem uma cena em que chego, com um vestido branco, bem magrinha, e com uma flor no cabelo. Acho que foi uma tentativa de imitar a Billie Holiday. É engraçado de ver nos dias de hoje. Esse vestido que usei no filme era meu mesmo.

Naquela época, a gente levava nossas próprias roupas para usar nas filmagens. Tem outra cena em que faço um gênero meio Marlene Dietrich. O gesto, a postura, era muito Marlene.

***Falta Alguém no Manicômio* (1948)**

Foi o único filme que fiz com Oscarito, que era uma doçura de pessoa. Nesse filme, trabalhei

com ele e Grande Otelo. Nos divertimos muito! Eu fazia uma velhinha nessa comédia, escrita e dirigida por José Carlos Burle.

***Terra Violenta* (1948)**

Dirigido por E. Bernoudy e baseado no livro *Terra do Sem Fim*, de Jorge Amado. O próprio Jorge Amado me indicou para fazer o papel que eu havia feito no teatro, quando juntamos o Teatro Experimental do Negro com os Comediantes. Foi uma experiência interessante, com Anselmo Duarte e Grande Otelo, entre outros.



Também Somos Irmãos, com Grande Otelo

Cronologia

Cinema – Filmes e Diretores

1948

Terra Violenta (E. Bernoudy)

Falta Alguém no Manicômio (J. C. Burle)

1949

Também Somos Irmãos (J. C. Burle)

1950

A Sombra da Outra (Watson Macedo)

1951

Ângela (Tom Payne)

127

Terra é Sempre Terra (Tom Payne)

1953

Sinhá Moça (Tom Payne)

1954

Candinho (Abílio Pereira de Almeida)

1956

Quem Matou Anabela (D. A. Hamza)

1957

Osso, Amor e Papagaio (Cesar Memolo e Carlos A. de Souza)

1959

Ravina (Rubem Biáfora)

Fronteiras do Inferno (W. Hugo Khouri)

1960

Macumba Love (Douglas Fowley)

Favela (Armando Bo)

Bruma Seca (Mario Civelli)

1961

A Morte Comanda o Cangaço (Carlos Coimbra)

1962

Assalto ao Trem Pagador (R. Farias)

1963

Gimba – Presidente dos Valentes (Flávio Rangel)

128



O Cabeleira

O Cabeleira (Hélio Souto)

1967

O Homem Nu (Roberto Santos)

1974

Pureza Proibida (Alfredo Sternheim)

1975

Ana, a Libertina (Alberto Silva)

1976

Quem Matou Pacífico (Renato Santos Pereira)

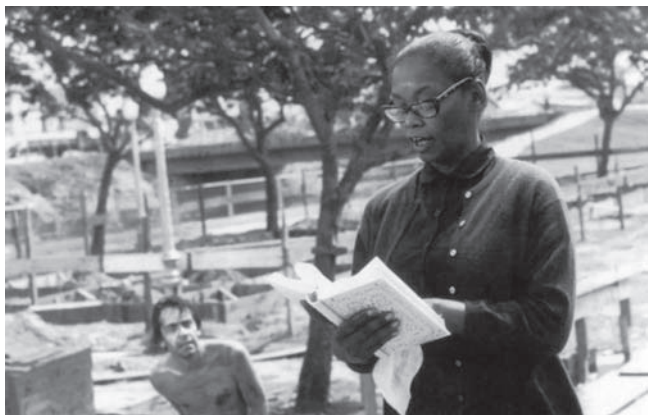
1977

Ladrões de Cinema (F. Coni Campos)

129

1980

O Fruto do Amor (Milton Alencar)



O Homem Nu, com Paulo José

1987

Jubiabá (Nelson Pereira dos Santos)

1993

A New Spring (Carlos Porto)

1994

Boca (Walter Avancini / Zalman King)

1999

Um Copo de Cólera (Aluisio Abranches)

2003

Aleijadinho (Geraldo Santos Pereira)

2004

Filhas do Vento (Joel Zito Araújo)

Teatro – Peças e Autores

1945

O Imperador Jones (Eugene O'Neill)

Todos os Filhos de Deus Têm Asas (Eugene O'Neill)

1946

O Moleque Sonhador (Eugene O' Neill)

1947

O Filho Pródigo (Lúcio Cardoso)

