

COLEÇÃO APLAUSO PERFIL

TATIANA BELINKY

...E QUEM QUISER QUE CONTE OUTRA
SÉRGIO ROVERI

imprensa oficial

Tatiana Belinky

...E Quem Quiser Que Conte Outra

Tatiana Belinky
...E Quem Quiser Que Conte Outra

Sérgio Roveri

imprensa**o**ficial

São Paulo, 2007



GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO
TRABALHANDO POR VOCÊ

Governador José Serra

imprensaoficial

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Diretor-presidente Hubert Alquéres

Diretor Vice-presidente Paulo Moreira Leite

Diretor Industrial Teiji Tomioka

Diretor Financeiro Clodoaldo Pelissioni

Diretora de Gestão Corporativa Lucía Maria Dal Medico

Chefe de Gabinete Vera Lúcia Wey

Coleção Aplauso Série Perfil

Coordenador Geral Rubens Ewald Filho

Coordenador Operacional Marcelo Pestana

e Pesquisa Iconográfica Carlos Cirne

Projeto Gráfico e Editoração Felipe Goulart

Assistente Operacional José Carlos da Silva

Tratamento de Imagens Sarvio Nogueira Holanda

Revisão

Apresentação

"O que lembro, tenho."

Guimarães Rosa

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

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

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

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

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

sua personalidade, a *persona* e a complexidade de seus personagens.

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

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

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

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

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

Temos a série constituída de roteiros cinematográficos, denominada *Cinema Brasil*, que publicou o roteiro histórico de *O Caçador de Diamantes*, de Vittorio Capellaro, de 1933, considerado o primeiro roteiro completo escrito no Brasil com a intenção de ser efetivamente filmado. Paralelamente, roteiros mais recentes, como o clássico *O Caso dos Irmãos Naves*, de Luis Sérgio Person, *Dois Córregos*, de Carlos Reichenbach, *Narradores de Javé*, de Eliane Caffé, e *Como Fa-*

zer um Filme de Amor, de José Roberto Torero, que deverão se tornar bibliografia básica obrigatória para as escolas de cinema, ao mesmo tempo em que documentam essa importante produção da cinematografia nacional.

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

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

De nossa parte coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica, contar com a boa vontade, o entusiasmo e a generosidade de nossos artistas, diretores e roteiristas. Depois, apenas, com igual entusiasmo, colocar à disposição todas essas informações, atraentes e acessíveis, em um projeto bem cuidado. Também a nós sen-

sibilizaram as questões sobre nossa cultura que a *Coleção Aplauso* suscita e apresenta – os sortilégios que envolvem palco, cena, coxias, set de filmagens, cenários, câmeras – e, com referência a esses seres especiais que ali transitam e se transmutam, é deles que todo esse material de vida e reflexão poderá ser extraído e disseminado como interesse que magnetizará o leitor.

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

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

Dedico este livro à memória dos meus queridos 'que se encantaram' e já não estão mais aqui ao meu lado. A meu pai Aron, minha mãe Rosa, meu marido Júlio, meu filho André e meu irmão Benjamim.

Tatiana Belinky

À minha família e aos meus amigos. Que no fundo são a mesma coisa.

Sérgio Roveri



Introdução

Uma criança de 87 anos

Você tem certeza de que quer contar a minha vida?, perguntou-me ao telefone uma incrédula Tatiana Belinky, assim que eu a informei sobre o desejo da Imprensa Oficial de ter seu nome entre o das personalidades biografadas pela Coleção Aplauso. *Eu não sou atriz, não sou diretora. Será que alguém vai se interessar pela minha história?* Depois de gastar alguns argumentos no intuito de convencê-la, fez-se um breve silêncio do outro lado da linha, logo interrompido pelo inconfundível ruído de páginas sendo viradas. *Estou aqui com a minha agenda. Vamos marcar uma entrevista para a semana que vem? Quem sabe não encontremos juntos, então, algumas coisas interessantes que possam justificar um livro.*

Tatiana Belinky vive em um amplo sobrado em uma rua tranqüila e arborizada do bairro do Pacaembu, em São Paulo. É ela mesma quem atende o interfone e abre a porta para o entrevistador no

primeiro dos nossos encontros. Antes de me dar passagem, olha rapidamente para o céu e diz: tomara que você traga bom tempo, depois de tanta chuva. Foi a primeira de uma série de intervenções que ela fez ao longo das entrevistas para demonstrar que, nem seus 87 anos de vida, nem as dezenas de livros que escreveu, justificariam qualquer tratamento mais parcimonioso ou a ausência de intimidade entre nós dois.

14

Seu quartel-general, onde ela passa a maior parte do dia, está instalado em um dos cantos da sala-de-estar, e compreende uma poltrona listrada de encosto alto (que deve ser muito confortável, já que Júnior, um gato siamês que sabe *umas seis ou sete palavras*, sorrateiramente se aloja nela à primeira distração da dona), um descanso para os pés, o telefone, o interfone e uma escrivaninha com tampo móvel, sobre o qual repousam lápis, canetas, agendas, cliques e o aparelho de controle remoto da televisão de 29 polegadas, situada a uns três metros a sua frente. Ela refere-se a este cantinho como sendo a sua *sucursal de escritório*. As paredes deste cômodo,

aonde se chega após cruzar uma porta de vidro, estão coalhadas de retratos, dezenas deles, de pessoas queridas, insubstituíveis em sua vida e fundamentais em seu trabalho, mas não estão mais por aqui: o marido Júlio Gouveia, psiquiatra, educador e comandante de uma aventura televisiva chamada Sítio do Picapau Amarelo, no início dos anos 50, o filho André, jovem ator e diretor que não teve tempo de fazer amadurecer sua vocação intelectual, a mãe Rosa, uma dentista rechonchuda, comunista e boa de briga, não necessariamente nesta ordem, e o pai Aron, homem de negócios com alma de poeta e a doçura de um monge.

15

Acomodada nesta espécie de trono *high tech*, ela deixa fluir a maior das suas habilidades – a da irresistível contadora de histórias que nos últimos 50 anos propagou este dom em forma de livros de crônicas, poesias, memórias, roteiros de programas infantis e seriados adultos, críticas de teatro e traduções. Não teria feito a metade do que fez, acredita ela, se não tivesse como aliada uma prodigiosa memória, capaz de

recuperar, com surpreendente exatidão, os versinhos lidos pelo pai quando tinha quatro anos, na gelada Riga, capital da Letônia, onde passou a maior parte da infância antes de se mudar com a família para o Brasil, o longínquo país tropical que primeiro a seduziu com seus inacreditáveis cachos de bananas e depois a assustou com suas gigantescas baratas. *A cabeça está ótima, o problema é a carcaça*, diz rindo, para justificar as cada vez mais raras saídas de casa. *Hoje eu só viajo com os livros e com minha imaginação. É um método muito mais fácil e barato de viajar, e que não causa nenhum problema de coluna.*

Tatiana Belinky vive rodeada pelas suas memórias, mas não permite que elas lhe desviem o olhar do futuro. Cada recordação serve, acima de tudo, como estímulo para um novo livro, uma nova crônica, uma nova possibilidade de trabalho. Durante as entrevistas, várias foram as ocasiões em que, ao afastar a poeira de algum episódio perdido no tempo, disse para si mesma: engraçado, algum dia, ainda preciso escrever sobre isso. Nos

últimos tempos escrever tem sido, para ela, sinônimo de dor – mas não a famosa dor da criação ou os temíveis bloqueios que costumeiramente acometem os escritores. Estamos falando de dor nas juntas mesmo. Uma artrite teimosa tem provocado inchaços nos dedos das suas mãos, afastando-a do computador. Quando acorda, principalmente nas manhãs mais frias, as articulações custam a lhe obedecer. Sem autopiedade, ela dirige alguns palavrões para as mãos e obriga cada um dos dedos a pegar no tranco e sustentar a caneta para mais um dia de labuta. Um artista, costuma dizer, está sempre trabalhando, ainda que refastelado em uma rede. *Não tenho culpa se o meu trabalho é diferente, ué!* Uma recente cirurgia no pulso afastou a rigidez e o enformigamento na mão esquerda, com a qual ela consegue escrever tão bem como com a direita. Vantagens de uma canhota que soube domesticar as duas mãos.

O telefone ao seu lado toca várias vezes durante o dia. Embora recuse muitos convites, Tatiana Belinky, ou Tati, como os netos a chamam,

continua sendo uma mulher muito requisitada. Jovens escritores insistem em mostrar seu trabalho, editoras (e ela trabalha com 14 delas!) cobram prazos e revisões, escolas despejam convites para palestras. Este último tópico, garante, é o mais sedutor. *Falar para crianças é encantador, desde que não se refiram a este encontro como palestra. É uma conversa entre uma criança de 87 anos e outras um pouco mais jovens.* As exigências que faz para atender a este tipo de convite são tímidas – uma condução que a leve até a escola, água e café no intervalo. Ah, e sem escadas no caminho, por favor. Outro item indispensável em seu bate-papo com a garotada é uma mesa – e isso não tem nada a ver com sua idade. Ela nunca conseguiu falar em pé sem ser vítima de um ataque de tremedeira. E, nestas horas, contar com um apoio para os cotovelos é uma benção.

18

A escritora parecia torcer, em cada uma das entrevistas, para que o gravador desse logo o sinal de que a fita havia finalmente chegado ao fim – não para interromper a conversa, pois

papear hoje é um dos seus passatempos prediletos – mas para dirigir-se com um prazer quase infantil até o armário da sala ao lado, de onde retornava com uma garrafa de vinho do Porto, dois cálices e uma travessa com frutas secas. Abastecida com duas doses do Porto, a velha dama reunia forças e entusiasmo para mais uma batelada de perguntas e recordações. *Como boa russa, eu deveria tomar vodca, não é? Mas isso aqui é maravilhoso*, diz, apontando para o cálice. *Depois de terminar seu trabalho, continue vindo para me acompanhar nestes brindes*. Quando está entre amigos, é incapaz de dizer não a um copo de chope, dois no máximo. Mas não costuma apreciar os que se entregam a doses muito maiores que esta.

19

Entre as dezenas de histórias que contou – e que o leitor poderá ver nas páginas seguintes – existe apenas uma que ainda consegue arrepiar-lhes os seus cabelos encaracoladinhos. Talvez ela imaginasse que tal relato não fosse chegar ao conhecimento do público, mas ele é essencial para que as pessoas compreendam a alma espevitada

da escritora. E por isso peço licença para narrá-lo. Há muitos anos surgiu, não se sabe direito de onde, uma espingardinha de pressão na casa que ela dividia com o marido Júlio Gouveia. Certo dia, ele resolveu colocar em xeque a coragem da mulher. Pôs um cigarro na boca, afastou-se por aproximadamente uns oito metros e disse: duvido que você consiga tirar o cigarro da minha boca com um tiro de chumbinho. Tatiana não hesitou: apontou a espingarda e fez um disparo certo que partiu o cigarro ao meio, deixando o marido petrificado. O irmão mais novo, Benjamim, que presenciou a cena, quase caiu da cadeira, não sem antes repreendê-la. *Você escreve para crianças, não pode sair por aí dando tiros de espingarda, onde já se viu?*, disse. *Ué, ele me provocou*, respondeu. Hoje ela fica enrubescida quando recorda da cena. *Meu Deus, que vergonha. Mas pelo menos tive certeza de uma coisa: minha pontaria era ótima.*

Que o leitor, ao findar este livro, não tenha nenhuma dúvida sobre a importância desta mulher que escancarou as portas da televisão, do

teatro e da literatura para a criançada. E que, ao contrário do que fez a própria no primeiro telefonema, carregue a certeza de que sim, a vida de Tatiana Belinky merece ser contada. E muito.

Sérgio Roveri, janeiro de 2006



Em 1921, com a mãe

Capítulo I

Ou São Petersburgo ou a menina

Cheguei ao Brasil no dia 29 de setembro de 1929, com dez anos de idade, após três semanas de viagem a bordo do transatlântico alemão General Mitre, que zarpou do porto de Hamburgo. Eu nasci na Rússia, na cidade de São Petersburgo, que na época era chamada de Petrogrado. Depois virou Leningrado, em 1922, e voltou a ser São Petersburgo em 1991, que é seu nome verdadeiro. Minha certidão de nascimento foi escrita pela mão do meu pai. Porque nem máquina de escrever eles tinham naquela época.

Vim ao mundo no dia 18 de março de 1919, em plena guerra civil. A Revolução Russa havia eclodido em 1917, dois anos antes. Quando eu tinha pouco mais de um ano, derrotados pela grave crise econômica, meus pais voltaram para a Letônia, um pequeno país do Mar Báltico e que era a terra natal deles.

Rosa era o nome da minha mãe. Ela se formou em Odontologia na Estônia, em 1914. Ela era comunista-dentista. Pouco antes do meu nascimento, meu pai estava estudando psicologia em um liceu em São Petersburgo. Meu pai era quase três anos mais novo que minha mãe. Ela se formou e ele não teve tempo de concluir o curso por causa da guerra. Estávamos no início do século XX e meu pai já estudava psicologia. Meu pai se chamava Aron, um nome bíblico, o irmão de Moisés. O sobrenome Belinky, em russo, quer dizer branquinho. Eles eram *prafrentex*, meus pais.

Quando eu nasci, minha mãe tinha consultório montado em São Petersburgo. Ficava perto de uma fábrica. Então eu tinha muito contato com operários, desde pequena. Até nisso minha mãe mostrava o quanto era comunista. E tão ardorosa que o primeiro filho ela perdeu em um comício de Leon Trotsky. Era um menino, seria o primeiro filho dos meus pais. Mas ela o perdeu, espremida pela multidão. Ela estava no meio da gravidez, tempo suficiente para ver que era um menino.



Em 1921, com os pais

Ela era uma mulher incrível. Meu pai era muito diferente dela neste aspecto, ele era *laissez-faire*, liberal. Um democrata-liberal. Eles tinham opiniões diferentes sobre tudo. E opiniões muito marcantes. A tal ponto que, uma vez, em uma conferência, um comício a portas fechadas antes da Revolução, alguns comunistas passaram o chapéu entre os presentes para pedir alguma contribuição para o partido.

E como minha mãe não tinha dinheiro na bolsa, tirou um anel, o de noivado, um imenso solitário, e o atirou dentro do chapéu. Isso era típico dela. Ela apoiou a Revolução, como toda gente boa da época.

26

Minha mãe era também uma mulher muito teimosa, ela não chegou a mudar de idéia sobre a Revolução Russa mesmo depois de ver o rumo que as coisas tomaram. O pior cego é o que não quer ver é um ditado que podia ser aplicado perfeitamente a ela. Nós temos comunistas que, mesmo depois de tudo o que aconteceu, continuam do mesmo jeito, não enxergam a verdade. Porque todo mundo viu o que se passou na Rússia, logo após a revolução de outubro de 1917, mas eles preferem acreditar que o resultado da Revolução Russa foi apenas um engano. *Ah, foi apenas um engano*, eles dizem. *Nos desculpem*. Mataram 20 milhões de pessoas, mas, ah, foi apenas um engano.

Eu tive dois irmãos. Quando viemos para o Brasil, eu, a mais velha, estava com 10 anos. O segundo

irmão, Abram, que sempre foi chamado de Abracha, era dois anos e meio mais novo do que eu, e o temporão, Benjamin, chegou aqui com um aninho. Dos filhos, fui a única nascida em São Petersburgo, meus irmãos nasceram em Riga, capital da Letônia, famosa pela madeira que exportava para o mundo inteiro, o pinho-de-riga. Naqueles anos, gastavam-se duas horas de trem de Riga a São Petersburgo, aquela Brasília que Pedro, o Grande, resolveu construir – uma cidade artificial erguida sobre um pântano, um lugar horrível. Tudo porque ele queria uma janela para a Europa. Era assim que ele se referia à cidade. A cidade foi erguida a partir de um plano urbanístico feito por arquitetos estrangeiros, franceses e italianos. A construção custou milhares de libras porque foi feita sobre um solo horrível. O resultado foi uma linda cidade de clima horroroso. Mas São Petersburgo era uma metrópole mesmo. Daquela época, eu me lembro muito bem de uma coisa: frio, frio, frio. Vinte graus abaixo de zero.

27

Voltei para Riga uma vez, como turista, quando estava com 45 anos. Mas, ao chegar lá, eu

conhecia tudo. Eu dispensei o guia turístico, disse que não precisava dele. Saí sozinha fazendo turismo pelas ruas. Eu sabia andar pelas ruas, lembrava-me do apartamento em que a minha família morava – e olhe que eu vivi naquela cidade só até os dez anos, antes de nos mudarmos para São Paulo. Meu aniversário de nove anos eu passei em São Petersburgo, acompanhando minha mãe, que foi visitar as irmãs. Quando visitei São Petersburgo, eu me lembrava de muita coisa de lá também.

28 Eu tive uma infância boa. Meus pais eram filhos de gente abastada. Meu pai, quando menino, tinha um cavalinho dele, um pônei, só para ele, porque o pai dele era dono de cavalos e carruagens. Ele chegou a ter um barco só dele também, cresceu como um príncipezinho. Ele foi o décimo quinto filho, num tempo em que as famílias tinham 15 filhos. Minha mãe também teve 14 irmãos. Só que a mãe dela, minha avó, foi mais prática, teve vários gêmeos. Já com a mãe do meu pai foi de um em um, coitada. E meu pai era o caçula.



Em 1927, com a mãe e o irmão

Meu pai e os irmãos dele se criaram em São Petersburgo. Naquela época era muito difícil morar na capital. Só se fosse por um acaso de haver ficado muito rico em algum lugar, daí era possível. Meus avós maternos moravam na Letônia, pertinho de Riga, em uma cidade de entroncamento ferroviário chamada Proitka. De alguma maneira, era como se eles também morassem em uma capital, só que Riga era uma cidade bonita, com bairros e prédios de quase seiscentos anos. Se comparada a Riga, São Petersburgo é uma cidade nova, fundada praticamente na mesma época de Ouro Preto. Quando eu tinha pouco mais de um ano, passei a sofrer de problemas respiratórios provocados pelo clima de São Petersburgo. O pediatra, então, chegou para minha mãe e disse: *Agora você escolhe: ou quer morar em São Petersburgo ou quer ter uma filha, porque aqui ela não vai sobreviver.* E sabe que, outro dia, eu li uma entrevista de não sei que senhora importante que contou a mesma história: os pais dela também tiveram de sair de lá. Porque as crianças morriam em São Petersburgo.

Era uma época horrorosa. Quando eu nasci, a Rússia continuava sofrendo os efeitos de uma guerra civil. Não havia comida, não havia nada naqueles anos, logo após a revolução. Com a chegada dos comunistas ao poder, minha família perdeu tudo. Eles eram muito ricos e tudo que eles tinham foi simplesmente confiscado, levado. Pronto, acabou de uma hora para outra. Agora, em Riga, tínhamos uma vida de classe média-média. Tínhamos um apartamento no quarto andar de um prédio que dava para o rio Dáugava, que banha a cidade antes de desembocar no mar, perto de onde havia um túnel. No verão nós íamos para a praia, para os chalés de férias chamados *dátchas*, pequenas construções de madeira que ficavam a uma hora de trem do nosso apartamento. Eram praias com flores e vegetação. E era ali também, perto da praia, que começavam os pinheirais. Ao longo da costa via-se aquele pinheiral, com aquelas pinhas lembrando abacaxizinhos. Então o cheiro dos pinheiros se misturava ao da maresia, e o resultado era muito delicioso. Vinha gente da Europa inteira passar as férias lá.

Era um lugar maravilhoso. Chegávamos à praia em julho e ficávamos até agosto, quando já estava ficando frio. Havia horários estabelecidos para frequentar a praia naqueles anos. Das seis às oito da manhã, por exemplo, apenas os homens podiam tomar banho de mar. Das oito às dez, era a vez das mulheres e crianças. Os banhos mistos eram permitidos após as dez da manhã. Havia muitas dunas, que dividiam a praia por áreas.

32 Os horários dos banhos de mar eram diferentes para homens e mulheres porque, na época, todos nadavam pelados. Então, homens e mulheres não se misturavam, a não ser no horário misto, quando o uso de maiôs discretíssimos era obrigatório. Eu via todas aquelas mulheres peladas na areia e achava aquilo horrível. Eu já havia visitado o Museu Hermitage, em São Petersburgo, que é um deslumbramento. Então, para a menina que eu era, os nus deveriam ser tão esplêndidos quanto o daquelas estátuas e esculturas que eu vi no museu. Agora, na praia, as tias, os meninos, as meninas, cada gente feia.

Era tão difícil encontrar alguém bonito por lá. Era gente pelancuda demais, eu andava e não via nenhuma Vênus. Eu tenho até uma fotografia de um grupo na praia, com a nossa babá alemã, a nossa *fräulein*, embrulhada na toalha.

A nudez, naquele contexto, não significava falta de pudor. Havia guardas que zelavam pelo bom comportamento dos banhistas. Eram oficiais que ficavam no alto da duna olhando para a praia, para todas aquelas mulheres peladas. Ninguém estranhava, era assim mesmo. Acho que agora não é mais assim, era só naquele tempo. Ali não era praia de nudismo, era praia comum. Praia de nudismo normalmente respeita uma legislação, e os freqüentadores têm de segui-la. Lá era praia pública, só os horários tinham de ser respeitados.

Minha mãe acompanhava-nos naquelas férias. Meu pai trabalhava durante a semana e ia nos ver no sábado e no domingo. Ele tinha um trabalho de representação comercial. Minha mãe havia deixado a odontologia de lado por uns tempos e estava dedicando-se à casa.



Em 1928

Mas, quando chegamos ao Brasil, três meses depois ela já estava trabalhando. Ela tinha um diploma estoniano, de uma universidade importante, mas não valia aqui. Então ela conseguiu, junto a um figurão do serviço sanitário, uma licença especial de prático licenciado, o que lhe permitiu exercer a profissão.

O navio que nos trouxe ao Brasil fez uma escala de três ou quatro dias no Rio de Janeiro, antes de desembarcarmos em Santos, de onde viemos de trem para São Paulo. Aqui não havia nenhum tipo de prevenção contra judeus, mas lá estava começando. E na Europa sempre houve anti-semitismo. Meus avós não sofreram com isso, no início, porque eram madeireiros ricos. Tanto que meu avô podia morar na capital. Mas, depois que o partido nazista chegou ao poder na Alemanha e Hitler começou a invadir os países europeus, toda a nossa família e nossos amigos foram mortos, em campos de concentração ou fuzilados. Eu tinha um primo de onze anos que, no dia em que partimos de Riga, ele nos acompanhou até a estação ferroviária.