1948

Aruanda (Joaquim Ribeiro)

Mensagem sem Rumo (Agostinho Olavo)

131

Terras do sem Fim (Jorge Amado)

1949

Filhos de Santo (José de Moraes Pinho)

O Balão que Caiu no Mar (Odylo Costa Filho)

1950

Dark of the Moon (Karamu House – EUA)

Street Scene (Kurt Weill e Elmer Rice – Karamu House – EUA)

Shadow of a Gunman (W. Berney e H. Richardson – Karamu House – EUA)

1952

Vestido de Noiva (Nelson Rodrigues)

1959

Oração para uma Negra (William Faulkner)

1960

O Quarto de Despejo (Edy Lima)

1964

Vereda da Salvação (Jorge de Andrade)

O Palhaço de Ouro (Neil Simon)

1967

O Milagre de Anne Sullivan (William Gibson)

1983

Réquiem para uma Negra (William Faulkner)

1990

Orfeu da Conceição – Leitura (Vinícius de Moraes)

1993

Zumbi (Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal e Edu Lobo)

1995

Anjo Negro (Nelson Rodrigues)

1997

Orfeu da Conceição (Vinícius de Moraes)

Televisão – Telenovelas e Autores

1965

A Deusa Vencida (Ivani Ribeiro)

1969

Passos do Vento (Janete Clair)

A Cabana do Pai Tomás (Hedy Maia)

1970

Verão Vermelho (Dias Gomes)

Pigmalião 70 (Vicente Sesso)

1972

O Homem que Deve Morrer (Janete Clair)

133

Bicho do Mato (Chico de Assis)

1973

O Bem-amado (Dias Gomes)

1974

Os Ossos do Barão (Jorge de Andrade)

1975

O Rebu (Bráulio Pedroso)

Helena (Gilberto Braga)

O Grito (Jorge de Andrade)

1976

O Casarão (Lauro César Muniz)

1977

Duas Vidas (Janete Clair)

1978

Sinhazinha Flô (Lafayette Galvão)

1979

Sinal de Alerta (Dias Gomes)

1980

Olhai os Lírios do Campo (Geraldo Vietri)

1982

Sétimo Sentido (Janete Clair)

1984

Corpo a Corpo (Gilberto Braga)

1986

Cambalacho (Sílvio de Abreu)

Sinhá Moça (Benedito Ruy Barbosa)

1988

Fera Radical (Walter Negrão)

Mandala (Dias Gomes)

1989

Pacto de Sangue (Regina Braga)

1990

Rainha da Sucata (Sílvio de Abreu)

1992

De Corpo e Alma (Glória Perez)

1995

Cara ou Coroa (Antonio Calmon)

1996

Quem é Você? (Ivani Ribeiro)

2001

O Clone (Glória Perez)

Televisão – Outros Trabalhos

135

1974

A Grande Família

Natal em Sucupira

1975

Tudo Cheio de Formiga

1983

Do Outro Lado do Horizonte

Caso Verdade: Quarto de Despejo

Olinda Vem Cantar

O Poeta da Roça

Quero Meu Filho

Chico Xavier

1991

Marina

Você Decide: Achados e Perdidos

1994

Você Decide: A Herança

Memorial de Maria Moura

1995

Você Decide: Remédio Milagroso

1997

Você Decide: A Enrascada

Referências Bibliográficas

- *A Negação do Brasil*
O Negro na Televisão Brasileira
(Joel Zito Araújo – Editora Senac – 2000)
- *Damas Negras*
Sucesso, Lutas, Discriminação
(Sandra Almada – Mauad – 1995)
- *Bastidores* – Série Teatro Brasileiro
(Simon Khouri – Editora Letras & Expressão – 2001)
- *História Ilustrada dos Filmes Brasileiros*
1929-1988
(Salvyano Cavalcanti de Paiva – Livraria Francisco Alves Editora – 1989)

Agradecimentos da Autora

Edson, pela paciência e apoio em todos os momentos, minhas queridas Natália de Jesus Ferreira e Rosângela de Jesus, Alessandra Dias e Vilmar Ledesma