Na plataforma, pouco antes do nosso embarque, ele segurou a minha mão e pediu para que eu nunca me casasse no Brasil. Ele disse que eu deveria esperá-lo, pois ele também viria para o Brasil mais tarde e se casaria comigo. Foi a última vez que o vi. Alguns anos depois, ele foi morto pelos alemães.

36 Meus pais foram alfabetizados em russo, fizeram colégio e faculdade em que o russo era a língua oficial. Em casa, tínhamos uma babá que falava alemão. A primeira escola que freqüentei era alemã. Então alemão e russo são as minhas línguas. Russo mesmo, alemão quase. Nunca quis perder o contato com estas duas línguas, que me seriam muito úteis mais tarde, em meu trabalho como tradutora. O letão foi uma língua que eu perdi, sobrou apenas um restinho. Eu me lembro da minha mãe falando frases em supermercados, coisas assim, *quanto custa?* Mas a essência da língua eu perdi mesmo.

Quando chegamos a São Paulo, imediatamente meus pais se inscreveram em duas bibliotecas circulantes, uma alemã e outra russa, baratinhas,

é claro, pois viemos com uma mão na frente e outra atrás. Eles não queriam perder o contato com a literatura alemã e russa, e não queriam que os filhos também perdessem. Eu nunca perdi. Um pouco mais tarde é que fomos aprender português. Meu pai era poliglota, falava inglês e francês além do alemão e do russo. Português ele aprendeu no navio. Ele veio sozinho, três meses antes do restante da família. Quando chegamos aqui, ele estava nos esperando no porto com o dicionário na mão, já tinha um razoável domínio do português. Como ele havia estudado latim, acredito que não tenha encontrado muitas dificuldades para aprender o português. Ele tinha um talento impressionante para idiomas. Nas três semanas da viagem de navio, ele passou a falar português. Com sotaque, mas falava.



Em 1930

Capítulo II

E a vaquinha foi para o mar

Eu comecei a ler aos quatro anos, em casa. Lia muito, comecei a ler e nunca mais parei. E via meu pai, minha mãe e meu avô com livros na mão. Mas isso não era um hábito apenas da nossa família, ler fazia parte da classe social a que pertencíamos. Eu aprendi a ler muito cedo porque tinha uma gana de saber as histórias que meus pais me contavam. Meu processo de alfabetização foi muito peculiar. Meu pai comprou uma caixinha de bloquinhos de letras e me deu de presente. Disse: *Isso é para você brincar. Fazer ponte, casinha, fazer o que quiser.* Mas é claro que ele sabia que a gente ia perguntar, porque criança não é burra, e perguntamos que figurinhas eram aquelas. Mas ele relutou em dizer o que aquelas figuras representavam. A certa altura eu insisti: *O que é isso aqui?* E ele disse **b**, e isso é **u**. *Sabe que juntando fica **bu**?* Fascinante. Em poucas semanas eu estava lendo, lendo letras de forma, pequenas palavras.

Depois fui pegar os livros que ele lia para mim e cujas histórias eu sabia de cor. Com isso, aos cinco anos eu estava lendo fluentemente e nunca mais parei. Quando meu primeiro neto fez quatro anos – hoje ele está com 41 – eu quis repetir com ele a mesma brincadeira que meus pais fizeram comigo, até por curiosidade. E fiz do mesmo jeito, aqui em casa, com o mesmo joguinho que eu ganhara na infância. Logo ele começou a perguntar o que era aquilo. Um mês e meio depois, eu me sentei com ele no tapete da sala, peguei as letrinhas e formei duas sílabas. Ele olhou aquilo, olhou de novo, apontou com o dedinho e leu *vovó*. Leu e traduziu. Isso é alfabetização! Eu fui alfabetizada assim e ele também.

Quando eu fui para a escola alemã, a Décima Quarta Escola Básica para Meninas de Riga, eu já estava muito adiantada em relação aos outros alunos. Lia, escrevia e sabia muita poesia. Então foi fácil. Difícil era tolerar os professores, todos muito chatos. Estudei apenas um ano lá, depois já viemos para o Brasil.

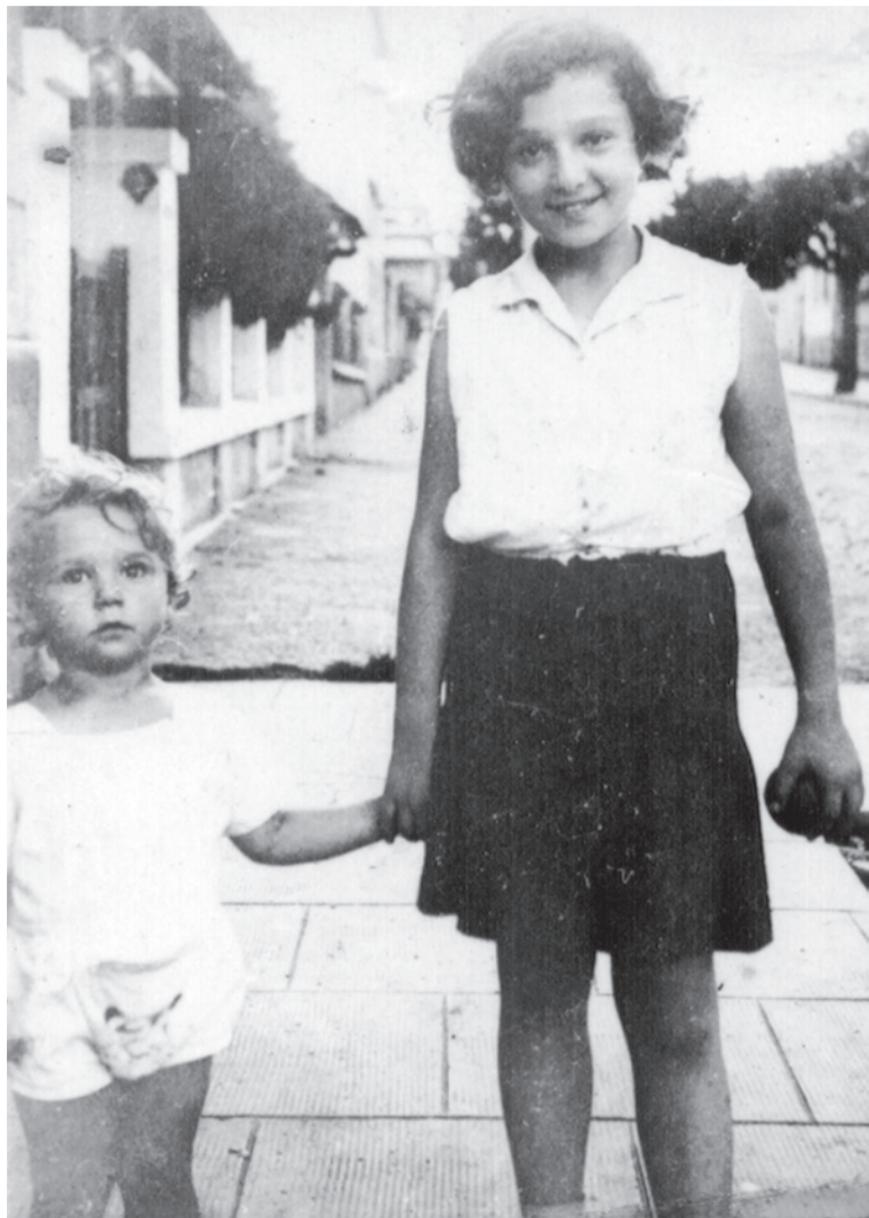
Eu tinha de pegar o bonde para ir à escola, meu pai e minha mãe não tinham carruagens. Eu precisava atravessar uma ponte para chegar à escola, nosso prédio dava para o estuário e o centro da cidade ficava do outro lado. Havia três pontes sobre o rio Dáugava, que nós conseguíamos enxergar pela janela. A primeira ponte era usada por pessoas e veículos, e que abria sua grande estrutura para permitir a passagem dos mastros e chaminés dos navios. A segunda era de uma estrada de ferro, e sobre ela passava um trem. A terceira ponte, provisória, foi construída pelos alemães durante a Primeira Guerra Mundial, em 1914, quando o exército alemão passou pela Letônia. Minha última lembrança de Riga é desta ponte durante o inverno. O rio congelava e as pessoas e seus cavalos preferiam cruzar diretamente sobre ele.

Havia também os paquetes, pequenos *ferry boats* utilizados na travessia do rio, que no inverno ficavam sem função. Eu me lembro de ver, também pela janela, alguns loucos que faziam buracos no rio, uma espécie de poço. Muitos

porque pescavam e outros simplesmente porque entravam debaixo daquele gelo todo. Eles faziam essas valentias para se mostrar. A gente via isso da janela, interessante. Durante a primavera, aquele gelo se expandia, e começava a estourar. Era mais que um ruído, parecia um canhão. Um barulho enorme, estrondos que lembravam explosões. Os blocos de gelo rachavam e o rio ia levando os pedaços embora. Era um espetáculo. Não me esqueço de uma vez em que eu vi uma vaca em cima daquele bloco de gelo. Coitada, ela estava atravessando e foi levada para o mar. Foi uma noite romântica aquela lá... Eu fiquei com muita pena da vaca.

42

O degelo da minha última primavera em Riga foi tão intenso que até a ponte foi levada. A ponte provisória, feita pelos alemães e que durou anos. Mas naquela primavera de 1929 ela foi arrancada e levada embora pelo rio. É a última imagem que tenho daquela cidade: a ponte sendo destruída e aquele barulho espetacular.



Em 1930, com o irmão



A família, em 1930

Capítulo III

Meu primeiro papel: uma mosca

Eu me recordo mais das coisas que aconteceram quando eu tinha uns quatro anos. Eu tive uma infestação no couro cabeludo que me fez cair todo o cabelo. Foi uma doença provocada por algum bicho. Eu tinha alguns bichinhos de pelúcia, entre eles um cachorrinho que eu adorava, e eles foram todos queimados, ninguém me perguntou nada. Eu fiquei careca. E, como era muito tímida, chorava. Minha avó fez toucas para mim. Uma touca de cada cor para cada dia da semana. Para cobrir a careca.

45

Eu devo ter apanhado um parasita qualquer. Eu era uma criança esperta e esse negócio de me olhar e me ver careca... Eu chorava muito. Meu cabelo era liso, que nem japonês, com franjinha. Depois da queda, quando o cabelo voltou a nascer, ele veio crespo, como carneirinho. Mudou. Mas demorou meses. Foi outra experiência dramática.

E aos quatro anos também houve um incêndio no prédio onde morávamos. O fogo começou um andar acima do nosso. Nós estávamos no quarto. Também me lembro drasticamente da água lançada pelos bombeiros escorrendo na sala, chovia na sala. E me lembro de botas, de botas altas. Eram os bombeiros que andavam de um lado para outro.

46

E, também aos quatro anos, uma experiência boa: meu contato com teatro. E teatro como atriz. Eu já tinha assistido a espetáculos, meus pais me levavam para tudo quanto era espetáculo. Mas, era meu aniversário, fizemos uma festa e depois um espetáculo em que eu participei como atriz. Eu era uma mosca. Uma mosca, aos quatro anos. E era um solo. Por favor, um monólogo. Eu estava vestida de mosca, com asinhas, com antenas. Eu imitava uma mosca, afinal, mosca eu conhecia. Eu cantava, andava pelo chão, e voltava a cantar, em russo, uma canção que dizia assim: *Estou andando pelo teto, e vou visitar meu amigo besouro*. Esta sensação eu tenho até hoje: andar pelo teto é muito interessante.

Porque eu tinha absoluta certeza de que estava andando pelo teto, de cabeça para baixo. Essas foram grandes impressões. Não sei quem criou esta peça. Era uma musiquinha cantada, e eu era a mosca.

Não sei se foi esta experiência que despertou minha paixão pelo teatro. Teatro eu sempre vi. Meus primos, por exemplo, mais velhos do que eu, faziam teatro no nosso apartamento, no nosso quarto e no quarto dos meus pais. Entre o meu quarto e o dos meus pais havia uma porta larga, que abria para os lados. Meu pai até improvisou um balanço lá, entre os dois quartos. Meus primos penduravam alguns lençóis e colchas no batente e faziam teatro. Meu quarto passava a ser o palco e, o quarto dos meus pais, a platéia.

Quando vim para o Brasil já estava como um saco de cultura até aqui. Eu sabia o que era teatro. Eu lia peças de teatro. Como eu conseguiria, mais tarde, escrever peças de teatro sem nunca ter tido aulas de dramaturgia? Eu sabia como se escreve teatro.

Como se põe um personagem, as marcações, as rubricas, o cenário, eu sabia porque já tinha lido. E quando aconteceu de eu precisar fazer isso, eu sabia como fazer. Então o teatro sempre fez parte da minha formação. Além do que, toda minha família era muito ligada à cultura. Lia-se muita poesia na minha casa, meu pai dizia poemas, era como um artista. Até quando eu comecei a ler, ele dizia: *Com expressão*. Não podia ler *blablablá* de qualquer jeito, não. Ele me dirigia, desde sempre. Meus pais falavam muito de teatro. Quando eu conheci o Júlio Gouveia, por volta dos meus 20 anos, nós íamos muito ao teatro, antes mesmo de nos casarmos. Sempre que havia alguma coisa para ver, nós víamos...

48

Quando meus pais decidiram vir para o Brasil, a vida estava se tornando complicada também em Riga. A situação econômica era difícil, e eles resolveram tentar a sorte em outro lugar. Mas imagine se naquela época alguém ia escolher o Brasil para se mudar. Eles queriam era ir para os Estados Unidos. Na verdade, acho que pensavam em ir para a Suécia, mas não sei por que não foram.

Talvez porque, acima de tudo, fosse melhor sair da Europa. O problema é que havia uma fila de três anos para se obter visto de entrada nos Estados Unidos. Aí, a segunda opção seria, claro, o único país civilizado da América do Sul, a Argentina. Esta era a fama da Argentina na época, a de um país próspero. Além do mais, todo mundo já conhecia o tango. Meus pais tinham algumas informações sobre a Argentina.

Mas meu pai tinha um primo-irmão que vivia no Rio de Janeiro. Ele precisou fugir dos pais e dos avós e se mandou, com a namorada, para um lugar impossível chamado Brasil. Fugir para o Brasil, na América do Sul, era um negócio completamente louco. Mas eles foram e viveram muitos anos no Rio de Janeiro.

Um dia, ele escreveu para o meu pai, dizendo alguma coisa mais ou menos assim: *Você tem que vir para o Brasil, não é nada do que você pensa, aqui é muito bom, é muito bonito. É muito fácil vir para cá porque não existe fila na imigração. Ao contrário, eles estão chamando os imigrantes.*

Em 1928 e 29 houve uma onda de imigração de russos para o Brasil. Claro que não era o nosso tipo de imigrante, era gente que vinha atrás de um emprego na lavoura. Mas as portas estavam abertas para qualquer imigrante. Então houve um contingente de gente de classe média vindo para cá. Eles não eram lavradores e nem operários, eram profissionais liberais. Então, meus pais resolveram se aventurar pelo Brasil. Isso era muito raro, mas eles vieram.

50

Papai veio na frente. Depois mandou nos chamar. Aí viemos, mamãe e as três crianças. Sem saber a língua, sem dinheiro, sem nada. Primeiro fomos de trem, de Riga para Berlim, e de Berlim para Hamburgo. Em Berlim ficamos dois dias, não sei o motivo. Mamãe foi fazer compras, adquiriu instrumentos novos de dentista. E nossa bagagem era uma arca e um pouco de bolsas de mão. Nem tinha como levar muita coisa. Em Berlim, passeamos um pouco. Ela quis mostrar a cidade às crianças. Eu nunca tinha visto uma cidade como aquela. Foi a primeira vez em Berlim na minha vida e, imagine, tenho medo de lá até hoje.

De Berlim seguimos para Hamburgo, onde iríamos embarcar no transatlântico General Mitre, que era de propriedade da companhia de navegação Hamburgo Americana do Sul Companhia de Viagens a Vapor. Eu acho que o navio estava sob o comando de três militares sul-americanos, todos da Argentina. Viemos de terceira classe, com bagagem e tudo. Pela manhã, nós saíamos para ficar no segundo deque. Eu e meus irmãos. Meu irmãozinho de um ano estava começando a andar. Um dia, o capitão do navio passou lá para ver como estavam as coisas e viu aquela senhora loirinha com as criancinhas. Aquela senhora que não tinha cara de operária, não tinha cara de lavradora e ainda falava alemão. Claro que ele perguntou quem nós éramos. Aí mamãe contou nossa história para ele, falando em alemão. Ele, então, disse que nós não iríamos mais ficar na terceira classe, que ele nos mudaria de lugar no navio. Fomos transferidos para uma cabine de oficial, um quartinho com janela redonda, então estávamos bem instalados. Não estávamos mais em *armários de terceira desgraça*.

No navio ainda havia uma classe inferior à nossa, que era um porão habitado, um navio negreiro. Viajavam ali alguns imigrantes paupérrimos, que iam não sei para onde, deviam estar fugindo de alguma coisa. No navio havia um salão comprido reservado para o almoço. Todos comiam lá. E aquele lugar era o paraíso, sabe por quê? Porque havia bananas! Em cima da mesa! Banana nós só víamos uma vez por ano, e uma banana só. Meu pai comprava banana muito de vez em quando, porque era uma coisa muito cara. Então ele trazia uma e a gente dividia, eu e o meu irmão do meio, porque o pequenininho ainda mamava. Então a gente dividia aquela única banana.

Na minha imaginação, a banana aparecia em uma árvore grande, com dez metros de altura, e cada árvore dava apenas uma banana. Aí, quando eu via em cima da mesa um cacho de bananas, uma coisa assim, era extraordinário, a gente queria avançar. E os terceiro-classistas realmente avançavam nas bananas, que era só para ser sobremesa, mas eles comiam todas as bananas antes das refeições. Era uma briga.



Em 1931, com os irmãos



Em 1931, com a mãe e os irmãos

Capítulo IV

Um paraíso de bananas

Para uma criança, aquela viagem não foi entediante, ao contrário, foi interessantíssima. Imagina, o deque, o mar, poder dar voltas... O pôr-do-sol, o nascer do sol, coisas maravilhosas, extraordinárias, belíssimas. O balanço do mar. Eu não enjoava. Eu descia para comer e metade do povo nem comparecia mais, porque estava enjoado. Eu não, para mim era interessante demais para ficar enjoando, não podia perder tempo enjoando. E, voltando às bananas, meu primeiro amor brasileiro foram as bananas mesmo, porque quando o navio chegou ao Rio de Janeiro, eu olhei para baixo e eis que estava ali um cacho de bananas, da minha altura, uma coisa assim. Aí eu disse, isso é a *Cocanha*. Sabe o que é a *Cocanha*? É um país lendário, medieval. Onde os frangos assados entram pela boca dos moradores. Era coisa de conto de fadas. Parecia o país mais rico do mundo. Eram tantas bananas assim, largadas ali no meio do porto. Foi extraordinário. E eu amo banana até hoje.

Aliás, eu acho que alguma coisa estava errada, porque não era maçã que estava no Paraíso, não, era banana mesmo. Até porque a maçã não era a fruta daquela região, onde ficava o Éden e tal. Ah, pensei que era o paraíso e pronto.

56

Durante a viagem, eu tinha idéia de que havia um país tropical à minha espera. Eu lia muito em alemão, tinha visto livros que não acabavam mais. Tinha lido que nos países tropicais as cobras andavam pelas ruas, isso quando havia ruas, além de macacos e feras, enfim, uma concepção completamente torta. E do Brasil eu nunca tinha ouvido falar. Aliás, tinha, sim: havia uma cançoneta popular que dizia *Quando chegar o cruzador brasileiro, Brasil antes que cresça, o capitão vai lhes contar das gueixas, gueixas, a cínica dança africana...* Era uma mistura de várias lendas, vários ritos numa única canção. Era uma canção que falava de um cruzador brasileiro. Mas também falava de gueixas e da tal cínica dança africana. Nunca vi uma mistura mais exótica.

Esta foi minha primeira referência sobre o país, ao lado de uma outra. Meu pai colecionava moedas e selos, ele tinha um selo do Brasil, que eu tinha visto. Acho que era uma imagem da cidade de Santos, com alguém carregando um saco de café, uma coisa assim. Mas eu não fazia muita idéia do que era aquilo. Eu lia mais livros americanos, sobre os Estados Unidos.

Quando o navio parou fora da baía, no Rio de Janeiro, dava para ver a cidade, um negócio esplendoroso, aqueles morros, aquelas praias, que a gente via de longe... Um colar de pérolas formado pela iluminação da praia. De noite, aqueles globos pareciam mesmo um colar de pérolas. Foi uma coisa deslumbrante. E ficamos vários dias no Rio de Janeiro. Como lá ainda era a capital do País, os passageiros aproveitavam a escala do navio para colocar em ordem a papelada sobre vistos de trabalho e permanência no país. Nós ficamos hospedados em uma pensão no bairro de Laranjeiras, que se chamava Pensão Laranjeiras mesmo, era encostada no morro.

Meu pai e minha mãe precisavam sair a toda hora para resolver coisas e eu ficava sozinha, tomando conta dos meus irmãozinhos, o que foi muito emocionante. Houve momentos, assim, dramáticos, quando aparecia uma barata, por exemplo. Eu nunca tinha visto barata. Eu conhecia as baratinhas minúsculas, de mar. Nunca tinha visto barata tropical, era um monstro, eu quase morria de medo. Hoje eu rio disso, mas na época, chorei muito. Nestes dias no Rio de Janeiro não houve tempo de fazer turismo. Nós, crianças, não fazíamos nada na cidade. Laranjeiras era um bairro arborizado, mas não dava para ver o famoso Rio das belas praias. Turismo só fizemos bem mais tarde. Mas em São Paulo, assim que chegamos, viramos turistas.