Índice

Apresentação - Hubert Alquéres	5
Introdução - Maria Angela de Jesus	13
Sonhos de Menina	25
Vencendo Preconceitos	29
Teatro Experimental do Negro	35
Desdêmona Negra e Outros Desafios	41
Encontro com Camus	43
O Rio dos Anos 40	45
Rumo ao Estrelato	49
Palcos da Vida	55
Principais Peças	61
A Magia do Olhar	67
Dos Palcos para as Telas	73
Vera Cruz	75
Oscarito e Grande Otelo	79
Mazzaropi	83
Festival de Veneza	85
Descobrimos a América	91
Televisão	95
O Outro Lado das Novelas	99
Personagens Marcantes da TV	101
Fã de Cinema	103
Diretores	107

Vida de Artista	109
Filmes Comentados	115
Cronologia	127
Agradecimentos da Autora	139

Créditos das fotografias

pág. 42 / 69 - acervo Nydia Licia

pág. 71 - acervo Ruth de Souza (foto O Globo)

pág. 72 - foto do programa de *Vereda da Salvação*

pág. 74 - acervo Nydia Licia (foto Joaquim)

pág. 108 / 116 - acervo Ruth de Souza (fotos TV Globo)

pág. 124 - Fredi Kleemann

pág. 126 - Luiz Carlos Barreto

pág. 133 - Lima Barreto

Demais págs. - acervo Ruth de Souza

Coleção Aplauso

Série Cinema Brasil

Alain Fresnot – Um Cineasta sem Alma

Alain Fresnot

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro

Luiz Carlos Merten

Ary Fernandes – Sua Fascinante História

Antônio Leão da Silva Neto

Bens Confiscados

Roteiro comentado pelos seus autores Daniel Chaia e Carlos Reichenbach

Braz Chediak – Fragmentos de uma Vida

Sérgio Rodrigo Reis

Cabra-Cega

Roteiro de Di Moretti, comentado por Toni Venturi e Ricardo Kauffman

O Caçador de Diamantes

Roteiro de Vittorio Capellaro, comentado por Máximo Barro

Carlos Coimbra – Um Homem Raro

Luiz Carlos Merten

Carlos Reichenbach – O Cinema Como Razão de Viver

Marcelo Lyra

A Cartomante

Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

Casa de Meninas

Romance original e roteiro de Inácio Araújo

O Caso dos Irmãos Naves

Roteiro de Jean-Claude Bernardet e Luis Sérgio Person

Como Fazer um Filme de Amor

Roteiro escrito e comentado por Luiz Moura e José Roberto Torero

Críticas de Edmar Pereira – Razão e Sensibilidade

Org. Luiz Carlos Merten

Críticas de Jairo Ferreira – Críticas de invenção:

Os Anos do São Paulo Shimbun

Org. Alessandro Gamo

Críticas de Luiz Geraldo de Miranda Leão –

Analisando Cinema: Críticas de LG

Org. Aurora Miranda Leão

Críticas de Ruben Biáfora – A Coragem de Ser

Org. Carlos M. Motta e José Júlio Spiewak

De Passagem

Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Desmundo

Roteiro de Alain Fresnot, Anna Muylaert e Sabina Anzuategui

Djalma Limongi Batista – Livre Pensador

Marcel Nadale

Dogma Feijoada: O Cinema Negro Brasileiro

Jeferson De

Dois Córregos

Roteiro de Carlos Reichenbach

A Dona da História

Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

Fernando Meirelles – Biografia Prematura

Maria do Rosário Caetano

Fome de Bola – Cinema e Futebol no Brasil

Luiz Zanin Oricchio

Guilherme de Almeida Prado – Um Cineasta Cinéfilo

Luiz Zanin Oricchio

Helvécio Ratton – O Cinema Além das Montanhas

Pablo Villaça

O Homem que Virou Suco

Roteiro de João Batista de Andrade, organização de Arianne Abdallah e Newton Cannito

João Batista de Andrade – Alguma Solidão e Muitas Histórias

Maria do Rosário Caetano

Jorge Bodanzky – O Homem com a Câmera

Carlos Alberto Mattos

José Carlos Burle – Drama na Chanchada

Máximo Barro

Luiz Carlos Lacerda – Prazer & Cinema

Alfredo Sternheim

Maurice Capovilla – A Imagem Crítica

Carlos Alberto Mattos

Narradores de Javé

Roteiro de Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

Pedro Jorge de Castro – O Calor da Tela

Rogério Menezes

Ricardo Pinto e Silva – Rir ou Chorar

Rodrigo Capella

Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente

Neusa Barbosa

Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto

Rosane Pavam

Viva-Voz

Roteiro de Márcio Alemão

Zuzu Angel

Roteiro de Marcos Bernstein e Sergio Rezende

Série Crônicas

Crônicas de Maria Lúcia Dahl – O Quebra-cabeças

Maria Lúcia Dahl

Série Cinema

Bastidores – Um Outro Lado do Cinema

Elaine Guerini

Série Ciência & Tecnologia

Cinema Digital – Um Novo Começo?