Em São Paulo nós desembarcamos na Estação da Luz, depois de subir a serra de trem. Foi uma viagem emocionante: a beleza da Serra do Mar, todos aqueles túneis, aquele trem soltando fumaça e ainda sendo puxado por cabos de aço. São Paulo era um outro mundo. Saímos da estação e pegamos um táxi. Eu nunca tinha

entrado num automóvel. Eu só tinha andado de ônibus, quando tinha dois anos e meio, para atravessar a ponte em Riga. E disso eu não esqueci nunca mais, eu tenho uma memória fantástica. Quer dizer, minha primeira memória mesmo é essa.

Ao sair da Estação da Luz, eu estranhei aquelas casas muito baixas, que havia do outro lado da rua. Eu nunca tinha visto casas daquele tipo. E em algum lugar havia uma placa grande, onde estava escrito *Trololó*. Pensei: o que significa isso? Não entendi o que era aquilo, uma *casa trololó*. Até hoje um mistério. A estação era muito bonita, excelente. Muito maior do que as que eu tinha visto. Aí fomos para a cidade, com nossas malas e tudo. Passamos por vários pontos de São Paulo, papai fez questão de mostrar o que era esta cidade. Ele havia chegado três meses antes e estava morando numa pensão. Aí, antes de irmos para a pensão, passamos por vários lugares lindíssimos. Eram demais. A praça Ramos de Azevedo, o Teatro Municipal, o Viaduto do Chá, o prédio da Light

iluminado por todos os lados. Era todo branco. E tinha um holofote, era tudo muito impressionante e muito bonito.

A pensão ficava na rua Jaguaribe. Usei o nome da rua para batizar o livro sobre a segunda fase da minha infância, dos dez aos 13 anos: Da Rua dos Navios à Rua Jaguaribe. Moramos em três locais diferentes nesta rua. Primeiro na pensão, que na minha saudosa memória era muito desagradável. Depois, num sobradinho quase na frente da Santa Casa e, por último, em uma casa mais confortável, na esquina da rua Aureliano Coutinho. O sobradinho ainda existe, não sei como ainda não o derrubaram. Ali funcionou o primeiro consultório da minha mãe. Meus pais e os dois filhos homens dormiam no quarto maior, o quarto menor minha mãe sublocou para três jovens imigrantes, enquanto eu dormia em cima da arca que trouxe nossa bagagem, em um canto da sala, atrás de uma espécie de biombo que separava *este meu dormitório* do consultório de mamãe. Enfim, era uma casa com consultório num lugar civilizado.

Capítulo V

Herr Tabor perdido na selva

Não havia muitas mulheres dentistas no início dos anos 30, o que contou a favor dela foi a experiência. Ela se formou muito jovem. Começou a ter clientes logo de cara. Uma boa parte da clientela era formada por gente da Santa Casa. Eram médicos, enfermeiras e freiras que começaram a se tratar com ela.

Desde que viemos para o Brasil e fixamos residência em São Paulo, eu nunca mais me mudei de cidade. Para ser sincera, nunca sequer imaginei como seria a vida em outro lugar que não São Paulo. Costumo dizer que passei aqui 17% dos 450 anos da cidade. Nós moramos em três casas na Rua Jaguaribe, depois em três na Rua Pará, depois na Rua Itacolomy e, dali para frente, nesta casa da Rua Itaguaçu, onde vivo há mais de 50 anos.

Não tive problemas sérios para aprender o português pois, quando cheguei, eu falava três idiomas e meio – russo, alemão, latão e ídiche,

que era a língua falada pelos meus avós. E é fato que as crianças aprendem uma língua nova com muito mais facilidade que os adultos. Criança não tem medo de língua, não tem bloqueio. E quando se dominam três idiomas, é fácil perceber que existem palavras parecidas, ou construções comuns, em todos eles. Há palavras que vieram do latim, há aquelas que trazem uma combinação de alemão com inglês. É tudo uma salada. E o português carrega um pouco de tudo. Criança aprende, tira de letra, não estuda, absorve. E na Rua Jaguaribe eu absorvi um bom pedaço.

62

A primeira escola em que estudamos aqui foi uma escola alemã, a Olinda Schule, porque meus pais acharam que seria mais fácil nossa adaptação se fôssemos estudar uma língua conhecida. Na época, esta escola alemã funcionava na antiga Rua Olinda, nas imediações da Praça Roosevelt. Mas nem chegamos a esquentar os bancos: menos de três meses depois nós caímos fora. Lá os professores batiam nas crianças. Batiam mesmo, davam tapa na cara, principalmente nos meninos.

E eu ali, com meu irmãozinho, que tinha sete anos e meio. Eu tirava tudo aquilo de letra. Como eu havia freqüentado uma escola alemã em Riga, eu lia e escrevia muito bem. Eu era boa aluna sem ser boa aluna, porque era fácil demais. Eu tinha notas boas sem fazer sacrifício. Para o meu irmão, no entanto, não era assim tão fácil, ele estava em outra sala, em outra classe. Eu não podia acompanhá-lo de perto. Havia um professor que gostava muito de mim, era um professor simpático chamado Herr Tabor, um alemão que falava português muito bem. Ele se perdeu na África, tirou férias para fazer um safári, eu acho, e nunca mais voltou. Desapareceu.

63

Meu irmão estava começando a aprender o idioma e tinha certa dificuldade. A gente se encontrava na hora do recreio e, uma vez, ele apareceu chorando, dizendo que a professora havia batido nele. Depois, eu vi quando bateram nele. Os professores chamavam para a frente da sala os alunos que *tinham cometido algum pecado mortal* e papapá, davam umas boas bolachas. E sempre na cara. Eu ficava horrorizada.

Só que a moda pegou, e no recreio os alunos maiores batiam nos menores, os meninos batiam nas meninas, era um horror. E já havia aquele cheiro de nazismo, de anti-semitismo no ar. Mas quando o meu irmãozinho chegou para mim e disse *a professora me bateu*, meu sangue subiu. Eu nem perguntei o motivo, porque não tinha que perguntar o motivo. Isso era uma coisa que não entrava na minha cabeça. *Ah, porque era para escrever com tinta e eu escrevi com lápis*, ele me revelou. *Está bem*, eu disse. *Vamos pegar nossas malas e nossas coisas. Não estudamos mais aqui*. E nunca mais voltamos.

64

Nisso eu tinha 11 anos. Chegamos em casa e contamos para os meus pais. Eles ficaram horrorizados. Claro, no dia seguinte não fomos mais. Acabou aquela escola alemã. Então eles nos matricularam no Mackenzie, escola americana. E lá era o paraíso. Lá era uma maravilha, um ambiente muito bom, democrático, fraternal, cordial. Eram classes mistas, graças a Deus.

A alfabetização se dava em português, com aulas de inglês algumas vezes por semana. Eu entrei no quarto ano primário. Por um lado, eu estava adiantada, pois tinha visto grande parte das matérias, mas eu não sabia o português e nem história do Brasil. Os professores incentivavam muito a leitura. Ter que ler, para mim, imagina. Era só o que eu queria na vida. Então eu lia fluentemente, mesmo entendendo uma parte e não entendendo outra, mas lia com muita fluência. E meus coleguinhas, além de mais novos do que eu, eram muito crus em leitura. Eu, embora aos trancos e barrancos, lia. Só que lia do meu jeito, com sotaque. E não sabendo muitas palavras. Uma vez, aconteceu de eu ler uma palavra simples, um texto simples, mas eu li errado porque não sabia o significado daquela palavra. Acabei de ler a frase e perguntei para a professora *o que que era aquilo?*. Ela olhou e disse *telhado*. E a classe toda quá-quá-quá. *Essa gringa aí, pensa que sabe alguma coisa? Quer ler depressa e não sabe o que é telhado?*. Quá-quá-quá. Pegaram no meu pé, por vários dias seguidos.

Está bem, vocês vão ver com quantos paus se faz uma canoa. Bem, não era essa a expressão que eu usei, porque eu não a conhecia. *Eu vou mostrar para vocês.* No boletim seguinte eu era a primeira aluna da classe em tudo! Lia furiosamente.

Capítulo VI

Meu amiguinho Paulo Autran

Eu tinha poucos meses de Brasil, mas falava, falava na rua, falava na escola, falava de algum jeito, mas falava. E lia. Lia, lia, lia. Uma das primeiras coisas que fiz quando comecei a estudar na escola americana foi correr para a biblioteca, um prédio de três andares. Biblioteca George Alexander. Fui correndo para lá, entrei naquela sala grande, procurei a maior estante e comecei a mexer. Mexi, mexi, mexi, escolhi um livro. Não sabia muito bem o que era, mas me pareceu interessante. E fui mostrar para a bibliotecária. E ela disse *hã, hã, isso não é pra você. Como não é pra mim, isso não é biblioteca circulante?. É*, respondeu ela, *mas não é para você. Como? Não é para menina*, ela me explicou. Aí eu já fiquei espantada. Por que para menina? Existe livro para menina e para menino? *Não é isso, é que este livro não serve para você. Mas por quê?. Porque é impróprio*, ela continuou. *O que é impróprio? Por que existe o impróprio?* Ela disse *não importa, não é para você.*

*Você pode retirar livros daquela estante ali. Daquela estante você pode escolher o que quiser. Aí eu escolhi. Era uma estante que não era imprópria, que não era de meninas, sei lá o que era aquilo. Livros de capa cor de rosa. Escolhi pelo título, peguei dois e levei para casa. Li e odiei. Eram uns negócios melados. Umass coisas bobas. Pelo menos eu achei que era. E um me deixou intrigada a partir do nome da autora. Por que o escritor pode se chamar *Madame*? Era Madame Delly. Eu me queixei para o meu pai. Ele disse *deixa*. Sentou e escreveu um bilhete em português castiço, perfeito para a bibliotecária: *Minha filha Tatiana está autorizada a retirar da biblioteca o livro que ela quiser*. Levei aquilo gloriosamente para a biblioteca. Mostraram para a diretora, foi um escândalo, mas, em última instância, meu pai tinha pátrio poder, ninguém podia se meter. Os livros que eu queria ler eram livros de aventura, de Júlio Verne, livros de caubói. Livros de meninos que eles julgavam impróprios para meninas, sei lá.*

A proibição era uma bobagem. Eu queria ler livros de bons autores, autores brasileiros também. Aí eu pegava os livros, ficava com eles uma semana e quem fazia uso da *minha* biblioteca era um menino chamado Paulo Autran. Isso porque a irmã dele, Gilberta, era minha colega de banco na escola americana. Éramos muito amigos. E ela tinha a minha idade, o Paulo tinha a idade do meu irmão do meio. E ela, que sabia tocar violão, levava o irmãozinho para a minha casa, onde inventamos de fazer teatro, brincar de teatro. O palco era a garagem, que ficava do lado de fora, com os trapos, os panos. A gente punha as cadeiras do lado de fora, convidava as pessoas, os pais, os vizinhos.

Estas sessões ocorriam na casa da Rua Jaguaribe. Era geminada, mas tinha uma entrada grande, no fundo, com a garagem onde encenávamos as pecinhas. E meu pai, que era aquela pessoa que gostava de teatro, e gostava de criança, e sabia tudo, nos ajudava, nos dirigia, nos orientava. O Paulo Autran, ou Paulinho, deixava claro naquela época que havia nascido ator. Isso acontece, é uma vocação mesmo.

Enfim, a gente inventava coisas, nossos irmãos participavam. Ficamos alguns anos fazendo teatro lá, até que o pai da Gilberta e do Paulo, que era um delegado simpático e muito culto, resolveu nos ajudar. Um dia ele arranhou um alvará permitindo que a gente se apresentasse no auditório de um clube escandinavo que funcionava onde hoje é o Teatro Cultura Artística.

70

Fizemos um espetáculo lá, com convite e tudo. E, depois disso, nunca mais paramos. Eu e o Júlio Gouveia, psiquiatra, terapeuta e educador com quem eu viria a me casar mais tarde, sempre fomos muito teatreiros. Íamos até Buenos Aires só para ver teatro, meu pai incentiva essas viagens. Depois desta apresentação no clube escandinavo, ficamos ligados ao teatro pelo resto da vida.

Minha experiência nos palcos, de verdade, teve início em 1948, quando eu, o Júlio, então meu marido, e nosso grupo começamos a fazer teatro para a prefeitura de São Paulo. Começou como uma brincadeira. Naquele ano, inventamos de fazer um teatrinho para comemorar o

aniversário de sete anos da filha de uns conhecidos nossos. A família tinha uma casa imensa, com uma sala muito espaçosa e um praticável na frente da lareira, que ficava ao fundo. Transformamos aquele praticável em um palquinho. O Júlio, então, mais que depressa, escreveu um ato, uma cena de uns 20 minutos baseada na história do Peter Pan. E nós mesmos interpretamos. Eu fazia uma mãe, o meu irmão também fazia alguma coisa, mas não me lembro o quê... Eu conservo até hoje o convite desta brincadeira, sei que está guardado em algum lugar. Estavam presentes naquele aniversário algumas senhoras de uma sociedade de leitura, alguma sociedade beneficente cultural. Elas gostaram muito daquela brincadeira e vieram pedir para o Júlio aumentar a cena. *Por que você não cresce isso para uma hora e a gente faz no Teatro Municipal? A prefeitura pode ceder o teatro e a gente se encarrega de vender os ingressos*, elas disseram. *Nós fazemos uma festa, lotamos o teatro, vocês se encarregam do espetáculo e ainda conseguimos arrecadar algum dinheiro para a nossa sociedade de leitura.*



Com Júlio Gouveia

Foi o incentivo que o Júlio precisava para aumentar a peça. Chamamos alguns conhecidos que também gostavam de teatro amador e estreamos estrondosamente. Claro que aquelas senhoras conseguiram lotar o teatro, convidaram centenas de outras senhoras que vieram apinhadas de crianças. A apresentação durou quase uma hora. A irmã do Paulo Autran ficou com o papel da mãe do Peter Pan, o Clóvis Garcia fez o pai. As crianças da peça, os garotos perdidos, foram interpretadas pelos nossos filhos e também por um garoto hiperativo que mais tarde iria se tornar um dos grandes críticos de teatro do Brasil, o Alberto Guzik. O Peter Pan propriamente dito foi feito pela Haydée Bittencourt, que era mocinha e fazia teatro com certa experiência. Nosso cenógrafo foi o Ruggero Jacobi, que se referia a mim e ao Júlio como *os Tatianas*.

73

O prefeito de São Paulo na época assistiu a esta apresentação e nos procurou após o espetáculo, pedindo para que fizéssemos outra sessão em breve, assim ele poderia trazer os netos.

E aí, puft, fizemos mais uma vez o espetáculo, as senhoras conseguiram lotar o Municipal de novo. Imediatamente a prefeitura nos convidou a fazer teatro infantil regularmente, nos fins de semana. A prefeitura se encarregou de conseguir espaço, infra-estrutura e até um cachezinho para o sanduíche. De nossa parte, tínhamos a obrigação de fazer um espetáculo infantil gratuito para a criançada de São Paulo. Cada semana no teatro de um bairro. A idéia era fazer uma turnê pela cidade. A estréia do projeto seria no Municipal, com direito à utilização dos maquinistas e até do guarda-roupa do teatro, que era riquíssimo, utilizado nas óperas. Havia algumas maravilhas dentro daquele guarda-roupa. E a gente só tinha que preparar e mostrar.

74

A prefeitura conseguiu até um serviço de ônibus para transportar a garotada. Durante a semana, um carro de som visitava o bairro, anunciando que tal dia haveria um espetáculo infantil de graça. Os ingressos eram numerados, não havia nenhuma bagunça.

Foi uma experiência muito boa porque inúmeras crianças iam ao espetáculo acompanhadas de um monitor, sem os pais por perto para atrapalhar. Pais atrapalham muito em teatro infantil. Ou sentam na frente da criança, que não enxerga nada, ou ficam mandando calar a boca, mandando bater palma. Perturbam e inibem as crianças. Ao passo que um teatro lotado de crianças, com um monitor só em volta, é o melhor público do mundo, o mais espontâneo, o mais verdadeiro. Então este período serviu como uma escola. Esta turnê paulistana se estendeu por todos os fins de semana durante quase três anos, adquirimos uma prática muito grande. Começou em 48 e quando apareceu a televisão, em 50, 51, nós estávamos craques.

Capítulo VII

Tudo em cima da hora. Tudo ao vivo

A televisão começou usando o pessoal que vinha do rádio. Todo mundo na televisão era gente de rádio, que sabia falar, que sabia fazer teatro, cantava, era gente boa. Mas fazer teatro de corpo inteiro eles não sabiam fazer. Eles ligavam o microfone e colocavam as pessoas na frente, lendo. Um dia, uma equipe da TV procurou o nosso grupo de teatro com a seguinte proposta: *Nós queremos que o grupo de vocês faça um espetáculo na televisão. Vocês só têm de ir até o estúdio e nos informar das coisas de que vocês precisam, cenografia, iluminação, tudo que for necessário para fazer o programa. Vocês só têm de trazer a peça e nos dizer o que precisa ser feito. A gente transmite.* Isso aconteceu no primeiro ano de operação da televisão no Brasil, em 1950. Havia chegado o fim do ano e eles se deram conta de que não havia nada programado para as crianças.

77

Por mais difícil que seja de acreditar, não houve esforço algum. Eles pegaram o nosso grupo,

levaram para o estúdio e transmitiram o nosso teatro. Tivemos esta nossa primeira experiência televisiva na TV Paulista, uma emissora experimental, cujos estúdios ficavam na Avenida Paulista. O diretor-artístico da emissora era o Ruggero Jacobi. Foi ele quem nos tranqüilizou, dizendo assim: *Vocês, que fazem teatro, façam uma cenazinha, para a gente experimentar como funciona*. Novamente o Júlio nos salvou: ele escolheu dois textos do Sítio do Picapau Amarelo, *A Pílula Falante* e *O Casamento da Emília* para esta apresentação. Naquela época, o Júlio já respondia pela direção do Teatro Amador do Sesc, cujo primeiro diretor foi o Décio de Almeida Prado. O Júlio foi convidado para assumir este cargo em razão de um trabalho anterior que ele havia feito no TBC, ao lado do Paulo Autran. Foi um tempo em que as coisas aconteceram muito rapidamente, de maneira atabalhoada. Logo após esta passagem pela TV Paulista, recebemos o convite para levar nosso espetáculo para a TV Tupi onde, assim que terminou a apresentação do nosso primeiro programa, o público começou a telefonar para

elogiar. Eles estavam maravilhados, tudo era novidade. E surgiram muitos patrocinadores querendo anunciar.

O convite da TV Tupi era para que fizéssemos um programa semanal. Como ainda estávamos tocando o projeto da prefeitura de levar teatro infantil para os bairros, o Júlio foi cauteloso. Ele veio conversar comigo, queria saber como a gente faria, assim de repente, para criar um programa de televisão. Eu disse: *Olha, Júlio, acho que a gente pode fazer fábulas. Você tem atores bons lá no Sesc, não tem? Você dirige bem. A gente faz uma coisa simples. Fábulas, histórias brasileiras, fábulas russas. Pode deixar que eu escrevo. Eu faço um textinho e você dirige.* Chamamos o programa de *Fábulas Animadas*. E lá fomos nós para a TV Tupi, com nossas fábulas animadas, uma vez por semana.

A cada semana uma fabulinha que eu escrevia. O programa, ao vivo, era transmitido de manhã. E foi muito bem recebido. O público telefonava, pedia mais. Não havia programas específicos para

crianças. A emissora tinha lá os programas de auditório com crianças, alguém fazendo alguma coisa, um barulho, um misterinho. Mas programa voltado só para criança não havia. Então a emissora chamou o Júlio de novo e disse: *Agora queremos um programa semanal brasileiro, com temática brasileira.* E aí o Júlio respondeu. *Então tem de ser Monteiro Lobato.* O Lobato a gente conhecia pessoalmente, mas antes de existir a televisão. A idéia do Júlio era usar os mesmos atores das Fábulas, e seguir adiante agora com as histórias de Monteiro Lobato. *Mas aí você vai escrever para mim,* ele pediu. E eu disse: *Ah, eu não sei.* E ele retrucou: *Não sabe, mas vai ficar sabendo. Já viu como é que funciona, você faz, eu sei que você faz.* Claro que eu fiz. E aí foi um Monteiro Lobato por semana durante pouco mais de 13 anos, sem interrupção. De 1952 até 1965.

Durante todo este tempo, o Júlio não quis assinar contrato com a televisão, da mesma forma que não havia assinado com a prefeitura para levar o teatro infantil aos bairros da capital.

Ele queria ter liberdade total de criação. *Eu faço as coisas do jeito que eu acho que têm de ser feitas, a Tatiana escreve do jeito que acha que deve ser, a gente se entende. Eu sou psicólogo, sou educador, eu sei o que eu quero. E eu não quero que ninguém meta a colher torta no que eu faço. Maaaas, o patrocinador...*, diziam os chefes da emissora. *Eu não quero patrocinador dando palpite*, ele respondia. *Maaaas, a editora, a emissora...* *Nem a emissora dando palpite. Tenho carta branca, eu faço do jeito que eu faço, ou no dia seguinte eu não venho.* E assim foi: quase três anos sem contrato na prefeitura e mais de 13 na televisão, só na palavra.

81

Treze anos sem contrato e fazendo tudo em cima da hora, tudo ao vivo. Era um trabalho insano. Porque logo depois a emissora quis mais programas. Eles substituíram o nome *Fábulas Animadas* por *Sítio do Pica-pau Amarelo* e criaram novas atrações. Aí comecei a escrever ainda mais. Mas não me preocupei, afinal eu tinha tanto material, li tanta coisa, tinha tanto livro em casa. Eu me lembrava de tantas coisas e

tinha acesso a tantas histórias em outros idiomas, que a falta de assunto não seria um problema. Decidimos fazer romances em capítulos, o que hoje chamam de minissérie. Na época não existia este nome. Cada capítulo caminhava sempre para a frente. Não era novela que tem *flashback*, que fica marcando passo. Também não era como agora, quando as novelas têm quase 200 capítulos.

82 Nossas histórias tinham, em média, 60 capítulos. E, como eram semanais, chegavam a ter mais de um ano de duração. E lá fui eu, me meter a escrever capítulos! Eu escrevi 12 minisséries de quase 60 capítulos – algumas tiveram só 50. Então eu era responsável pela redação de dois programas, o *Sítio* e os romances televisionados. Em seguida, e emissora teve a idéia de colocar no ar um novo programa, um teatro mais crescidinho, que passou a ser transmitido aos domingos. Os outros dois eram apresentados durante a semana. O *Sítio* ocupava o horário nobre. Este novo programa dominical recebeu, no início, o nome de *Era uma Vez*.

Eram apresentados contos fantásticos, histórias de fadas. Tinha mais ou menos uma hora e meia de duração, ao vivo, é claro.

Depois de alguns meses o público começou a reclamar, porque o programa era transmitido às dez da manhã do domingo, e as crianças e jovens não queriam mais ir à missa: preferiam ficar em casa, vendo televisão. O público exigiu que o programa fosse transferido para o período da tarde, e assim foi feito. O nome do programa mudou para *Teatro da Juventude*, teve seu tempo de duração ampliado e deixou de ser infantilzinho. Não era proibido para criança, nem para adulto. Eram bons romances, boas histórias russas e contos, uma liberdade total. E funcionou muito bem. Os patrocinadores se revezavam na Tupi. Um patrocínio durava de dois a três anos. Quando acabava um patrocínio, era preciso colocar outro patrocinador no lugar. E o Júlio não aceitava qualquer patrocinador. Tinha isso. *Eu não vou fazer propaganda de um produto que não é bom para criança.* Além disso, ele não queria interrupção, intervalo comercial, nada

disso. No começo do programa, o locutor dizia assim: *Chocolate Lacta apresenta* e no fim *Chocolate Lacta apresentou*. Mas nada durante.

Havia só uma interrupção, que fazia parte do próprio programa. Era a chamada *Hora do Lanche*. A tia Anastácia fazia bolinho de chuva, era uma espécie de intervalo, mas sem propaganda. Era a hora da merenda, nem era a hora do lanche, que é uma palavra estrangeira. A Dona Benta chamava as crianças, onde quer que elas estivessem, no país das fábulas, na Lua, onde for. Aí elas voltavam. *Já pra casa, pessoal, hora da merenda*, ela dizia. E todo mundo *blublublu*, aparecia para comer pipoca, bolinho de chuva, era o intervalo. Mas não era intervalo para fazer propaganda, era um intervalo que fazia parte do contexto do programa.

84

Sem saber que iríamos provocar uma revolução no mercado publicitário, nós implantamos uma prática que hoje todo mundo conhece – *merchandising*. Esta palavra nem existia, e se existia eu não conhecia. Apareceu um

patrocinador que produzia uma bebida maltada que se chamava *Completo Puritas*. Era leite com chocolate, uma bebida maltada boa, que o Júlio aceitou como patrocinador. Eu tive a idéia de colocar *Completo Puritas* em um copo com canudinho na hora da merenda, para ver quem bebia mais depressa. De brincadeira. Então eles vinham e tomavam tuuuudo. Foi o sucesso! Tamanho sucesso que depois de seis meses nós perdemos o patrocínio: o fabricante não dava mais conta de atender a demanda. Foi demais, eles não estavam preparados. Aí tivemos grandes patrocinadores. O Tio Candinho, que era muito amigo do Monteiro Lobato, o Biotônico Fontoura, os chocolates Lacta, os biscoitos Duchon.



Em 1980, com Júlio Gouveia

Capítulo VIII

Um herói para São Paulo: Emílio Ribas

Nesta época eu escrevia quatro teleteatros ao vivo por semana: o *Sítio do Pica-pau Amarelo*, que passava duas vezes, os romances em capítulos e o teatrão de uma hora ou mais, que era exibido aos domingos. E eram histórias que tinham obrigatoriamente de caminhar para a frente, pois não havia gravações e nem *flashbacks*. A história não voltava e nem parava.

O elenco era composto pelos atores do nosso grupo, que se chamava TESP, Teatro Escola de São Paulo. Havia alguns atores remanescentes do Teatro Amador do Sesc, que o Júlio dirigia, entre eles a Lúcia Lambertini, que fazia a Emília. O restante do elenco era completado pelos nossos amigos, todos amadores. Engenheiros, estudantes, professores, pais de família. Uma gente que não era ator, que vivia de outras coisas, mas ficava à disposição, ficava sem fim de semana, porque havia os ensaios.

Tínhamos de decorar tudo muito rapidamente, não havia a figura do ponto. O que havia era meu irmão, que se arrastava que nem uma lagartixa no chão, com os cartazes dando a deixa, para o caso de algum ator esquecer a fala. Estávamos todos preparados para um imprevisto, porque nada era improvisado. Diziam muito por aí que televisão era improvisada. A nossa não era. Eram textos teatrais *muuuito* bem decorados, e *muuuito* bem ensaiados. Com todo o tempo de ensaio, com trabalho intensivo. Até porque havia uma responsabilidade literária.

88

Em 1954, durante as comemorações do IV Centenário de São Paulo, a Tupi, que alcançava algumas cidades do interior paulista mas não era captada no Rio de Janeiro, resolveu fazer um mês de festa. A emissora decidiu que o programa-símbolo das comemorações seria o nosso teatro dos domingos, que durava cerca de uma hora e meia. Nós teríamos de representar São Paulo, pois a emissora queria uma peça histórica que simbolizasse a vida de

um herói paulistano. E ninguém poderia fazer isso senão nós. E aí o Júlio disse: *E agora? Vão querer que eu coloque no ar um bandeirante qualquer, um truculento? Não vou querer. Herói de São Paulo para mim é médico.* E eu disse: *É? E por que não? E que médico? Emílio Ribas,* ele respondeu. O Emílio Ribas foi o precursor da medicina sanitária no Brasil, foi ele quem descobriu que a febre amarela era transmitida pelo mosquito *aedes aegypti*. Ninguém acreditava que a doença era transmitida pelo mosquito, achavam isso uma grande bobagem. E o Emílio Ribas tanto fez que até se submeteu a ser picado pelo mosquito para provar, foi cobaia dele mesmo. Contraiu a febre amarela, foi tratado e salvo. Foi ele quem começou com estas campanhas de saúde pública. Mas quem ficou com a fama foi o Oswaldo Cruz, que fez a campanha da vacina no Rio de Janeiro.

89

O que o Emílio Ribas fez foi heróico, ele se submeteu a uma doença que podia ser mortal. Então o nosso herói de São Paulo foi o Emílio Ribas. Comecei a fazer uma grande pesquisa

sobre a vida dele. A mulher dele ainda estava viva na época, entrevistei filhos e netos do médico. Furiosamente escrevi um *script*, um roteiro que deu duas horas e não sei quanto. Todo o nosso grupo participou, mas o Júlio não quis dar o papel do Emílio Ribas para ninguém. *Eu dirijo, mas eu também faço o papel porque eu não confio, podem dizer uma besteira qualquer e isso não é brincadeira.*

90

As coisas que o Emilio Ribas falava eram aquelas coisas, e não outras. O Emílio Ribas era um homem moreno, parecido com o Júlio, usava uma barba grande. Com um pouco de maquiagem e a barba bem-feita, o Júlio ficava parecido com ele. O que o Júlio queria era evitar que um outro ator colocasse cacos no meio do texto, ele queria que o diálogo seguisse fielmente as idéias do médico. Em outras produções os atores até colocavam cacos no contexto, mas ali eles não cabiam. O espetáculo foi captado por uma estação retransmissora no Rio de Janeiro, foi a primeira vez que isso foi feito. Então foi a glória. E foi um belo espetáculo,

ficou muito bom. Todo mundo caprichou muito. O nome do espetáculo era *Emilio Ribas: Um Herói de São Paulo*.

Como o Júlio dirigia e havia muito pouco tempo de ensaio, ele fazia uma leitura de mesa, em que demonstrava as intenções do texto para os atores. Nos ensaios, ele até mostrava como fazer, vivia fazendo caras, bocas e olhos. Ele era muito bom ator. E muito bom diretor, sabia lidar com as pessoas, com as crianças. Trabalhava feito louco. Durante mais de dez anos ele se afastou do consultório para se dedicar exclusivamente ao teatro. Nos primeiros dois anos ele ainda conciliava o trabalho de terapeuta com o de diretor. Depois ele disse que não dava mais para conciliar, que se era para fazer bem-feito, ou ele fazia uma coisa ou outra. *Não se brinca com psicologia e com terapia e também não se brinca com teatro e com criança*, ele disse. Ele era formado em medicina pela Universidade de São Paulo, e se especializou em psiquiatria e psicologia.

Foi o teatro que ensinou o Júlio a lidar tão bem com as crianças. O teatro e os nossos dois filhos. E também o meu irmão menor, que era quase dez anos mais novo que eu. Praticamente, eu fui mãe dele também. Minha mãe trabalhava, e eu tinha de tomar conta do irmãozinho. Dava banho, dava comida, levava para a escola. Até tenho um caso engraçadinho que aconteceu com ele. Na hora das refeições, eu o colocava em um banquinho e dava de comer para ele. Ele gostava de comer comigo, comia muito bem. Ele tinha um companheiro invisível, o que é muito comum no caso de crianças que passam muitas horas sozinhas. Este amigo invisível só se dava com ele, só ele o via e se referia a ele de vez em quando. O nome deste amigo era Bidínsula. Uma vez eu perguntei: *ô, Benjamin, por que você inventou um nome como este, Bidínsula?* Ele respondeu: *Eu não inventei, foi ele quem me disse.* E eu não interferia naquilo, aquilo era coisa dele. Ele falava, brincava com o Bidínsula. Mas um dia ele não queria comer, de jeito nenhum. Eu fazia aviãozinho, ele virava a cara, fazia trenzinho, contava história, ele não queria.

Uma hora ele empurrou minha mão, o mingau voou e eu perdi a esportiva. *Ah, Benjamin, come, olha o Bidínsula aqui, como ele está comendo bem!*. E ele disse: *Ele não está aí, ele está aqui*. E eu fiquei com cara de tacho. Até hoje eu não sei se o Bidínsula estava aqui ou se o Benjamin estava me gozando. Tenho muitas historinhas de crianças para contar. Aprendi mais com as crianças do que nos livros.



Capítulo IX

Um marido embaixo da mesa

Eu estudei no Mackenzie por quase oito anos. Meu irmão Benjamin ficou por lá muito mais tempo que eu. Ele entrou lá no jardim-de-infância e saiu engenheiro. Na hora de ir para a faculdade, escolhi Filosofia por um motivo muito prático: porque a faculdade de Direito, que era outra opção, ficava no Largo de São Francisco e eu tinha um emprego na Rua Boa Vista, que sai no Largo de São Bento, onde era o curso de Filosofia. Ou seja, era muito mais perto. Este meu primeiro emprego, na Rua Boa Vista, teve uma história engraçada. Eu saí do Mackenzie como secretária bilíngüe, trilingüe, não sei o quê. Algumas firmas, especialmente as americanas, colocavam anúncios lá procurando funcionários novos, secretárias que falassem e escrevessem em inglês e português. Quando eu vi um desses anúncios, eu pensei, ah, acho que vou tentar. Eles me chamaram para uma entrevista e lá fui eu. Era um grande frigorífico americano. Eu falava inglês direitinho, aprendi bem inglês.

O homem disse *All right, quanto você quer?* Eu, muito sem-vergonha, e com muito medo, porque engenheiro recém-formado no Mackenzie ia trabalhar na Light, ia não sei para onde, tinha um emprego garantido e ganhava um bom ordenado que era 400 mil réis ou uma coisa assim, por mês. E eu, não querendo ser aceita, chutei: *800!*. E pensei: agora ele me empurra escada abaixo e fico livre dessa, não quero mesmo o emprego. E ele disse *All right, pode vir amanhã*. Nunca vi tanto dinheiro na minha vida. Era um ordenado de pai de família naquela época. Eu tinha acabado de sair do Mackenzie, tinha 18, 19 anos... Eu tinha pedido aquela quantia para ser recusada. E eles aceitaram. E lá fui eu, tomar ditado! Taquigrafia. E escrevendo em inglês. Não era minha praia. Porque escrever, mesmo em inglês, sobre *corpos traseiros, bife, presunto* e coisas assim... Eu achava horrível aquilo, chato demais! O ordenado de 800 mil réis era pago sempre em três vezes. Até que um dia eu disse, agora chega, não agüento mais isso. O que eu fiz? Saí na primeira vez com dinheiro na mão e pensei *agora vou me vingar do mundo!*

Porque éramos pobres. Não pobres pobres, porque pobre é um estado de espírito. Éramos duros. Minha mãe era dentista, meu pai sempre tinha trabalho, mas o dinheiro era pouco. E tanto assim, que com sapato novo eu não podia nem sonhar. Andava com umas sandálias, morria de inveja dos meninos do Mackenzie que tinham sapatos bonitos e tal. Disse, *agora eu vou comprar aquele sapato!*. E na Rua São Bento existia uma sapataria que vendia os sapatos mais caros de São Paulo. Entrei lá e comprei o sapato mais liiindo! Fui para casa, torrei o dinheiro todo em presentes, aquela farra de comprar aquele sapato foi minha vingança da vida. Duas vezes aconteceu isso, mas eu pedi demissão depois.

97

No curso de filosofia do Largo de São Bento eu conheci o Clóvis Garcia, que mais tarde passaria a escrever sobre teatro infantil. Eu nunca tinha pensado em fazer Filosofia. Mas aí arranjei outro emprego na Rua São Bento, no escritório de um advogado, que não advogava coisa nenhuma, era um escritório de faz-de-conta.

Mas eu combinei com o chefão, com o advogado, que aceitaria o emprego com uma condição: a de que eu pudesse sair às 16h30 porque tinha aula na faculdade. A uns cinco minutos dali. Ele aceitou. Agora, ele era um cara muito esquisito, que fazia umas coisas esquisitas. Na entrevista, ele me fez um monte de perguntas bobas: *E a sua religião?* Eu disse *judia, tem alguma coisa?*. Ele disse *não, não, até gosto. Se gosta, tá bom!*. Então ficou assim, fiquei um tempão lá, praticamente sem fazer nada porque ele queria se exhibir, ele se orgulhava demais, porque eu falava várias línguas e ele era analfabeto de Português, desses bacharéis que não sabem redigir nada. Ele ditava cartas para mim, mas eram sobre cavalos e cachorros e, sei lá, Jóquei Clube, coisas assim. Então eu tomava nota e ele me chamava na sala dele e me exibia para os amigos dele. De vez em quando vinha algum amigo dele e ele dizia: *Vem cá, dona Tatiana!*. E mandava: *Fala alemão com ele! Fala em inglês!*. Ele achava isso um fenômeno.

Eu também era malcriada, quer dizer, não deixava que pisassem no meu calo. Uma vez ele estava com alguém e tocou a campainha para mim, *plim, plim*. Peguei meu bloco de tomar nota e fui lá. Eu trabalhava a cinco passos dele, daqui até ali. Ele falou assim *depressa, depressa, dona Tatiana*. Eu disse *depressa, depressa, doutor Fulano, isso o senhor faz lá com seus cachorros, comigo não*. Ele pediu desculpas, na hora, na frente dos amigos. Eu disse *o senhor estala os dedos com os seus cachorros, pra mim, não*. Uma outra vez ele ditou uma carta em que ameaçava um vizinho, porque ele tinha 17 cachorros em casa, que latiam muito. O vizinho ficou impaciente e disse que ia tomar uma providência e matar os cachorros, sei lá o que ele disse. Mas aí ele me pediu para redigir uma carta cujo sinal era *se alguém tocar num cachorro meu, eu mato*. Bati à máquina, ele leu, assinou, e eu disse *o que eu faço agora, doutor, com essa carta? Não vou falar o nome dele, ele já morreu*. E ele disse *o que a senhora acha que devo fazer com essa carta? Eu rasgaria a carta, isso não é carta que se mande para ninguém*. Advogado, hein? E ficou por isso mesmo.

A carta foi rasgada. Havia, pelo menos, umas 27 anedotas sobre este meu chefe.

Quando eu comecei a namorar o Júlio ele ainda estava na faculdade. Como eu tinha um emprego, nós só nos víamos à noite. Então ele vinha me buscar para jantar, e depois íamos namorar na Praça Buenos Aires. A gente ficava lá em cima, no banco, namorando. Aí uma noite, deviam ser umas 11 horas, nem era muito tarde. Estávamos lá e de repente um guarda se plantou na minha frente e perguntou assim: *Vocês são namorados?*. E eu *somos, por que, não pode? Não, é que eu nunca vi namorados assim, vocês só falam!* Porque a gente conversava muito, tinha muito do que falar. De teatro, de cinema, de livro, de poesia, política. A gente falava e falava e falava. Nem só, é claro. Mas o guarda achou que era demais! Que era muito papo e pouca ação.

100

Quando eu conto como conheci o Júlio, ninguém acredita, acham que também é outra anedota. Foi num casamento na Rua Itacolomy. Eu morava numa casa e, na casa em frente, na

esquina, tinha um palacete, uma casa muito importante, onde viviam algumas meninas, uma delas era minha colega de banco, na escola americana. Pertinho, a duas quadras da escola. E a irmã mais velha dessa moça ia se casar com um médico, um doutor, médico importante. Eu fui ao casamento como convidada da noiva. E na sinagoga, na Rua Avanhandava, eu estava lá em cima, no balcão, com a Gilberta Autran, irmã do Paulo, olhando lá para baixo. E vimos lá embaixo os noivos e um rapaz muito bonito, de chapéu. Eu disse: *Olha, Gilberta, aquele rapaz é muito bonito, mas o chapéu não é dele, é emprestado! Ele não tem cara de usar chapéu.* E ficou por isso mesmo. Depois, haveria uma recepção, lá na casa da esquina, no casamento importante. E lá fui eu, para a festa. Uma festa para uns 200 convidados, grande. Era um banquete enorme, as mesas tinham toalhas até o chão, e mil coisas em cima da mesa, e mil pessoas andando de um lado para o outro. E também estava na festa um amigo meu, um rapaz que eu conhecia do Mackmed, que era uma competição anual entre Mackenzie e Fa-

culdade de Medicina, como se fosse uma olimpíadazinha, com todas as modalidades de esporte. Eu conheci muitos estudantes de Medicina por causa dessa Mackmed. Um deles era o Alexandre, que estava na festa. Esse Alexandre disse: *Olha, Tatiana, eu quero te apresentar um amigo meu, o Júlio, acho que você vai gostar dele.* E lá fomos procurar o Júlio, e não o encontrávamos naquela multidão. E eu disse: *Ah, Alexandre, acho que ele já foi para casa.* O Alexandre retrucou: *Ah, você não conhece o Júlio, imagina se ele é bobo de perder uma boca-livre dessas? Ele está por aqui, vamos procurar.* Aí o Alexandre teve uma iluminação: *Eu acho que sei onde procurar o Júlio!* Sabe o que ele começou a fazer? Levantar a toalha das mesas. Na terceira mesa, lá estava o Júlio e era o tal rapaz do chapéu. Estava embaixo da mesa, de pernas cruzadas, uma garrafa de champanhe do lado dele, com uma taça e uma travessa assim de ovos recheados. Estava na dele, no sossego, ninguém atrapalhava, estava bebendo e estava tão alto que nem sei como não derrubou a mesa. O Alexandre disse: *Apareça, Júlio, que eu quero te*

apresentar uma amiga. E aí ele levantou a toalha e apareceu a cara do Júlio. Ele era um rapaz muito bonito. Tinha cada olho grande assim, sobranceiras pretas, um cabelo bonito, uma covinha irresistível no queixo.

Uma cara linda. Com barba assim, cerrada, muito bem escanhoadá. Bonita pele. Ele pôs aquela cara lá com os olhos meio melados e o Alexandre disse: *Tatiana, esse é o Júlio. Júlio, essa é a Tatiana, minha amiga.* O Júlio olhou assim para mim e falou com a voz pastosa: *Tatíaaaana, quer casar comigo?* Foi a primeira coisa que eu ouvi dele, bem bebido, bem alto. Eu disse: *Quero, vamos casar!* Disse brincando. Ai fui para casa e pensei *eu nunca mais vou ver esse cara bêbado aí, tão bonito.* E fui para casa dormir.



Em sua formatura

Capítulo X

A russa cai no samba

Passou algum tempo, eu ia para o meu emprego e de lá para a faculdade. Uma noite, quando saí da faculdade, estava com uma amiga na Praça do Patriarca, a Margarita, esperando o ônibus para voltar para casa. Eu olhei para o outro lado e disse: *Olha lá, Margarita, aquele um que o Alexandre falou, que me pediu em casamento de cara, ele não vai nem me reconhecer. Mas ele reconheceu, atravessou a rua, tum, tum, tum...* E veio falar com a gente.

105

Depois de nos cumprimentar, ele nos convidou para ver um filme. Eu respondi que não iria ao cinema a três. Com seu jeito brincalhão, o Júlio disse que resolveria o impasse no cara ou coroa. E jogou a moeda. Eu ganhei. Assim, lá fui eu ver um filme da Shirley Temple. No dia seguinte, ele me enviou um ramo de flores, acompanhado de um bilhete onde compôs um acróstico a partir do meu nome. Até hoje eu o sei de cor:

*Trazes no peito um sonho de ventura
Amável sonho que te embala a vida
Tornado-a suave e menos malsofrida
Irmão do seu sequioso de ternura
Arde outro sonho dentro do meu peito
Não te parece assim bela medida
Amarmo-nos os dois num só proveito*

Com as flores, o acróstico e aquele palmo de queixo que ele tinha, de onde despontava um furinho bem no meio, resistir quem há de? Seis meses após aquela noite, estávamos casados.

106

Gostar de teatro, eu sempre gostei. Mas, depois que conheci o Júlio, o teatro passou a ser o nosso tipo de lazer predileto. Até que o lazer se transformou em assunto sério.

Poucos meses depois do meu casamento com o Júlio, enfrentei um dos momentos mais tristes da minha vida. Meu pai morreu em um acidente aéreo, no início do mês de novembro de 1940. Eu era secretária dele, trabalhava com ele, saía com ele. Dizem que foi o primeiro acidente com um

avião da Vasp no Rio de Janeiro. Meu pai estava vindo do Rio para São Paulo e nos telefonou antes de embarcar. Daqui a uma hora vocês podem me buscar no aeroporto, ele disse. E o avião decolou. Mas um piloto americano, um cretino que estava no comando de um avião pequeno, resolveu brincar de passar por baixo do avião de passageiros em que meu pai viajava, e houve a colisão. O avião da Vasp caiu no mar e todos os ocupantes morreram. Com a morte do meu pai eu soube o que era trabalhar de verdade. Fiquei no lugar dele e virei arrimo de família... Eu!