Luiz Gonzaga Assis de Luca

Série Teatro Brasil

Alcides Nogueira – Alma de Cetim

Tuna Dwek

Antenor Pimenta – Circo e Poesia

Danielle Pimenta

Cia de Teatro Os Satyros – Um Palco Visceral

Alberto Guzik

Críticas de Clóvis Garcia – A Crítica Como Ofício

Org. Carmelinda Guimarães

Críticas de Maria Lucia Candeias – Duas Tábuas e Uma Paixão

Org. José Simões de Almeida Júnior

João Bethencourt – O Locatário da Comédia

Rodrigo Murat

Leilah Assumpção – A Consciência da Mulher

Eliana Pace

Luís Alberto de Abreu – Até a Última Sílabas

Adélia Nicolete

Maurice Vaneau – Artista Múltiplo

Leila Corrêa

Renata Palottini – Cumprimenta e Pede Passagem

Rita Ribeiro Guimarães

Teatro Brasileiro de Comédia – Eu Vivi o TBC

Nydia Licia

O Teatro de Alcides Nogueira – Trilogia: Ópera Joyce – Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso – Pólvora e Poesia

Alcides Nogueira

O Teatro de Ivam Cabral – Quatro textos para um teatro veloz: Faz de Conta que tem Sol lá Fora – Os Cantos de Maldoror – De Profundis – A Herança do Teatro

Ivam Cabral

O Teatro de Noemi Marinho: Fulaninha e Dona Coisa, Homeless, Cor de Chá, Plantonista Vilma