107

Na época em que morreu, meu pai era dono de um depósito de peças de refrigeração, um pequeno negócio dele. Mas ele também exercia um trabalho mais rentável: era representante de celulose para fábricas de papel. Esta celulose vinha dos Estados Unidos, Canadá e Suécia, era um grande negócio. Não havia fábrica de celulose aqui naquela época. Quem fazia papel era obrigado a importar o produto. O que ele ganhava vendendo uma quantia ínfima de celulose era suficiente para nos sustentar durante quatro meses.

Mas eu era garota, tinha 20 anos. E quando papai morreu daquele jeito, deixou minha mãe, que não estava trabalhando, meu irmão do meio prestando vestibular no Mackenzie e meu irmão mais novo com apenas 12 anos.

Foi uma coisa brutal, uma tragédia, um horror. Aí, os amigos da família começaram a dizer para minha mãe que eu tinha de procurar emprego. Mas minha mãe disse *emprego coisa nenhuma, a Tatiana vai continuar os negócios do pai*. E eu morta de medo, deprimida, passei a visitar os clientes de meu pai, naquele estado, daquele jeito triste em que eu me encontrava. Eram grandes firmas, grandes executivos que conheciam meu pai e me receberam bem. Eles sabiam que eu entendia das coisas que meu pai fazia, então começaram a me ajudar. Continuaram fazendo grandes pedidos.

Eu passei três anos em depressão. Em depressão e tendo que trabalhar. E trabalhar mesmo. Não só executando o que meu pai fazia, mas também a parte burocrática, a correspondência com as

firmas. Chorando de noite e trabalhando de dia. O Júlio era recém-formado em Medicina e não estava ganhando nada, estava só começando a engatinhar. Meu irmão foi aprovado no vestibular, mas não conseguiu se matricular no curso por causa da situação financeira. E o pequeno, bem, ele era pequeno. Quanto à minha mãe, a força era ela! Sem ela a gente ia desabar. Foi impressionante como ela resistiu a este episódio. Se viemos para o Brasil, foi por causa dela. Foi ela quem forçou. Daria para escrever um livro sobre minha mãe. Ela era uma pessoa muito interessante. Pequena, um metro e meio. Forte por dentro e forte por fora. E engraçada. Uma fortíssima personalidade. E ela então, dando todo o apoio moral. O Júlio nos ajudou como podia. E no meio disso tudo nasceu o meu primeiro filho, Ricardo, no dia 31 de dezembro de 1942.

109

Quando ele estava prestes a completar um ano, as coisas continuavam difíceis na nossa casa. Minha mãe decidiu que eu tinha de ir aos Estados Unidos conhecer os executivos que nós representávamos aqui.

Ela insistia em que eles precisavam me conhecer pessoalmente, para assegurar a continuidade dos negócios. Havia muitas pessoas interessadas em entrar naquele ramo, porque era um trabalho muito interessante. Pioneiro e compensador.

110 Eu e o Júlio, então, decidimos dar ouvidos aos conselhos da minha mãe e viajamos para os Estados Unidos em 1943, em plena guerra. Viajar para lá não era uma tarefa fácil, estava tudo muito complicado por causa da guerra. Ainda mais para uma russa. Mas o Júlio era oficial da reserva do Exército e, graças a isso, conseguiu autorização para viajar comigo. Sozinha eu não poderia ir. Mas ele disse que iria comigo, e realmente foi, como oficial do Exército. Graças a isso, conseguimos viajar, mas o avião era, naquele tempo, uma maria-fumaça.

Foram tantas as escalas que demoramos mais de três dias para chegar a Nova York. Paramos em várias cidades para dormir. Em cada uma dessas escalas havia troca de passageiros, então sempre aparecia alguém mais importante do que nós para

viajar, e tínhamos de ficar esperando. Quando chegamos, Nova York estava às escuras por causa do blecaute provocado pela guerra. Ficamos nos Estados Unidos por um mês, porque era preciso visitar clientes em várias cidades. Só eu conversava com os executivos, o Júlio não falava nada de inglês. Como já havia trabalhado como secretária bilíngüe de uma multinacional, meu inglês era muito bom. Mas eles estranhavam o sotaque, viviam me perguntando de que região dos Estados Unidos eu era. No final de 1943, quando o Ricardo estava completando seu primeiro ano de vida, aqui em São Paulo, eu estava em Nova York, na escuridão de Nova York. Chorei muito também. Primeiro aninho dele e eu longe. Um dia ele vai entender mais das coisas e não vai mais querer saber da gente, eu dizia para o Júlio.

111

Meu período de visitas de negócio nos Estados Unidos foi proveitoso. Eles me acolheram muito bem, e pediram para que eu continuasse com o trabalho, para ver no que ia dar. Não perdi nenhum cliente. Os Estados Unidos, naquele período, estavam vivendo um clima de racio-

namento muito rígido, não havia carne. E nós com saudade de café e de feijão, além da carne, é claro. Uma vez chegamos a seguir um cheiro de café pela rua, como se fosse uma cena de desenho animado. Eu disse para o Júlio que estava sentindo cheiro de café de verdade, e não daquele chá horroroso que eles servem lá. Uma coisa que não dava para tomar. E finalmente encontramos o tal café brasileiro.

112

Vários episódios engraçados ocorreram conosco lá. Uma vez fomos a uma boate, boate mesmo, onde começaram a tocar samba. Imagine só, americano tocando samba naquele tempo. Quando as pessoas começaram a dançar, o Júlio olhou para mim e eu para ele... *O que é isso, ele me perguntou? Que coreografia é esta?* O Júlio decidiu, então, mostrar para eles como realmente se dança o samba. O Júlio sabia sambar muito bem e eu o acompanhava direitinho. No começo da música, os americanos ficaram nos olhando de um jeito engraçado. Quando acabou, recebemos uma salva de palma. Logo eu, sambista. Uma russa com samba no pé.

Outras coisas muito interessantes ocorreram durante esta viagem. Uma vez, fomos visitar um senhor iraniano, que trabalhava com tapetes persas. Nem me lembro o motivo da visita. Só sei que fomos procurá-lo e ele era casado com uma mulher que devia ser um pouco mais velha do que eu. Era um sujeito muito simpático, encantador, que nos recebeu muito bem e fez questão de nos levar para passear por vários lugares muito agradáveis. E depois nos levou para o aeroporto com o carro dele, quando pegaríamos o avião de volta. Ele se despediu de mim no aeroporto com um abraço. Na hora deste abraço, ele colocou em volta do meu pescoço um colar de pérolas. O colar eu perdi... Engraçado, perdi muitos anos depois, a caminho do Teatro Municipal de São Paulo. Quando cheguei no fim da escadaria, não tinha mais o colar.

113

Fomos até presos em Nova York. Numa manhã, estávamos na rua e o Júlio resolveu fotografar todos aqueles prédios. Naquele momento, nem passou pela nossa cabeça que o país estava em guerra e que as fotos ao ar livre estavam proibidas.

De repente veio um policial dizendo que não podia fotografar. Era uma medida tomada para evitar espionagem. Eu expliquei que nós éramos turistas, mesmo assim fomos levados para a delegacia. E eu fui de braço dado com aquele soldado. Na delegacia eu expliquei que éramos brasileiros passeando pela cidade. O Júlio era muito bonito, eu era bonitinha. Isso deve ter ajudado bastante. Então eles disseram que estava tudo bem, que nós podíamos ir, desde que não fotografássemos mais nada. Eles nos liberaram com a máquina, mas o filme ficou com eles. Não tinha nada lá, só imagem de prédios. Ao lado destes momentos engraçados, houve outros, mais tensos. Claro, nem tudo foi divertimento naquela viagem.

A volta desta viagem foi ainda mais complicada que a ida. Porque fomos pelo Atlântico, mas voltamos pelo Pacífico, com aquela maria-fumaça batendo asas, parando a todo momento. E nós ficamos enalhados, primeiro na Colômbia, depois em Lima, por uma semana. A cada vez que o avião pousava, embarcavam outros passageiros mais

prioritários que nós. Durante aquela semana em que permanecemos em Lima, nosso dinheiro acabou. Claro, ficamos fora do país por muito mais tempo do que o esperado. A gente tinha dinheiro para chegar de avião, agora uma semana aqui, três dias acolá, o dinheiro acabou.

E não era como hoje, que você liga e alguém deposita dinheiro na sua conta e você se vira com um cartão de crédito. Nem havia como estabelecer esta comunicação. Quando partimos de Lima, nossa próxima escala era Buenos Aires. Eu e o Júlio embarcamos muito nervosos, conversando sobre o que poderia acontecer. Se encalhamos em Buenos Aires, eu pensava, não sei como vamos nos virar. Estávamos os dois muito angustiados. No avião, eu notei a presença de um senhor que estava sentado do outro lado do corredor, e não parava de olhar para trás, na minha direção. Eu era bonitinha, viu? Não era de se jogar fora, não. Ele não parava de olhar para trás e aquilo estava começando a me incomodar. Eu desviava o olhar, puxava conversa com o Júlio.

Até que de repente ele se levantou e veio falar comigo em inglês. Ele falou qualquer coisa, eu respondi qualquer coisa, ele foi muito simpático. Devia ter uns 45 anos, para mim era um velho. Eu estava com 22 e era bem conservada, nem me deixavam entrar em filmes de 18 anos. Olha, conversa vai, conversa vem, e acabei contando para ele a nossa situação. Aí ele disse que não precisávamos mais nos preocupar: botou a mão no bolso e tirou um monte de notas, dinheiro vivo. E disse : *Olha, fiquem com isso aqui, eu tenho uma tia em São Paulo e vocês devolvam para ela quando chegarem lá.* Era um pacote com mil dólares. Muito dinheiro. Ainda mais naquele tempo. Eu recusei, disse que não era possível aceitar uma coisa daquelas. Mas eu percebi, depois, que aquilo era dinheiro miúdo para ele. Eu perguntei o que ele fazia e ele disse que era do ramo do petróleo. Bom, para ele dinheiro não era mesmo problema. Ele queria mandar mil dólares para a tia, mas desse jeito? E nós tínhamos cara de cordeirinhos, claro. Então ele achou que podia usar os nossos serviços para esta empreitada.

Vocês não se preocupem, depois é só vocês levarem o dinheiro para ela. Parece mentira uma história dessa, mas aconteceu comigo.

Claro que encalhamos por quatro dias em Buenos Aires. Mas, com mil dólares no bolso, imagina. Estava uma maravilha. Eu conhecia Buenos Aires, mas como a situação na Argentina não estava tão complicada como nos Estados Unidos, comemos bife, ficamos num hotel de primeira e fizemos turismo. Desembarcamos em São Paulo com muito menos de mil dólares. Quando descemos do avião, em Congonhas, aconteceu uma coisa que foi uma graça. Lá estavam minha mãe e meu irmão menor carregando meu filhinho, o Ricardo, que tinha acabado de fazer um ano. Olhei para aquilo lá e comecei a chorar. *Ele não vai querer me ver, ele não vai querer saber de mim*, eu pensava. Mas o meu irmão colocou o neném no chão e ele saiu andando assim, sabe criancinha quando começa a andar de perna aberta? Ele me reconheceu de longe e foi sozinho ao meu encontro. Atravessou aquele espaço todo e foi até a gente. Para mim foi muito emocionante porque

não vi quando ele começou a andar. Ele só engatinhava quando saí daqui.

Alguns dias depois encontramos a tia do tal homem que colocara os dólares em nossas mãos. Então devolvemos o dinheiro para ela. Nunca mais ouvi falar daquele homem, ele sumiu. Foi um acidente de percurso em nossas vidas.

Capítulo XI

O elefante branco na Liberdade

Fiquei mais três anos naquela firma de representação. Meu irmão começou a ajudar, mas o grosso quem fazia era eu. Eles ajudavam como podiam, até o Júlio encontrou um tempo para me auxiliar. Foram três anos muito difíceis, principalmente para mim. Financeiramente as coisas começaram a entrar nos eixos, porque nós conservamos todos os nossos clientes. Continuei negociando com grandes produtores de papel. E aquela crise de depressão passou. Meu marido era psiquiatra, afinal de contas. Ele podia até me receitar remédio, coisa que ele realmente fez. Mas eu passei muito tempo chorando. Quando eu era pequena, eu tinha os meus livros de chorar. Eu era danada de turrona. Por ser a mais velha, não podia dar o braço a torcer, então eu não chorava. Minha mãe dizia que era de ruindade. Como eu não chorava, acabava ficando angustiada. Criança fica, não é? Criança parece gente. Então, de vez em quando eu precisava chorar.

Mas não ia chorar por minha própria causa, nunca. Então eu tinha os livros de chorar. Comecei a colecionar meus livros aos quatro anos, quando aprendi a ler. Antes dos quatro eu não lia, mas meu pai lia tudo para mim. Na estante, havia um lugar reservado para os meus livros de chorar. Eram histórias tristes, boas histórias que me emocionavam. Havia uma especialmente triste, sobre a morte de uma ursa. Então, quando eu sentia angústia e precisava chorar, pegava aqueles livros e chorava. Mas não era por minha causa. Eu não me daria o luxo de chorar por minha causa, mas por causa do livro.

Quando meu pai morreu, chorei por tudo que não havia chorado antes. Mas depois eu mudei. Hoje sou capaz de chorar ao ver uma novela, mas não mais com coisas sérias. Fiquei tão chocada com a morte do meu pai que levei um mês para começar a chorar. Minha mãe, apesar de ser o nosso esteio, também ficou meio enlouquecida. Ela andava pela casa cantando, porque cantava muito bem e meu pai gostava quando ela cantava. Foi terrível. Uma vez pensei em fazer um livro de crônicas sobre este período.

Se o tivesse escrito, ele se chamaria *Borrascas e Bonanças*, sobre as coisas tristes e alegres, e a gente tem um pouco de tudo na vida. Até me dá vontade de ainda escrever, mas talvez não para as crianças. Se bem que minha neta, *'que já viveu o deserto que está maior do que eu'*, me disse, quando tinha sete anos, que livro que não dá para rir, não dá para chorar, não dá para ter medo, não tem graça.

Eu sei que é assim e que ela estava certa, aos sete anos. Depois de Monteiro Lobato, a literatura voltada para as crianças mudou muito. Antes dele, produziam-se livros chatérrimos para as crianças. Eram obras moralistas que diziam isso pode, isso não pode e por aí. Livros chatos que falavam mal até dos contos de fadas que, segundo eles, eram fortes demais e traumatizavam as crianças. Balela. Nem as canções de ninar, como o boi da cara preta, traumatizam as crianças. São acalantos e as crianças dormem muito bem.

Eu tenho vontade de colocar as histórias tristes no papel, só não fiz isso ainda porque fico

pensando se vale realmente a pena. Algum dia eu ainda vou fazer isso.

Algum tempo depois da morte do meu pai apareceu em nossa casa um advogado muito importante, vindo do Rio de Janeiro. Eu não me lembro do nome dele, sei que era um profissional muito respeitado no Rio. Ele me disse que nós poderíamos abrir um processo contra a companhia aérea na qual trabalhava o piloto do avião que passou por baixo da aeronave da Vasp e provocou o acidente. Segundo o advogado, havia 23 passageiros que morreram e as famílias poderiam processar a companhia daquele avião pequeno. Ele nos informou que seria um processo muito complicado, mas ganharíamos muito dinheiro se vencêssemos. Meu pai tinha seguro de vida e um outro seguro que era dado pela Vasp, aquele que vem incluído no valor da passagem. Mas o que o advogado estava nos propondo era um negócio grande. Ele havia procurado os familiares dos outros passageiros mortos. Ele sabia que o processo poderia se

arrastar durante anos. Pela proposta, se os familiares ganhassem o processo, ele ficaria com 20% do valor das indenizações. Caso perdêssemos, ficaria por isso mesmo – ou seja, não teríamos de pagar nada, ele arcaria com todos os custos. Até aquele momento, das 23 famílias apenas cinco tinham resolvido entrar com o processo. Eu não tinha dinheiro para pagar advogado algum. Mas, nas condições que ele nos ofereceu, por que não? Achei que não teríamos nada a perder. O processo se estendeu por oito anos, mas saímos vitoriosos. E realmente o dinheiro que chegou era grande. Meu pai, coitado, cuidou de nós depois de nos deixar. Quando chegou a indenização, meu irmão menor já estava com 20 anos, pôde estudar engenharia e abrir uma firma de ar-condicionado. Então a vida mudou completamente. Aquela turbulência financeira tinha chegado ao fim.

123

Coincidentemente, vencemos o processo mais ou menos na mesma época em que estávamos começando a levar mais a sério o trabalho com o

teatro. No início, o nosso grupo, o Tesp, ensaiava em casa mesmo, em uma sala vaga. Mas depois a mãe do Júlio morreu e deixou para ele, como herança, um casarão na Liberdade, um verdadeiro palacete. Era um prédio maravilhoso, com jabuticabeiras no quintal e palmeiras imperiais na frente. Mas estava tudo muito malconservado, detonado mesmo. O prédio precisava de uma reforma que custaria muito caro. E o imóvel não podia ser vendido. Apelidamos o prédio de elefante branco: não podia ser alugado, não tínhamos dinheiro para uma reforma daquele porte e, da maneira em que estava, ninguém podia morar ali. E a taxa de imposto também era alta. Resolvemos, então, instalar o Tesp lá. Como o apelido do prédio era elefante branco, um amigo nosso, o artista plástico Berto Udler, criou um logotipo para o nosso grupo, com a imagem de dois elefantinhos – um alegre e um triste, como as máscaras do teatro grego.

Depois de algum tempo, meu irmão se casou e acabou indo morar no prédio. Deve ter havido alguma mudança na legislação, porque depois o

prédio foi vendido. Quem comprou conseguiu demolir o palacete e construir um edifício de apartamentos no lugar.

Com aquele elenco do Tesp mantínhamos quatro programas de televisão naquela época: o *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, na quarta-feira, as duas minisséries, uma na quarta e outra na quinta, e o teatrão no domingo. Dependendo do caso, uma atração chegava a ter até três horas de duração. Por ser um elenco numeroso, não eram todos os atores que participavam de todas as atrações. Ninguém ia para os estúdios para ficar esperando. Conforme a história, chamávamos um ou outro ator, de acordo com o tipo físico e as habilidades deles.

Independentemente disso, havia muito pouco tempo de ensaio. Mas eles eram frenéticos, furiosos. Ao contrário de hoje, ninguém tinha tempo para compor um personagem. A gente escolhia pelo tipo de cada um. Olhávamos para o grupo e dizíamos: este tem cara disto, aquele tem cara daquilo. Uma vez cheguei a abordar

um senhor na rua com um convite para trabalhar. Nós precisávamos de um Nero para um especial do *Sítio* na Roma Antiga. Não tínhamos no grupo ninguém que nem de longe lembrasse o Nero. Meu Deus, quem vai fazer o Nero? E nós tínhamos dois dias para resolver este problema. Naquela mesma tarde, precisei ir até a Rua Barão de Itapetininga. Foi quando, do outro lado da rua, eu vi um Nero. Era um senhor de cabelo escuro, meio cheio de pompa. Eu vi que ele tinha o tipo do Nero. Atravessei a rua e abordei o homem – eu não tinha cara de quem aborda homem. Eu pedi desculpas e disse: *Olha, eu sou fulana de tal, talvez o senhor já tenha ouvido falar, eu sou da televisão, nós fazemos o Sítio do Pica-Pau e nós precisamos de um Nero, no nosso elenco não temos um Nero e o senhor tem uma cara de Nero. O senhor não quer fazer dois programinhas só, como Nero?* O homem era engenheiro e se chamava Sucupira. Engenheiro Sucupira. Ele gostou e disse *vou, vou*. Foi e fez o Nero duas vezes. Foi um ator transitório. Nunca mais o vi.

Capítulo XII

Uma Tatiana em cada esquina

Nossos programas só funcionavam porque havia vontade de fazer. Não era trabalho, era mais um divertimento, era uma paixão. O Tesp era uma família, tínhamos até um jornalzinho, que se chamava O Elefante. Havia no Tesp também um prêmio, chamado de *O Tespinho*, eu guardo um até hoje, era um elefantinho de bronze. Nós o dávamos para o camarada do mês. Entre aquela turma toda, tão dedicada, aquele que tivesse mostrado mais empenho, ganhava o elefantinho. Era um prêmio mensal. Algumas dezenas de pessoas passaram pelo Tesp. Alguns continuam na profissão até hoje, como Felipe Wagner, que chegou a trabalhar em teatro com o Paulo Autran, numa montagem de Otelo.

127

Foi uma época muito movimentada. Eu trabalhava freneticamente. Fazia todos os textos no mimeógrafo, não havia nenhuma tecnologia para facilitar a vida da gente. Os técnicos de televisão também eram poucos.

Podíamos contar com uma mesa de som, mas acho que ela era movida a lenha. Nossa sorte era que a imaginação não dependia da tecnologia. A imaginação ninguém segura. Nós tínhamos de encontrar as soluções para dar conta de tudo que o texto pedia. Inventávamos. De vez em quando, eu escrevia a cena e dizia para o Júlio que queria só ver como ele resolveria aquilo. Às vezes eu sugeria como fazer. Era muito interessante. Muito estimulante. O Júlio precisou afastar-se do consultório durante dez anos para dedicar-se ao Tesp, mas o grupo durou mais tempo que isso. Quando o Júlio voltou a clinicar, o Tesp sobreviveu por mais um ano e pouco.

Mesmo com a saída do Júlio, eu continuei a escrever os textos. E o grupo lá, muito felizado, conseguindo levar adiante, só que sem a direção do Júlio. Um dia, ele disse que precisava virar esta página da vida dele e reabriu o consultório. Morreu trabalhando.

Abandonar o Tesp e os programas de televisão foram uma decisão pessoal dele. Quando ele

começou a trabalhar na TV, ele disse que não queria contrato, assim poderia abandonar tudo se alguém comesse a atrapalhar. Não sei se foi algum executivo da emissora ou algum patrocinador que começou a meter o belinho e ele disse tchau e saiu. Deixou tudo encaminhado, funcionando. Eu continuei escrevendo, o programa durou mais um ano e pouco, até acabar o contrato da emissora com o patrocinador, em 1965.

Em 1968, fomos procurados de novo pela televisão, agora pela Bandeirantes. Aí já existia o videoteipe e a emissora queria porque queria levar o *Sítio* para lá. Em 68, o Júlio já estava safenado, não tinha mais aquele ânimo de 15 anos atrás. Mas tanto tentaram e tanto fizeram que ele aceitou. Ele dirigiu o *Sítio* por mais um ano e três meses na Bandeirantes. O programa passou a ser diário, mas não mais ao vivo. Gravávamos tudo.

O elenco que foi para a Bandeirantes era praticamente o mesmo da Tupi. Mas o trabalho na

Bandeirantes era diferente. Se o programa na Tupi tivesse meia hora, ele era feito em meia hora. Mas um programa de meia hora, se gravado, leva no mínimo três horas de gravação. Aí também acabou aquela magia, aquele desafio. As pessoas sabiam que, se errassem, era só interromper, cortar e fazer tudo de novo. Ou mudar na hora da edição. Depois de um ano e pouco, o Júlio disse que não queria mais, que daquela maneira ele não gostava. Porque o que fazíamos antes era teatro mesmo. A televisão, daquele jeito gravado, não era teatro. Antes, nós fazíamos um programa do início ao fim, como se estivéssemos na frente de um público. E estávamos mesmo, ao vivo. Já na Bandeirantes era outra coisa. Para mim era até mais fácil, porque os textos eram meus mesmo, eu não precisava reinventar nada. Quem não gostava nada era o Júlio.

Na época em que fazíamos ao vivo, vários profissionais de TV acompanhavam os ensaios para saber o que iríamos fazer e evitar possíveis erros. O cenógrafo, o sonoplasta e os câmeras

sempre acompanhavam os ensaios. Eles eram preparados para os imprevistos. Havia três câmeras no estúdio. Se eles percebiam que alguma coisa estava saindo errada, já mudavam de cenário, antes que o público percebesse o erro. Os atores também não podiam improvisar, porque os textos eram de autores importantes. Também não existia a figura do ponto, como no teatro. O que havia era um ator que ficava se arrastando pelo chão com o texto. Se algum ator se atrapalhava, ele dava a deixa.

Não estarei exagerando se disser que este trabalho que fazíamos foi uma experiência pioneira para o público infantil da televisão. Uma vez, veio ao Brasil uma francesa que trabalhava com televisão para crianças. Ela ficou bestificada, disse que não existia aquilo em lugar nenhum. Éramos malucos e só no Brasil se podia fazer uma coisa daquele tipo.

Seria impossível, hoje, tentar reproduzir uma experiência como aquela. A novela é, de certo modo, um teleteatro. Só que tudo é preparado

com tanta antecedência, tem edição, tem montagem. O que nós fazíamos agora é arqueologia, o que foi feito, foi feito e acabou. Fazíamos quatro programas por semana e ninguém podia ver nada antes, só na hora.

O público me conhecia apenas pelo nome, já que eu não aparecia nos programas. Mas havia alguns atores do Tesp que mal podiam andar na rua. Eles já eram vítimas do culto à celebridade, como conhecemos hoje. Quando eu estudava no Mackenzie, era a única Tatiana. Ninguém entendia direito este nome. Com a televisão, meu nome passou a aparecer e começaram a batizar as meninas como Tatiana. As mães me telefonavam para dizer que tinham feito isso. Às vezes, ainda acontecem algumas coisas engraçadas envolvendo meu nome. Não faz muito tempo, uma vendedora de loja me disse assim: *Engraçado, uma senhora da sua idade com o nome Tatiana*. Eu respondi que era eu quem tinha começado esta mania. Mas não é *Tatiãna*, é *Tatiáána*. *Tália* é *Tatiana* no diminutivo. É por isso que você começa a ler uma

obra de Tchecov, por exemplo, e uma personagem chamada Maria logo passa a ser Masha, Mariusha. Em casa, eu era chamada de Tália, ou Taliusha, ninguém me chamava de Tatiana.



Tatiana com duas encarnações atuais do Visconde de Sabugosa e da boneca Emília, do Sítio do Pica-Pau Amarelo

Capítulo XIII

A pré-história dos efeitos especiais

Quando eu comecei a escrever os programas do *Sítio do Pica-Pau*, eu sabia que o resultado tinha de ser meio teatro, meio cinema. Mas sempre com a idéia do palco na cabeça. Só que havia o recurso das câmeras, que podiam focalizar meio corpo, ou apenas o rosto, ou ainda pular de um cenário para outro, contando com os imprevistos e os previstos também. Se pintasse algum problema, a câmera ia para outro cenário, e isso era uma linguagem de cinema.

135

Os próprios técnicos sabiam disso. Alguns episódios do *Sítio* exigiam da gente uma dose extra de criatividade. Um deles foi o programa *No Reino das Águas Claras*. Nós tínhamos algumas cenas dentro de um rio, mostrando inclusive os peixinhos. Como é que faríamos isso? Na época, eu tinha um aquário imenso, com peixinhos e plantas. Eu disse que o Júlio deveria levar o aquário até o estúdio e pedir aos atores que fizessem as cenas atrás do aquário.

E isso foi feito. O aquário ficou entre os atores e a câmera. Na televisão, ficou parecendo que os atores estavam dentro da água, com peixe e tudo. Funcionou lindamente.

Nós éramos obrigados a fazer as vezes de cenógrafo, de diretor, de especialista em efeitos especiais. Todo mundo tinha de ser muito ágil e muito criativo. A sonoplastia, por exemplo, nada mais era do que soltar a agulha no ponto exato do disco. E assim também era com os efeitos de luz. Hoje, eu vejo que nós fazíamos três curtas-metragens e um longa-metragem por semana. Era um milagre, uma coisa louca que a gente levava na brincadeira. Depois das apresentações, todo mundo ia para minha casa, almoçar, jantar, fazer feijoada.

Quando eu escrevia, não tinha a preocupação de ensinar uma mensagem. Eu me inspirava em Monteiro Lobato e em meu pai também, que era um grande contador de histórias. Eu, quando pequena, gostava de fábulas animadas, histórias de bichos que eram representações irônicas ou

críticas. Eu odiava a moral da história, toda fábula que tivesse moral da história eu achava um desaforo. Que negócio é esse de alguém me dizer o que eu tenho que entender? E o que eu tenho dentro da minha cabeça, por acaso sou idiota? Deixa que eu entendo sozinha. Me contem a história que eu entendo do meu jeito. Educativo, didático, tudo isso não passava de blablablá, eu não queria nada disso. Deixem a criança usar a própria cabeça. Mostrem as coisas e deixem o resto com elas.

Claro que nós tínhamos nossas posições. O que se chama hoje de *politicamente correto*, nós fazíamos de outro jeito. Por exemplo, se não queríamos mostrar bebidas e cigarros, então os personagens não bebiam e nem fumavam. Mas ninguém precisava dizer que não se podia fumar ou beber, simplesmente não mostrávamos estes hábitos. Nós não dizíamos isso é bom, isso é ruim, faça isso ou faça aquilo. Havia uma orientação ética, mas o programa não era didático. Não era por aí. Até porque os bons escritores que eu adaptava também não eram

didáticos, não escreviam desta maneira. O público podia até se identificar com o vilão, se ele quisesse. Quando nós fazíamos o Peter Pan em teatros dos bairros mais centrais da cidade, em geral, a criançada torcia pelo Peter Pan. Na periferia, a maioria das crianças torcia pelo Capitão Gancho. Você quer sociologia mais nítida do que essa? Não precisava explicar nada. Não precisava mesmo.

138

Emoção é você não ter de dizer isso é bom, isso é mau. Tanto assim que o Júlio, como psiquiatra, psicólogo e educador, dizia que o nosso teatro era um teatro educacional formativo cultural. Educacional, não didático. Claro que a informação vem da própria ambientação do espetáculo. O figurino usado em cena é informação, a linguagem é informação, as idéias transmitidas são informação. Então a gente tinha a cabeça ligada nisso e nunca foi preciso uma grande discussão entre nós: cada um sabia como o outro pensava e tudo havia sido discutido antes. Eu tenho a impressão de que quando começamos a fazer teatro, havíamos falado

de tantas coisas, de ética, de valores morais, de justiça, lealdade. Mas é importante dizer que estas palavras não precisavam estar escritas nas peças, elas surgiam no contexto.

Nosso programa tinha uma receptividade muito boa, tanto por parte do público como da crítica. Todos eram muito favoráveis. Não era uma superprodução, nós nos fazíamos notar pela criatividade, pelos temas, pelos escritores que adaptávamos e pelas histórias. Desculpem-me, eu sou suspeita, mas tudo isso é verdade. Nós recebíamos cartas de entidades culturais, de padres, de políticos, todo mundo achava que o programa era direcionado a eles. Era tudo tão abrangente que cada setor da sociedade parecia sentir-se como destinatário do programa.

Mesmo escrevendo quatro programas semanais, eu nunca deixei de ser uma dona-de-casa que tinha de cuidar de dois filhos pequenos. O de treze anos não deixava de ser pequeno também. Eu tinha dupla jornada: de dia, era dona-de-casa, e à noite era roteirista.

Eu passava o dia pensando no que iria escrever, lia, lembrava de coisas, anotava. Quando as crianças iam para a cama, entre nove e dez horas, eu sabia o que iria escrever. Já tinha pensado em tudo, separado as ações, criado as histórias. Então, a execução do roteiro, o ato de colocar no papel mesmo, não era muito demorado. Eu levava cerca de três horas para criar cada programa, algo em torno de 14 laudas datilografadas. Claro que no começo não era assim tão fácil, fui pegando o jeito com o tempo. Depois virou uma atividade que fazia parte da minha rotina.

Eu acho que escrever uma novela deve ser mais fácil. A novela pode marcar passo, pode usar *flashback*, e nós não. Embora eu concorde, é lógico que, no caso das novelas, é humanamente impossível escrever 200 capítulos todos originais, todos pulsantes, de 50 minutos cada um. Eu sei que é uma coisa de louco. Eu não podia nem pensar em ter um bloqueio criativo. Eu escrevia, eles ensaiavam no dia seguinte, e era assim que funcionava. Acho que, durante aqueles

anos todos, eu não pude escrever em apenas duas ocasiões. Tirando essas duas vezes, todo o texto saiu da minha máquina de escrever.

Quando resolvemos adaptar *Os Dez Mandamentos*, cada um dos dez capítulos teve uma hora e meia de duração. Nestes episódios, que eu costumo chamar de esfera bíblica, nós criamos alguns efeitos especiais, claro que dentro das possibilidades da época. Houve alguns momentos de trucagem na seqüência em que Moisés estava tirando os judeus do Egito, onde eles serviam como escravos. Moisés foi conversar com o faraó, para negociar a liberdade do povo hebreu, e o faraó, que estava acompanhado pelo seu mágico, se recusou a libertá-los. Então Moisés resolveu fazer uma demonstração do seu poder, transformando um cajado em cobra. Para os nossos padrões, a transformação do cajado em cobra, que ocorreu muito lentamente, foi uma superprodução. O cajado ia virando cobra e o ator tinha de jogar a cobra no chão, onde a metamorfose se concluiria. Nós precisávamos de uma cobra de ver-

dade, e conseguimos uma, muito mansinha, mas gigantesca. Mas o nosso ator disse que não seguraria uma cobra, nem morto. Meu irmão entrou em ação, dizendo que estava disposto a segurar a cobra. Então, o braço que apareceu com a cobra não era de Moisés, era do meu irmão. Deu para fazer, ficou igualzinho ao cinema. Segundo a Bíblia, a cobra do Moisés mata a cobra do mágico do faraó. E como resolver esta seqüência? Nós tínhamos uma segunda cobra, mas era impossível fazer com que uma comesse a outra. Então conseguimos uma cena de um documentário sobre o mundo animal, em que uma muçurana devora outra cobra. As imagens eram em branco e preto, como as nossas. Incluímos esta seqüência do documentário no nosso programa e o público ficou bestificado. *Como é que vocês conseguiram isso*, eles me perguntavam. Até que foi fácil.

E o episódio em que o Mar Vermelho se abre para permitir a fuga dos hebreus e se fecha logo em seguida, afogando os egípcios? Eu dei a seguinte idéia para o Júlio: ele deveria conseguir duas grandes caixas-d'água, e colocar uma de frente

para a outra. Depois, eles virariam as caixas, deixando cair toda a água. Esta operação tinha de ser filmada, para que depois o filme fosse projetado de trás para frente, dando a idéia de que as águas estivessem se separando, se *abrindo*. Ficou perfeito também, outro truque que deixou o público de boca aberta. Com isso, nós tínhamos resolvido metade do problema. Mas como resolver o restante da cena, em que o mar se fecha sobre os egípcios, após a passagem dos hebreus? A direção da emissora nos autorizou a utilizar um trecho da rua no Sumaré. Construimos uma espécie de corredor, e na parte de cima da estrutura penduramos muitos sacos de água. E pedimos aos atores que interpretavam os egípcios para que atravessassem correndo este corredor, enquanto alguns operários, com facões, iam furando os sacos de água. E aí veio abaixo uma ducha de três metros de água. Foi um *xuá* homérico. Claro que não mostramos os sacos, nada, só a água caindo e molhando realmente as pessoas. Funcionou que foi uma beleza, mas deve ter sido o truque mais complicado que fizemos.



Capítulo XIV

Um colírio para o faraó

Tudo tinha de ser feito apenas uma vez, não podia sair errado. As histórias de conto de fadas também davam muito trabalho. Em *A Bela e a Fera*, por exemplo, há a cena em que a Bela se encontra sozinha no palácio da Fera. E ela é servida, mas não se vê ninguém, só as coisas vindo. Isso foi feito com técnica de marionete e teatro de bonecos. O fundo preto, fios brancos, com um manipulador fora de cena, em cima do cenário. Ele mexia a jarra e não se via o fundo, só mesmo a jarra despejando a água no copo. Muitas cenas desta história foram feitas deste jeito.

145

Para que tudo isso funcionasse sem problemas, era necessária a colaboração de todo o pessoal no estúdio. Todos tinham de colaborar, do faxineiro ao diretor. Não podia haver uma bituca de cigarro no chão, para que a câmera não pulasse. Não havia ninguém jogando contra. O pessoal do estúdio falava assim: eles inventaram isso, vamos ver agora como é

possível resolver. Graças a isso é que pudemos realizar muitas coisas.

Em outro episódio bíblico, *Sansão e Dalila*, precisamos substituir, na última hora, o ator que faria o Sansão. Ele se chamava José Serva. A Dalila era a Beatriz Segall. Faltando uma hora para começar o programa, fomos avisados de que o Serva tinha acabado de ser internado, com uma crise de apendicite. Ele teria de ser operado no mesmo dia. O Elias Gleiser na época trabalhava como figurante, ele acompanhava todos os ensaios. O Sansão tinha de ser feito por um ator grande e forte. O Elias era um pouco gordo demais, nós até o chamávamos de Tone – de tonelada. E aí o Júlio decidiu que teria de ser o Tone. O Elias protestou, dizendo que nunca havia feito um papel grande, importante. O Júlio argumentou, dizendo que realmente ele nunca tinha feito um papel importante, mas tinha visto todos os ensaios e sabia direitinho como fazer. O Elias ficou com muito medo, mas o Júlio sabia como hipnotizar as pessoas. O fato é que o Elias topou, fez as cenas muito bem.

Ele derrubou lá o templo dos filisteus. E sabe o que era o túnel do templo? Caixas de chapéu redondas e pintadas. Então, na hora ele derruba as caixas, começa a cair tudo e entra aquela sonoplastia grandiosa.

O maior deslize que eu me recordo ocorreu durante uma adaptação de uma história de *José e Seus Irmãos*. A cena deveria mostrar a chegada dos irmãos de José ao Egito para visitá-lo. Os irmãos, muito pobres, chegam e encontram José como um homem rico, importantíssimo. José estava em uma espécie de trono e é claro que os irmãos não o reconheceram. Mas ele os reconheceu, embora não pudesse demonstrar isso. O ator que representava o José chamava-se Luciano Maurício, um homem com muita classe. O script dizia o seguinte: quando José reconhece os irmãos, uma lágrima deve cair dos seus olhos. A câmera tinha de mostrar a lágrima, pois só assim o público compreenderia que ele havia reconhecido os irmãos, já que não podia dizer isso. Era um momento muito dramático. Eu sabia que não seria fácil para o ator derramar uma lágrima

exatamente naquela hora. Afinal, não basta apertar o umbigo para se sair por aí chorando. Eu disse para o Luciano que ele teria de encontrar uma maneira de pingar um colírio ou qualquer coisa nos olhos, mas não sabia como ele poderia fazer aquilo. Estava indo tudo muito bem, a cena estava linda. Estava combinado que o Luciano iria pingar o colírio fora de cena, para que escorresse aquela maldita gotinha.

148

Eu estava assistindo ao programa em casa quando vejo a câmera mostrando tudo: Luciano tirando um colírio do bolso e pingando nos olhos. Eu quase morri do coração. Pensei na hora que tudo tinha ido por água abaixo. Que, naquele momento, milhares de telespectadores estariam gargalhando em suas casas. Mas o Luciano era tão classudo e tão bonito que, sentado naquele trono, com aquele frasquinho na mão, acho que ele deve ter feito o público acreditar que pingar colírio era um gesto típico do Egito naquela época. Porque ninguém percebeu nada, não houve nenhuma reclamação. Ninguém morreu de rir e a cena ficou linda. Foi como se ninguém tivesse visto nada.

A adrenalina sempre era muito grande, mas não havia o que se chama hoje de estresse. Aliás, nem existia essa palavra. Nem surto e nem estresse. A gente não surtava, a gente ficava excitado, motivado. Não era exatamente ansiedade. O que garantia o nosso equilíbrio era a confiança que tínhamos no Júlio e no pessoal da técnica. Uma confiança obtida ao longo de anos de trabalho, não era coisa de uma semana ou um mês. Só na Tupi ficamos juntos de 1952 a 1965.

Neste período surgiram, em São Paulo e no Rio de Janeiro, outros programas voltados ao público infantil. O Fabio Sabag, por exemplo, começou com a gente aqui em São Paulo e depois levou nossa fórmula para o Rio, onde criou o *Teatro Troll*, que era uma versão do nosso *Teatro da Juventude*. Inclusive com meus textos, uma boa parte do que ele apresentou lá eram textos meus.

Nesta época, eu não tinha tempo para me coçar. Mais tarde eu recebi convite para escrever textos para outros programas, mas sem o Júlio eu

não queria. Nós éramos uma dobradinha que funcionava tão bem. A própria Globo, quando fez a primeira versão do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, me convidou para escrever e o Júlio para dirigir. Ele recusou alegando que estava com o consultório e que o *Sítio* era página virada na vida dele. Então pediram que eu escrevesse para um outro diretor. Recusei novamente, disse que sem o Júlio não me interessava. Então eles pediram que eu vendesse os roteiros que havia escrito, pelo menos. Até isso eu recusei, pois se era página virada para o Júlio, para mim também era. Façam do seu jeito, eu disse. Eles tentaram me convencer, dizendo que o programa seria muito bom, pois teria a consultoria de psicólogos, pedagogos e roteiristas. Psicólogos, pedagogos e roteirista eu tenho em casa, respondi.

Capítulo XV

Do Jeca Tatu a Tchecov

Quando o Sítio terminou, cada um seguiu seu próprio rumo. Eu fui convidada para organizar o setor infanto-juvenil da Comissão Estadual de Teatro. Aceitei o convite e organizei a revista Teatro da Juventude, que chegou a ser feita mas não era impressa com regularidade, pois a Imprensa Oficial era muito instável na época. A revista deveria ser mensal, mas nem sempre era. Comecei a organizar este trabalho em 1965. Acho que muito do que produzi lá, a revista, os esboços, os projetos, talvez tudo possa ser encontrado em alguma biblioteca por aí. Quando deixei a comissão, em 1972, recebi um convite para começar a escrever no jornal Folha de S. Paulo. O diretor do caderno de cultura era o Boris Casoy. Ele me convidou para fazer duas colunas semanais no jornal, uma sobre teatro infantil e outra sobre literatura infantil. Como o que havíamos feito no teatro era inspirado em literatura, ele acreditou que eu poderia falar sobre os dois assuntos.



E inventou essas duas colunas semanais que eu escrevi durante dois anos e pouco. Graças ao jornal meu nome começou a circular novamente, para ser sincera, acho que meu nome virou arroz-de-festa. Quando saí da Folha, eu estava sendo chamada de crítica. Não me considero crítica, prefiro articulista, ou comentarista. Eles me perguntavam que tipo de crítica eu era, se eu gostava de tudo. Eu não gostava de tudo, eu apenas escrevia sobre o que eu gostava, é diferente. Se eu tinha de recomendar alguma coisa, é claro que recomendava alguma coisa que prestasse. Existe uma diferença entre gostar de tudo e escrever somente sobre aquilo de que se gosta. Este segundo caso era o meu. Não ia perder meu pouco espaço e meu pouco tempo para ficar falando mal de alguma coisa que não me interessa. Então, se não querem me chamar de crítica não chamem, eu não sou crítica. Eu gosto de pouca coisa, para falar a verdade, mas quando eu gosto, eu falo.

153

Uma vez, algum redator da Folha cortou um trecho grande de uma coluna minha, o texto foi

publicado sem pé nem cabeça. Liguei lá para saber o que tinha acontecido. Eles me disseram que havia entrado um anúncio na página, um anúncio importante, então precisaram cortar meu texto. Eu disse que importante, para mim, era assinar um texto de minha autoria que eu pudesse reconhecer, e não aquilo que eles haviam publicado. Como eles podiam publicar um artigo incompreensível e ainda assinar meu nome? Deixei o jornal no mesmo dia. Na semana seguinte me telefonaram do Estadão, pedindo que eu fizesse lá a mesma coisa que fazia na Folha. E lá fui eu, por mais dois anos, manter uma coluna no Estadão. Depois, durante um ano e meio, escrevi para um jornal de bairro, a Gazeta de Pinheiros. No Jornal da Tarde eu mantive uma coluna só de literatura infantil, enquanto o Clovis Garcia, que eu conhecia desde a época da faculdade, escrevia sobre teatro infantil. Foram sete anos de trabalho na imprensa, sem contar os artigos esporádicos que escrevia para as edições de sábado do Estadão. Virei jornalista. Tenho até carteira de trabalho de jornalista. Jornalista profissional colaboradora.