Noemi Marinho

Teatro de Revista em São Paulo – De Pernas para o Ar

Neyde Veneziano

O Teatro de Samir Yazbek: A Entrevista – O Fingidor – A Terra Prometida

Samir Yazbek

Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda – Quatro Décadas em Cena

Ariane Porto

Série Perfil

Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo

Tania Carvalho

Ary Fontoura – Entre Rios e Janeiros

Rogério Menezes

Bete Mendes – O Cão e a Rosa

Rogério Menezes

Betty Faria – Rebelde por Natureza

Tania Carvalho

Carla Camurati – Luz Natural

Carlos Alberto Mattos

Cleyde Yaconis – Dama Discreta

Vilmar Ledesma

David Cardoso – Persistência e Paixão

Alfredo Sternheim

Emiliano Queiroz – Na Sobremesa da Vida

Maria Leticia

Etty Fraser – Virada Pra Lua

Vilmar Ledesma

Gianfrancesco Guarnieri – Um Grito Solto no Ar

Sérgio Roveri

Glauco Mirko Laurelli – Um Artesão do Cinema

Maria Angela de Jesus

Ilka Soares – A Bela da Tela

Wagner de Assis

Irene Ravache – Caçadora de Emoções

Tania Carvalho

Irene Stefania – Arte e Psicoterapia

Germano Pereira

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida

Neusa Barbosa

José Dumont – Do Cordel às Telas

Klecius Henrique

Leonardo Villar – Garra e Paixão

Nydia Licia

Lília Cabral – Descobrindo Lília Cabral

Analu Ribeiro

Marcos Caruso – Um Obstinado

Eliana Rocha

Maria Adelaide Amaral – A Emoção Libertária

Tuna Dwek

Marisa Prado – A Estrela, O Mistério

Luiz Carlos Lisboa

Miriam Mehler – Sensibilidade e Paixão

Vilmar Ledesma

Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo em Família

Elaine Guerrini

Niza de Castro Tank – Niza, Apesar das Outras

Sara Lopes

Paulo Betti – Na Carreira de um Sonhador

Teté Ribeiro

Paulo José – Memórias Substantivas

Tania Carvalho

Pedro Paulo Rangel – O Samba e o Fado

Tania Carvalho

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto

Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir

Wagner de Assis

Renato Consorte – Contestador por Índole

Eliana Pace

Rolando Boldrin – Palco Brasil

Ieda de Abreu

Rosamaria Murtinho – Simples Magia

Tania Carvalho

Rubens de Falco – Um Internacional Ator Brasileiro

Nydia Licia

Sérgio Hingst – Um Ator de Cinema

Máximo Barro

Sérgio Viotti – O Cavalheiro das Artes

Nilu Lebert

Silvio de Abreu – Um Homem de Sorte

Vilmar Ledesma

Sonia Oiticica – Uma Atriz Rodrigueana?

Maria Thereza Vargas

Suely Franco – A Alegria de Representar

Alfredo Sternheim

Tatiana Belinky – ... E Quem Quiser Que Conte Outra

Sérgio Roveri

Tony Ramos – No Tempo da Delicadeza

Tania Carvalho

Vera Holtz – O Gosto da Vera

Analu Ribeiro

Walderez de Barros – Voz e Silêncios

Rogério Menezes

Zezé Motta – Muito Prazer

Rodrigo Murat

Especial

Agildo Ribeiro – O Capitão do Riso

Wagner de Assis

Beatriz Segall – Além das Aparências

Nilu Lebert

Carlos Zara – Paixão em Quatro Atos

Tania Carvalho

Cinema da Boca – Dicionário de Diretores

Alfredo Sternheim

Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira

Antonio Gilberto

Eva Todor – O Teatro de Minha Vida

Maria Angela de Jesus

Eva Wilma – Arte e Vida

Edla van Steen

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

Álvaro Moya

Lembranças de Hollywood

Dulce Damasceno de Britto, organizado por Alfredo Sternheim

Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida

Warde Marx

Ney Latorraca – Uma Celebração

Tania Carvalho

Raul Cortez – Sem Medo de se Expor

Nydia Licia

Sérgio Cardoso – Imagens de Sua Arte

Nydia Licia

Formato: 12 x 18 cm

Tipologia: Frutiger

Papel miolo: Offset LD 90 g/m²

Papel capa: Triplex 250 g/m²

Número de páginas: 160

Tiragem: 4.000

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

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

Jesus, Maria Angela de

Ruth de Souza: a estrela negra / Maria Angela de Jesus. – 2.ed.
– São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

160p. : il. – (Coleção aplauso. Série perfil / coordenador geral
Rubens Ewald Filho).

1. Cinema – Brasil 2. Teatro brasileiro 3. Televisão - Brasil 4.
Souza, Ruth de, - Biografia. I. Título. II. Série.

CDD 792.0981

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional
(Lei nº 10.994, de 14/12/2004)

Direitos reservados e protegidos pela lei 9610/98

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Rua da Mooca, 1921 Mooca
03103-902 São Paulo SP
www.imprensaoficial.com.br/livraria
livros@imprensaoficial.com.br
Grande São Paulo SAC 11 5013 5108 | 5109
Demais localidades 0800 0123 401

Coleção *Aplauso* | em todas as livrarias e no site
www.imprensaoficial.com.br/livraria

editoração, ctp, impressão e acabamento



Rua da Mooca, 1921 São Paulo SP
Fones: 2799-9800 - 0800 0123401
www.imprensaoficial.com.br

Ruth de Souza sempre foi uma pioneira. Numa época em que não havia atores negros, ela fez parte do primeiro grupo teatral importante do Brasil, o *Teatro Experimental do Negro*.



Depois, na *Atlântida* e, principalmente na *Vera Cruz*, tornou-se a primeira estrela negra do cinema brasileiro, autora de uma lendária façanha no Festival de Veneza, quando foi apresentado o filme *Sinhá Moça*.



Sua classe, elegância, sua luta contra o racismo, a paixão pelo cinema e os trabalhos inesquecíveis na televisão, seus sonhos, seu árduo trabalho por melhores papéis para as minorias, estão retratados neste Livro-Depoimento da jornalista **Maria Angela de Jesus** que homenageia esta grande atriz brasileira.



É parte da **Coleção Aplauso da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**, dentro do seu trabalho de resgate e preservação de nossa arte e cultura.



GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO
TRABALHANDO POR VOCÊ