Só que o sindicato da categoria não quis me aceitar, alegando que eu não podia ser considerada jornalista se não vivesse do jornalismo. Eu era paga, tinha um cachezinho, mas evidente que eu não vivia daquilo. Também tive uma passagem de dois anos pela televisão. Eu tinha uma coluna falada de literatura e teatro para crianças no extinto programa *Panorama*, da TV Cultura.

Eu nunca parei de trabalhar. Depois de minha passagem pela Comissão Estadual de Teatro, pela televisão e pelos jornais, fui procurada pela Editora Ática, que acreditou que talvez eu pudesse escrever contos. Isso ocorreu em 1985. Até então, eu nunca tinha pensado em publicar um livro, eu era ocupada demais para isso. Disse para a editora que mandaria uns quatro ou cinco contos, para ver se eles gostavam de alguma coisa. Eu trabalhava muito depressa naquela época, estava tudo na cabeça. Escrevi cinco histórias. Eles recusaram apenas uma, e publicaram as outras quatro. Então eu estreei na literatura com quatro livros logo de uma vez, que estão

em catálogo até hoje. Eram livros infantis que precisavam de muito pouco texto. Às vezes, com quatro laudas você já tinha um livro, até menos em alguns casos. A ilustração ocupava muito espaço. Tanto que quando me perguntam quantos livros eu tenho publicados, eu até sinto vergonha de falar. São mais de 120, entre traduções, adaptações, poesia e prosa. É um currículo quase tão gordo quanto eu. Mas deste total, poucos são os livros realmente encorpados, a maioria é de livros fininhos. Imagina, no meu tempo de menina um livro infantil tinha 200 páginas, com histórias, romances. Agora, escrever um livro de apenas três laudas, deste jeito até eu.

Também trabalhei muito como tradutora do russo e do alemão. Traduzi romances e peças, várias obras de Tchecov que estão em catálogo têm tradução minha. Na época do Teatro da Juventude eu também traduzia muito, embora eu nunca considerasse isso como um trabalho, eu fazia com tanto prazer que era quase um hobby. Emprego, mesmo, eu tive quando saí da escola, como

secretária de um escritório de advocacia e na multinacional das carnes. Ambos me pagavam muito bem, mas eu não gostava deles. Quando eu trabalhava para o advogado, um amigo dele me pediu emprestada por algumas horas. Pedir uma secretária emprestada, como alguém pode acreditar nisso? Mas o advogado me emprestou. Era para realizar um trabalho em um hotel. Eu fiquei no hotel trabalhando para ele durante três horas. No dia seguinte, ele me mandou um cheque no valor de um salário do mês inteiro. Não achei certo. Devolvi o cheque com um bilhete em que dizia: agradeço, mas não posso aceitar porque estava no meu horário de expediente. E não aceito gorjetas. Muito obrigada. O que veio depois sempre foi tão prazeroso que é difícil classificar de trabalho.



Capítulo XVI

É da casa do Júlio? Aqui é o Monteiro Lobato

Eu tenho certeza de que esta atitude de mulher durona eu herdei da minha mãe. Muitas vezes, eu me lembro de minhas histórias e acho que elas poderiam muito bem ter ocorrido com ela, pois ela teria tomado as mesmas decisões que tomei. Minha mãe me dizia que eu era ruim, *você é uma cobra*. Porque eu não chorava e não mentia.

Esta pose, de certo modo, sempre transpareceu em minha escrita também. Eu escrevi sempre o que eu quis escrever. Meu público-alvo era eu mesma, criança. Tive filhos pequenos, irmãos pequenos. Eu sempre soube como criança reage a algumas coisas. Escrevo histórias para quem quiser ouvir. Muitas vezes, me perguntam, principalmente os professores, para que faixa eu escrevo. Digo que escrevo para a faixa que me escolhe. Não há sequer duas crianças iguais no mundo. Há coisas que uma criança de cinco anos aprecia, outra de dez não e vice-versa. Então o público é quem me escolhe. Sempre fui muito discipli-

nada e com muita liberdade de dizer o que eu penso. E também sempre levei muito a sério a fidelidade aos autores que adaptei em meus programas. No caso de Monteiro Lobato, então, isso era uma obsessão. Não queria mexer em nada, eu queria fazer o mais parecido possível.

160 Eu o conheci muito bem, mas gosto de dizer que conheci o Lobato, não o Monteiro. Porque o Lobato foi único, Monteiro tem vários por aí. Meu contato com o Monteiro Lobato foi mais uma prova de que eu nunca procurei nada, as coisas é que me procuraram. Tudo sempre veio muito facilmente para mim. Geralmente, para montar uma peça, ou escrever um roteiro, ou ainda escrever um livro, as pessoas batalham tanto. Batalham, procuram, vão atrás. Comigo, não. Elas vêm até onde eu estou, como os dólares daquele homem no avião. E como o Monteiro Lobato.

Uma noite, quando eu morava com o Júlio na Rua Itacolomy, com os dois filhos pequenos, o telefone tocou. Nós não tínhamos televisão, nada.

O Júlio era um jovem médico e eu uma jovem dona-de-casa. Eu atendi. Do outro lado, uma voz seca perguntou se era da residência do Júlio Gouveia. Eu disse que sim. O homem, então, disse que era o Monteiro Lobato e que queria conversar com ele. Claro que eu pensei que fosse trote. Imagine, o Monteiro Lobato ligando para a nossa casa. Mas daí ele continuou, dizendo que havia lido um artigo do Júlio na revista *Literatura e Arte*. O Júlio, de vez em quando, escrevia artigos. Enfim, ele era poeta, tinha várias facetas. E ele escreveu um artigo sobre a literatura infantil do Monteiro Lobato, de quem ele era um grande admirador, como eu também. *Li o artigo do Júlio na revista, gostei e queria conhecê-lo pessoalmente. Posso ir aí hoje mesmo?* E foi assim que Monteiro Lobato entrou nas nossas vidas.

161

Duas horas depois, ele estava em casa. Tocou a campainha, o Júlio abriu a porta para ele, ele olhou para o Júlio e disse: *Na tua idade eu tinha a tua cara*. Foi a primeira coisa que ele disse para o Júlio. Quanto a ser parecido, era e não era.

Os dois tinham sobrancelha grossa, olhos pretos. Mas, bom, o Júlio era bem mais jovem. Mas Monteiro Lobato estava se referindo mais ao tipo físico dos dois. Não foi a primeira vez que o Júlio ouviu algo do tipo de alguém que acabara de conhecer. Quando eu o apresentei para o meu pai, ele olhou para mim e disse: *Mas você, hein! Achou logo um com a minha cara*. Eles não eram exatamente parecidos, mas tinham o mesmo tipo físico também. Homem, para mim, sempre teve de ter barba cerrada, olhos pretos, sobrancelhas grossas e pretas. Loirinho de olhos azuis é irmãozinho.

Quando o Monteiro Lobato entrou em casa e sentou-se na sala, ficamos os dois, eu e o Júlio, olhando para ele com os olhos arregalados. Ele tinha ido sozinho. Naquela época, meu irmão Benjamin morava ali perto. Eu aproveitei a desculpa de fazer um café para ligar para ele e pedir que viesse correndo, pois o Monteiro Lobato estava em casa. Ele também pensou que era trote, é claro. Jurei que não era. Em cinco minutos ele estava lá, até penteado.

Ele devia ter uns doze anos, era loirinho de olhos azuis. Entrou e deu de cara com o Monteiro Lobato, ficou deslumbrado. O Lobato o olhou e disse: *Vem cá, Benjamin*. Aí ele pegou na mão do Lobato e quem disse de largar. E o Lobato tentando tirar a mão. Até que ele conseguiu se desvencilhar. Éramos todos grandes leitores do Lobato, o Júlio também. Eu sempre falei que meu casamento com o Júlio tinha sido o casamento de duas estantes, a minha e a dele. Ele levou a dele e eu a minha.

O primeiro texto de literatura brasileira que caiu nas minhas mãos foi o *Jeca Tatu*, do Monteiro Lobato, quando eu tinha doze anos e morava na Rua Jaguaribe. Li e já me encantei de cara, isso porque eu mal falava o português ainda. Infelizmente, nossa convivência com o Monteiro Lobato foi muito curta. Quando começamos a fazer o *Sítio* na televisão, o Lobato tinha morrido. Ele não chegou a ver nada. Ele morreu em 1948, poucos anos depois de nos conhecer. Eu e o Júlio chegamos a freqüentar por um tempo a casa dele, conhecemos suas filhas, pois

os dois filhos homens já tinham morrido. Ele era um homem bastante amargurado, e isso se acentuou ainda mais após a morte dos filhos. Eu acredito que ele também não teve sorte como homem de negócios, a própria editora que ele criou não durou muito. Ele não era uma pessoa alegre, mas conseguia falar coisas engraçadas. A Emília dele era um achado incrível, aliás, a Emília era ele mesmo. Uma vez ele me contou que quando ele escrevia as histórias do Sítio do Pica-Pau Amarelo, a Emília ficava ao lado dele, contando coisas engraçadas, satíricas, coisas que ele não sabia. Até que um dia ele perguntou para ela: *Afinal de contas, quem é você, Emília? Eu – disse a boneca – eu sou a independência ou morte.* A Emília era a encarnação do Monteiro Lobato. Quem nos deu a autorização para adaptar o sítio para a televisão foi a viúva dele, Dona Purezinha.

Nunca havia me ocorrido procurar o Monteiro Lobato. Nós só o conhecemos porque foi ele quem nos procurou. Eu sempre fui a *antitiete*. Nunca tive vontade de conhecer os escritores que

admirava, em parte porque, é claro, grande parte deles eram autores clássicos que já haviam morrido quando eu comecei a ler. Mas nunca fui atrás de conhecer os vivos também. De repente, eles são antipáticos, desagradáveis. Eu gostava da obra, não queria conhecer a pessoa para não me decepcionar com uma surpresa ruim.



Capítulo XVII

Se eu gosto, escrevo. Se não gosto, falo.

Na minha vida, eu fiquei alguns anos em uma coisa, outros anos em outra e depois em outra. E me dei bem em todas elas. E mudava de assunto de vez em quando. Eu nunca tive rotina. Sempre me diverti com o que estava fazendo. O trabalho no qual permaneci mais tempo foi o de roteirista, quase 13 anos, fazendo quatro programas semanais. Mas aí também era um assunto diferente em cada história, um outro livro a ser adaptado, outro poema, outra história, outro jeito de apresentar uma situação. Não conseguiu virar rotina.

Depois o jornalismo, como *"crítica"*, entre outras. Também não era rotina. Então sempre me diverti com o que estava fazendo. Uma coisa puxava a outra. Eu abraçava as ondas e ia em frente. A primeira vez que eu tive medo no trabalho foi quando comecei com roteiro. Ninguém sabia o que era aquilo. Tive de ir com a cara e a coragem para ver no que dava. E deu no que deu.

Pensando bem, talvez não fosse exatamente medo o que eu sentia. Eu estava um pouco preocupada, cheguei a dizer para o Júlio que nunca havia feito aquilo e não sabia como era. *Então vai fazer, alguém tem que começar*, ele me respondeu. O fato de o Júlio ser tão decidido me ajudava muito. Ele inventava coisas. Nas coisas que ele fazia ele era muito dedicado, era um diretor dedicado, fazia com entusiasmo, com paixão. Nós andávamos paralelamente. Por isso eu conseguia fazer tantas coisas numa semana, porque não tinha discussão, não havia opiniões diferentes, a gente trocava idéias. Quer dizer, nem trocava, de tão de acordo que a gente estava.

Sempre que eu começo alguma coisa, fico pensando, como qualquer pessoa, se aquilo vai funcionar ou não. No caso do meu debute na literatura, com quatro livros de uma vez só, foi a mesma coisa. Claro que estes livros eu fiquei lambendo, como se fossem quatro crias. Adorei, é muito bom. Em minha carreira, principalmente na de escritora, sempre ouvi falar sobre a tão famosa alma russa.

Eu acho que é uma idéia que apareceu com os primeiros grandes autores russos importantíssimos, como Dostoievski e Tolstoi, que tinham uma literatura muito rica em sentimentos, sensações e emoções. Então ficou essa fama de alma russa. Agora, claro, o povo russo, até onde eu conheço dele, é uma gente romântica, sentimental. Romântico pode ser do bem ou do mal, como se diz agora, mas uma gente muito intensa, muito ligada às paixões. Mas estamos falando sobre conceitos e talvez tudo não passe de uma idéia estrangeira sobre os russos.

169

O autor mais querido entre todos os que traduzi é Tchecov. É maravilhoso, continuo achando-o grande, senão o maior, um dos maiores. Ele morreu três anos após a criação do Prêmio Nobel, mas não chegou a ganhá-lo. Dentre suas peças grandes, eu traduzi *A Gaivota*, mas traduzi muitas pequenas também, como *O Urso*, *Os Males do Tabaco* e, mais recentemente, *A Senhora do Cachorrinho*, para a Ediouro, que ele classifica de brincadeiras. E, na verdade, o são. Aliás, ele costumava chamar de comédia as

grandes peças dramáticas que escreveu. Mesmo Tio Vânia às vezes é muito engraçada, outras vezes nem tanto. Mas tragédia ele nunca as considerou, preferia chamá-las de comédias humanas. Também adaptei entre cinco e seis contos do Tchecov para meus programas de televisão. O maior desafio, naquelas adaptações de um conto russo, por exemplo, era o de criar um clima, fazer remissão àquelas paisagens. Não havia nada de imediato nas obras de Tchecov, as coisas iam acontecendo em seu devido tempo. Mas o que é bom para criança é bom para adulto também. Tchecov nunca escreveu para criança, escreveu sobre crianças, sobre bichos também. Eu li, quando criança, muitos dos contos dele. Então Tchecov nunca me atrapalhou, não. A idéia sempre foi contar uma história muito bem contada, como diz a minha neta, para fazer rir, chorar, ou ter medo ou ter raiva. Tínhamos de mexer com as emoções, não fazer uma coisa plana, chata, principalmente não fazer nada moralista. Monteiro Lobato me ensinou muita coisa, muita coisa mesmo. Entre elas o respeito pela criança, pela inteligência da criança, pela

facilidade que a criança tem de entender as coisas. Eu também sabia disso por mim mesma, mas ele foi o primeiro que soube realmente valorizar isso, respeitar a criança, tanto sua inteligência quanto sua resistência e sua fragilidade. Criança é uma coisa complicada.

Eu tenho esperança de que como jornalista meu trabalho tenha ajudado a melhorar a qualidade do teatro infantil no Brasil, ou ao menos ajudado a aumentar a divulgação deste gênero. Porque eu conversava com o pessoal do teatro sobre as peças a que eu assistia. Mesmo sobre as quais eu não escrevia, eu também conversava com os diretores, com os atores. Eu só escrevia sobre o que eu recomendava.

E eu não recomendava somente as peças que, de alguma maneira, iam ao encontro do meu ponto de vista. Eu não podia ter medo das emoções. Podia haver coisas assustadoras no espetáculo, coisas desagradáveis, várias coisas que mexessem com os sentimentos, que dessem a oportunidade para que o espectador torcesse

para um dos lados, ainda que fosse para o vilão. Mas, sim, tinha de haver uma atitude na peça. Atitude é a palavra da moda.

O teatro infantil via a criança de uma maneira muito boba antigamente. Agora respeita mais, quem faz teatro infantil aprendeu muito com o passar do tempo. Temos gente muito boa fazendo teatro para a criança. Bons atores, bons diretores. A dramaturgia era um pouco claudicante, ela sempre foi a parte mais difícil. Mas hoje há coisas bonitas e bem-feitas. Muito mais do que no meu tempo de jornalista. Não só em quantidade, mas em qualidade também.

172

Surgiram novos atores vindos de escolas de teatro, gente com mais cultura e mais preparo. E isso é uma coisa muito boa. Infelizmente existem muita coisa medíocre, muita bobagem também. Pudera, você abre o jornal no fim de semana e estão em cartaz mais de 30 espetáculos para criança. É um pouco demais. Se bem que São Paulo tem público para isso, mas não significa dizer que tudo seja bom. A SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais) toda semana

me envia um relatório sobre alguma peça minha que está sendo apresentada em algum bairro da cidade. Peças minhas, histórias minhas, e eu nem fico sabendo.

Cheguei a escrever algumas pecinhas de teatro. Pecinha é um termo carinhoso, não é pejorativo. São temas em que abordo muitas coisas do folclore, daqui, dali, dacolá. Sempre tem alguma coisa minha em cartaz, pipocando, tanto em São Paulo quanto em outros estados.

Eu sei que hoje as crianças estão muito tecnológicas, são movidas a computador, a *video games* e *chats*. Isso poderia representar uma crise para o teatro infantil. Mas o teatro está em crise há quatro mil anos mais ou menos, e ainda não morreu. E não vai morrer. Essa coisa de ter uma pessoa viva na sua frente é diferente de *video game*. Mas é um pouco demais deixar a criança entregue ao computador, há pais que não dão outra opção para ela. Porque do que as crianças precisam mesmo é de opções.

Se os pais deixam a criança trancada no apartamento – e pelo menos em São Paulo são milhões de crianças vivendo em apartamentos –, com uma máquina daquelas, é óbvio que elas vão ficar interessadas só na máquina. No entanto, as crianças chegam aqui em casa e me pedem um livro, porque elas sabem que aqui tem o livro e não *video game*. Em todas as minhas palestras eu digo às crianças que o livro é um objeto mágico. Quando elas me perguntam por quê, eu respondo que o livro é o único objeto muito maior por dentro do que por fora. Dentro do livro cabem um dinossauro, um castelo, um país estrangeiro. Se isso não for mágico, eu não sei o que é.

É muito interessante observar as crianças no teatro também. Elas reagem de uma maneira muito espontânea, muito verdadeira, muito autêntica, sem fingimento. Porque gente grande finge que gosta daquilo que não gosta. Criança, não. Se não gostou, pronto, se desinteressou. E o teatro mexe diretamente com as emoções. Um dos piores vícios do teatro brasileiro, e espero que isso tenha diminuído um pouco, era

o de provocar diretamente as pessoas da platéia, fazer perguntas, puxarem para o palco. Chamavam esta bobagem de participação, mas não é. A participação é emocional. O Júlio dizia que *o barulho que as crianças fazem é indício de muita coisa*. Quando gritam, quando riem. E sabe qual é a demonstração mais eloqüente que uma criança pode oferecer, muito mais do que o riso? É o silêncio. O silêncio é a grande participação que as crianças podem oferecer. Se estão quietas, é porque estão aprendendo alguma coisa, é porque a cabecinha delas está trabalhando. Se elas não gostam, conversam, falam alto e fazem outros ruídos também. Se você tem um teatro lotado com 300 crianças e elas estão em silêncio, pode ter certeza de que sua peça é boa e de que elas estão interagindo com as emoções.

175

O que eu detesto é quando o ator vai até a platéia para perguntar a uma criança onde está o lobo. Isto é uma besteira. Não é emoção nem participação, não passa de uma provocação barata.

Obrigar uma criança a participar de um espetáculo em curso é uma estupidez, não tem outra palavra. Quer dizer, tem, mas eu não vou dizer. O que é que isso tem a ver com público, com teatro? Isso é, entre parênteses, programa de auditório barato. Deveria ser proibido puxar as crianças para o palco, mas sou contra a censura, não proíbo nada, apenas odeio isso. Uma vez perguntam para o Stanislavski como deveria ser o teatro para as crianças. Ele disse que teatro para crianças deveria ser igual ao teatro dos adultos, só que melhor. Ele sabia do que estava falando.

176

Eu acredito que faça parte da responsabilidade dos pais apresentar a criança ao teatro, assim como apresentá-la ao mundo dos livros também. Levá-la à biblioteca, à livraria, deixar que ela escolha. Criança fica acelerada e quer tudo, quer, quer. Eu sempre escrevia minhas matérias me dirigindo a professores e pais, orientando-os a levar as crianças aos espetáculos. E isso é responsabilidade dos pais: levá-las ao teatro e não atrapalhá-las. Mas eu entendo que, às vezes,

o teatro infantil surge como opção para pais divorciados que não sabem o que fazer com seus filhos nos fins de semana. Então o que acontece? A criança fica do lado de um adulto, ou até de dois. Tem um adulto sentado na frente dela que não a deixa enxergar direito o que está ocorrendo no palco. As crianças ficam cercadas de adultos e adultos acham que têm de dar palpites, em vez de deixar a criança assistir. Fale baixo, não grite, cale a boca, eles dizem tudo isso para as crianças. Adulto atrapalha, não é o público autêntico. Agora o público só de criança, ah, este é uma escola para a gente.

177

É muito comum ouvir, hoje em dia, que as crianças estão mais ágeis e mais espertas. Mas estão muito mais agitadas também, não se concentram mais. Isso não é bom. Brincadeira tem hora. Crianças que vivem fazendo coisas muito agitadas, muito frenéticas, não têm tempo de se concentrar em nada, não é? Perdem muita coisa.



Capítulo XVIII

Que venham as lágrimas

O que é, hoje, uma boa história para criança? Poderíamos fazer a mesma pergunta em relação aos clássicos. O que é um clássico? Clássico é uma coisa que é boa em todas as épocas. Os escritores atuais acham que têm que escrever frases com três palavras. Porque, coitada da criança, se tiver cinco palavras ela não vai entender. No caso da literatura e da poesia é preciso certo ritmo, é preciso dar à criança oportunidade de assimilar alguma coisa. É como engolir uma coisa atrás da outra. Não digere, não assimila, não serve para nada. A criança agitada e frenética perde a capacidade de acompanhar. Por que é que nossos jovens hoje chegam ao vestibular sem saber redigir uma frase? Sem conseguir entender uma frase redigida? Porque estão agitados demais, mexidos demais. Sempre há as exceções, sempre há os que lêem, os que gostam de teatro. Mas os jovens conseguem fazer e resolver coisas sozinhos. Criança não, ela é levada e trazida, não resolve sozinha.



Com seu filho André

É muito raro uma criança fazer um programa sozinho. Meu filho André, quando estava com dez anos e nós morávamos na Rua Pará, assistiu ao musical *Sete Noivas para Sete Irmãos*. Ele viu sozinho e adorou. Nos dias seguintes, ele voltava da escola, fazia as lições e ia sozinho para o cinema, para ver o mesmo filme. Foi dez vezes. Depois ele virou cineasta, escrevia e lia o tempo todo. Tudo vai depender do ambiente que a criança encontra. São poucos os geniais, os que conseguem driblar qualquer ambiente hostil e desenvolver sensibilidade, critério e ética. Mas as circunstâncias hoje não são de facilitar muito, não.

181

Tudo o que sei eu aprendi com as crianças. Aprendi muito mais com elas do que com os livros. Claro que o teatro ajudou, o cinema ajudou. O livro certamente ajudou. Mas, assim, na prática, eu aprendi muito com as crianças. Uma vez, meu filho André me disse uma frase que me fez matutar um pouco. Ele falou que gostaria de ser muito rico para poder trabalhar. O que é que ele queria dizer com isso? Que ele queria não ter um trabalho do qual dependesse

seu sustento. Ele queria ser muito rico para poder criar, estudar, fazer aquilo do que ele gostava – e isto era seu ideal de trabalho. Meu outro filho, o Ricardo, me perguntou, quando tinha 12 anos, se eu achava justo e democrático tratar de modo igual filhos que não são iguais. É claro que eu achava justo e democrático tratar meus dois filhos de modo igual. O que tinha para um, tinha para o outro também. E ele me colocou no lugar, me fez ver que os filhos tinham de ser tratados de modo diferente. Tratar filhos desiguais de forma igual não é justo nem democrático. A coisa é muito mais complicada do que isso.

Em uma outra ocasião, estávamos todos almoçando. Eu, Júlio, o André, com quase quatro anos, e o Ricardo, com sete. A certa altura o André deu um suspiro e disse que gostaria que existisse Deus. Nós nunca havíamos falado sobre Deus com as crianças. Vínhamos de um casamento misto. Eu, judia, o Júlio católico. A gente não discutia isso. O que a gente queria era réplica, valores. A gente nunca falou em Deus.

E de repente um menininho de quatro anos fala sobre isso. Eu perguntei por que ele disse aquilo, e ele me respondeu que se Deus existisse, ele iria pedir uma coisa. E a burra aqui ainda continuou. *Ah, Andrezinho*, eu disse, *o que você iria pedir para Deus que papai e mamãe aqui não podem lhe dar? Ah, mãe*, ele respondeu, *se existisse Deus eu ia pedir para existir Papai Noel*. Com quatro anos de idade ele era um cético. Eu fiquei pensando em quem poderia ter falado sobre Deus com ele. Talvez a babá, que acreditava em tudo, em Deus, em Papai Noel. Agora você me pergunta o que eu aprendi com as crianças? Só com os meus filhos, eu tive dúzias de aulas magistrais.

183

As crianças mudam a sua perspectiva, sua maneira de ver a vida. Quando o André estava maior, com 12 ou 13 anos, eu perguntei se ele havia fumado escondido. E ele me disse *já parei*. Não disse que sim nem que não. Estas surpresas eu continuo a ter nas minhas palestras. Aprendo com as crianças o tempo todo, até com as perguntas que elas me fazem.



Seu filho André

Uma boa pergunta é sempre melhor que uma má resposta. Uma menininha de nove anos uma vez me perguntou, no meio da classe: *Tatiana Belinky, você é a favor do aborto?* E olha, pergunta de criança você tem que responder rápido. Tem de tirar uma resposta da cintura, como um caubói. Ou responde logo ou diz que não sabe. Eu disse que era a favor de métodos anticoncepcionais. Ela disse *obrigada* e se sentou. E na mesma turminha um menino negro me perguntou se eu era racista. *Você olhou bem pra mim?*, eu disse. *As minhas orelhas são como as de um burro? Eu zurro ou sei falar como gente? Você sabia que só quem é muito burro é racista?* Me safei bem, não é?

185

As crianças fazem questões muito cabeludas. De onde eu vim, que idade eu tenho. Se eu respondo que tenho 80 anos, elas dizem que a avó delas tem mais. Tem perguntas *light*, mas há outras nem tanto. Temos de saber com rapidez o que vamos responder, sem dúvidas e sem preconceitos. Tem gente que diz que a criança vai desmaiar se você disser uma coisa

mais séria. Criança não desmaia, criança é muito persistente. A maior parte delas sobrevive à própria família.

Não existe assunto tabu para as crianças. Se elas perguntam é porque não é mais tabu. Então é melhor colocar direito. Não complicar, não enrolar, mas falar a verdade. Agora quando a coisa é muito esquisita, e você achar preferível não tocar no assunto, é melhor dizer que não sabe a resposta.

186 Eu me lembro de outro episódio, desta vez ocorrido em um hotel na cidade de Lindóia, interior de São Paulo. Eu estava no restaurante do hotel, dando almoço para o Ricardo, que estava com quatro anos. O André, então com oito meses, dormia no carrinho ao lado. Então chegaram umas senhoras, fazendo uma série de perguntas. Quanto pesava o nenê, o que ele comia, o que isso, o que aquilo. Uma delas resolveu puxar conversa com o Ricardo, que não era muito de papo quando pequeno. No restaurante havia um quadrinho, com o desenho

de uma cegonha. Então aquela mulher perguntou se ele sabia o que era aquilo. Ele respondeu que era um passarinho. E ela *mas não é qualquer passarinho. Você sabe, esse passarinho, a cegonha, sabe o que é que é?* Ele disse *não*. Ele falava bem, mas não era de falar qualquer coisa. *A cegonha*, continuou a mulher, *ela traz os nenezinhos para as mamãe*. Aí ele resolveu responder. Disse que o irmão dele não tinha vindo daquele jeito. Aí outra mulher, muito assanhada, perguntou: *Então como é que ele veio?* O Ricardo disse *de automóvel*. E acabou a conversa. Era o meio de transporte que estava errado.

187

Claro que eu sempre usei estas coisas na minha literatura. Eu tenho quatro livros de crônicas. Uma historinha dessas dá uma crônica de quatro páginas. Eu conto, é tudo verdade. Uma vez uma mãe me procurou para pedir conselhos por causa de um livro. A história da Ursa Parda, que era um poema russo do qual eu gostava muito quando pequena. Uma história muito bonita, toda contada em verso.

Era uma história de uma urso parda que numa linda manhã de primavera sai pela clareira com seus ursinhos filhotes, que ursinho filhote é uma das coisas mais gracinhas do mundo. E os ursinhos brincavam, davam cambalhotas. Nisso aparece um homem, um camponês com um saco nas costas, e carregando um tridente nas mãos e com um facão na cintura. Ele queria pegar os ursinhos. A urso mãe saiu em defesa e ele a matou. Depois, arrancou a pele dela e fez um casaco para a mulher dele, pegou os ursinhos e foi embora. Coisa de chorar. Era um dos meus livros de chorar preferidos. E aí o poema continua, dizendo que na cidade os sinos não dobraram, mas na floresta correu a notícia e todos os bichos correram para procurar o urso pai que perdeu a esposa e os filhotes. Ele estava chorando sozinho. Termina dizendo que depois chegou a raposa esperta, o porco-espinho e não sei mais quem.

A história termina assim, com os bichos procurando o urso. Custou-me convencer a editora a publicar este livro. Eles me disseram que

era muito triste, que as crianças iriam chorar. Mas é bom chorar, eu comprei esse livro, eu lia esse livro para chorar. É tão bom chorar, alivia. Ah, vai traumatizar as crianças, eles alegavam. Eu digo que o que traumatiza a criança é papai e mamãe brigando na frente dela. Não é uma história de faz-de-conta que vai traumatizar. Então consegui que publicassem. Um mês depois, me telefona uma senhora que eu não conhecia. *Tatiana, queria muito falar com você, posso ir até aí? É por causa do seu livro da ursa.*

E aí ela me contou o seguinte. Que ela tinha um filhinho de quatro anos que gostava muito de histórias, e ela costumava levá-lo com frequência à livraria para que ele escolhesse alguns livros infantis que ela leria à noite para ele. Eu até bati palmas. Disse *parabéns, você é uma senhora-mãe sábia*. Então, um dia, o garoto escolheu o livro com a história da ursa pela capa, e a mãe comprou sem olhar, ela não conhecia a história. *Levei o livro para casa, me contou a mulher, e quando foi de noite, na hora de dormir, eu li o livro para ele. À medida que*

ia lendo, percebi que era uma história muito triste. Pensei que ele ia ficar triste, ia chorar, não deveria ter comprado aquele livro. Eu sugeri ler outro livro. Mas ele insistiu e eu continuei até o fim. E, como eu imaginava, no fim ele começou a chorar, e chorou muito. Eu pensei que não deveria ter mesmo comprado aquele livro. Depois que ele dormiu, coloquei o livro na estante. Na noite seguinte, peguei outro livro para ler, mas ele pediu o da urso. Eu li toda a história da urso de novo, e ele chorou de novo. No terceiro dia, a mesma coisa. E eu pensando no que fazer com ele. No quarto dia, eu disse basta, não quero ler esta história triste para você chorar de novo. Para quê? Então ele respondeu: Mãe, é que eu não sei, quem sabe dessa vez não acaba tão mal.

A mulher não sabia como resolver esta situação, por isso veio me procurar. Eu a aconselhei a inventar um outro final para a história, um final mais feliz. Mas repeti que chorar era muito bom. Os chamados contos de fada, que geralmente nem fadas têm, e que os russos preferem chamar

de contos maravilhosos, a maior parte deles é de histórias de terror. E crianças gostam de histórias de terror. O Júlio se referia a isso como treino das emoções. É muito importante este conceito, porque a criança sabe que é um jogo de faz-de-conta, mas ela chora, ri, fica com raiva. Vai calejando as emoções, se preparando com essas emoções de faz-de-conta para a chegada das emoções verdadeiras.

Houve uma época, isso faz mais de 20 anos, em que a moda era dizer que conto de fada era um horror, traumatizava. O que é isso? As crianças querem ouvir essas histórias, adoram. As emoções emocionam, mas não traumatizam. O que traumatiza são coisas de verdade. Criança sabe muito bem o que é faz-de-conta e sabe muito bem a hora de embarcar e desembarcar. Não faz sentido ter medo de falar nisso, tem de falar. Você tem maneiras e maneiras, mas fale a verdade.

Eu tenho cinco netos, adultos já, e três bisnetos, um menina e dois meninos. São mais altos do que eu, com 12, 13 anos e medindo 1m70.

Já não se fazem mais crianças como antigamente. Elas agora crescem muito. Elas estudam, se informam, viram técnicos, mas as emoções ainda são de criança. Tenho também muitos sobrinhos e crianças que falam comigo, eu falo com tantas e tão diferentes crianças. O teatro que fizemos foi para crianças tão diferentes, de vários bairros. E o que emociona, emociona. Existe um livro francês que enumera 36 situações dramáticas diferentes – e todas são variações sobre o mesmo tema. A maneira de tratar a situação é que muda. Cada escritor tem o seu jeito de contar história. Mas no fundo eles querem chegar a isso mesmo, às emoções. Com variações sobre época, lugar e cultura.

Capítulo XIX

Mentiras sinceras me interessam

Quando as editoras me procuram, a primeira coisa que digo é que não gosto de trabalhar com prazos. Eu sempre os cumpro, mas não gosto de estabelecê-los. Falar em prazos, para uma mulher de 87 anos, pode ser um assunto de risco. Mas isso não me impede de continuar trabalhando muito. No final de 2004, por exemplo, eu entreguei quatro textos para editoras diferentes no prazo de 15 dias. Eram a Cia. das Letrinhas, a Moderna, a Salamandra e a Global. Mas eu não sou capaz de dizer os nomes de todas as editoras com quem trabalho, são 14.

193

E também não consigo falar sobre minhas obras completas, nem tenho idéia do que são minhas obras completas. Eu escrevi muito, muito mesmo, durante os últimos 60 anos. Muita coisa se perdeu. Todos os roteiros do *Sítio*, todas as adaptações de livros, todos os teatros da juventude. Era tudo datilografado, a maioria se extraviou.

Também publiquei, em 2004, uma antologia pela Companhia das Letrinhas, chamada *Mentiras e Mentiras*, uma série de pequenas crônicas sobre a mentira. Uma das crônicas é baseada na prática de adotar o primeiro de abril como dia da mentira. Há também uma crônica sobre mentiras literárias, mas a maior parte das histórias fala das coisas da vida, do cotidiano, coisas até verdadeiras acontecidas comigo, a que eu assisti. A idéia é mostrar mentiras diversas para a criança tirar sua conclusão, se foi bom mentir assim ou se talvez tivesse sido melhor contar a verdade. Dá um pouquinho de trabalho para a cuca, e não vou sair dizendo que mentir é pecado, que não se pode mentir, ora bolas. Às vezes é melhor uma boa mentira do que uma má verdade, e há mentiras em legítima defesa, muito generosas, há mentiras safadas, há mentiras de todo tipo, então eu quero contar histórias sem dizer se isso é bom ou mal.

Eu conto também a história do escritor Romain Gary. Ele era um aviador que acabou se tornando um herói francês e depois escreveu muitos livros

sobre animais. Uma de suas obras leva o nome de *A Promessa do Amanhecer*, em que ele narra um episódio sobre a mãe dele, que era uma atriz de uma companhia mambembe russa. Ele cresceu sem nunca ter conhecido o pai, mas foi criado com muito carinho e muito desvelo pela mãe. Um dia, ele foi convocado pelo exército francês para servir como aviador em missões perigosas. Ao se despedir da mãe, ela lhe disse que ele não precisava se preocupar com nada, que ela estaria bem e que escreveria para ele uma carta por semana. Ele passou vários meses servindo o Exército, foi condecorado e tudo.

195

Quando voltou para casa, ficou sabendo que a mãe tinha morrido havia seis meses. Na verdade, ela estava muito doente quando ele foi convocado pelo exército, ela sabia que iria morrer logo. Então, escreveu uma série de cartas e pediu para que um amigo colocasse uma por vez no correio, toda semana. Assim, ela pôde cumprir a promessa de que ele receberia uma carta dela por semana. Foi uma mentira que ela contou para ele, mas uma mentira verdadeira.

Uma mentira vinda de um tipo de mãe muito especial. Este é o espírito do meu livro.

Outra coletânea, também publicada em 2004, foi para aquela coleção *Para Gostar de Ler*, reunindo crônicas que publiquei em vários veículos. O nome do livro é *Tatianices*. Os editores deram este nome e eu achei bacana, engraçado. *Tatianices* são brincadeiras que eu faço. No prefácio eu já anuncio que vou tratar de papo-cabeça. Vou brincar com coisa séria, com sabedoria popular, provérbios e nomes geográficos. Vou brincando e contestando até as verdades verdadeiras, que nem sempre são, para que as crianças usem as próprias cabecinhas para concordar ou discordar de mim. Não venho dizer que isso é bom ou ruim. Façam um favor, eu peço as crianças, usem sua própria cabeça. Eu quero que depois elas digam: isso eu aprendi com Tatiana Belinky. Eu gostava de fábulas russas, gregas, francesas, mas havia sempre a famigerada moral da história no fim, que dizia o que eu tinha que entender. Eu detestava aquilo. É como vingança que escrevi este livro.

Eu continuo trabalhando bastante. Estou sentada aqui, refastelada, escrevendo coisas que me divertem, não tenho horário, não tenho disciplina. É muito difícil eu ter prazo. Tinha, no tempo da TV, mas agora eu faço o que eu quero. Eu escrevo à mão, Dostoievski escrevia à mão. No fim ele editava, tinha uma taquígrafa que andava com ele para todo lado. Todos os escritores escreviam à mão antes da máquina de escrever. Meu Deus, quantos e quão bons...sem me comparar com eles. Eu nunca cheguei a adotar o computador. Eu tinha uma máquina de escrever, uma Olímpia portátil. Mas agora eu tenho artrite nos dedos. Quando eu escrevo à mão vai tudo bem, às vezes dói e então eu fico louca da vida. Minha escrita é firme como há 20 anos. Depois que escrevo, alguém digita para mim. Quando a editora está com pressa, eles aceitam o manuscrito de qualquer jeito.

197

O crítico preferido do meu trabalho era o Júlio, agora é o meu filho Ricardo, que é escritor também e não me dá mole. Se ele não gosta de alguma coisa ele fala.

Você sempre pode melhorar um texto, pode piorar também, mas em geral melhora. Então eu escrevo, guardo na gaveta, esqueço por alguns dias. Aí eu tenho um espírito mais crítico. Depois que está digitado eu acho que pode melhorar e depois que está publicado também. Mas na hora de fazer eu faço o melhor possível. Há um provérbio russo que diz que a manhã é mais sábia que o anoitecer. Então eu escrevo à noite e leio de manhã. De manhã eu sou dona-de-casa, fico sonada também. Na época da televisão, eu começava a escrever às dez da noite e ficava na máquina até uma da manhã. Às vezes, as pessoas falam que eu fico refastelada, sem fazer nada, sentada. Eu pergunto: *como você sabe que eu não estou fazendo nada. Eu estou aqui pensando, isso é vida de trabalho.*

Hoje, eu não saio tanto de casa, não estou mais dirigindo, estou com 87 anos, o que é uma certa idade, tenho problemas de coluna, estou na famosa idade do condor. Com dor aqui, com dor ali. Às vezes, a dor baixa mesmo. Já dancei muito, andei de bicicleta, já pinte e bordei.

De vez em quando, eu vou ao teatro, leio sempre, a cabeça está muito boa, mas a carcaça não quer mais nada. Mas continuo lendo de três a quatro livros ao mesmo tempo. E perco, ou ganho, religiosamente duas horas por dia lendo os jornais. Leio todos os cadernos, os editoriais, os colunistas. Quando acho que algum assunto pode interessar para alguém, recorto para entregar depois.

Eu sou boa apenas naquilo que gosto de fazer. Vivi demais para fazer coisas das quais não gosto. Por exemplo: traduzir Dostoievski. Isso eu não faço mais. Dostoievski é um autor bom para ser lido, mas chato de ser traduzido. Se me encomendam um trabalho que me excita, aceito na hora. Caso contrário, fujo dele.

Produzi muita coisa ao lado do Júlio, que foi meu parceiro intelectual e de vida também. Nos últimos tempos, pouco antes de ele morrer, não estávamos fazendo as mesmas coisas. Ele tinha voltado ao consultório e eu andava às voltas com minhas coisas.

Foram 50 anos de cumplicidade e eu escrevi um livro dedicado a ele. Ele morreu em 1989. Eu estava na parte de baixo desta casa em que moro, e ele na de cima. Ele era cardíaco. Não sei o que me deu naquele dia, subi e ele estava lendo um livro. Aí eu perguntei se ele estava bem. Ele respondeu que não sabia, que estava se sentindo um pouco mal, e que talvez ficasse melhor se se levantasse um pouco. E então ele deixou o livro cair, foi se abaixar para pegar e morreu. Morreu em cima de mim. Ele chegou a ser levado para a UTI, mas não adiantava mais. Mas foi a morte que ele sempre pediu. E ainda com um livro na mão.

Em relação à morte do Júlio eu me sentia um pouco como aquele rei da história, que tinha tanto medo de morrer que tomava um pouco de veneno todos os dias, para se vacinar contra a morte. O Júlio tinha sofrido vários enfartes, era safenado. Eu tinha medo de que ele tivesse um derrame e ficasse paraplégico ou com alguma outra incapacidade. O melhor para ele acabou mesmo sendo uma morte súbita. Não foi tão traumático como a morte do meu pai

aos 46 anos, num acidente estúpido de avião. E nem como a morte do meu filho André, num acidente de moto na França, quando ele tinha apenas 26 anos.

O André tinha sido convidado para participar de um festival de teatro amador na cidade de Nanci. A situação política dele aqui no Brasil não era boa. Tinha surgido uma notícia de que ele estava sendo perseguido pelo governo militar, na época da ditadura. Então eu disse aqui em casa que o André tinha de viajar. Disse que ele não precisava fugir, bastava aproveitar o convite para aquele festival de teatro e sair do país. De um dia para o outro ele foi embora.

201

Ele ficou na Europa por dois anos. Eu viajei para lá duas vezes, para visitá-lo em Londres e depois em Paris. No dia do acidente ele estava em Versailles, de moto, levando alguns papéis para o professor de um curso que ele fazia. Estava de capacete e tudo, mas veio um caminhão por trás e o atropelou. Ele morreu na hora. A morte dele e do meu pai foram os grandes traumas da minha vida.

O André vivia com a mulher, em Paris. Alguns dias antes do acidente, ela veio a São Paulo visitar os pais. Ela havia acabado de perder o bebê que eles estavam esperando. Ela estava no segundo mês de gravidez quando resolveram fazer uma viagem de Paris a Londres, de moto. Logo depois ela perdeu a criança. Não cheguei a ter netos do André.

202

O André morreu em março de 1971, no auge da repressão aqui no Brasil. Um ano antes eu havia perdido minha mãe, com 77 anos. O André era ator e diretor, chegou a colaborar com o Glauber Rocha em um roteiro. Ele era muito bonito. Era excepcionalmente bonito. Muito brilhante, muito inteligente. A morte dele foi um acontecimento muito difícil. Eu fiquei tão arrasada que não tive condições de viajar a Paris para cuidar do traslado do corpo. Meu irmão Benjamin foi em meu lugar. O corpo do André chegou a São Paulo no dia 16 de março de 1971, dois dias antes do meu aniversário de 52 anos. Mas eu continuo conversando com ele todos os dias, enquanto olho para seus retratos na parede.

O André gostava muito de me provocar. Um dia, em uma de nossas conversas, ele me disse: *Ah, mãe, não dá para discutir com você. A gente nunca sabe quando você está falando sério ou quando está brincando.* André, eu disse, eu nunca sou tão séria como quando estou brincando. É que eu sou uma séria *light*.

Eu quero ter excesso de humor na minha vida, e excesso de poesia também. Poesia e humor são fundamentais na vida, como a literatura e a convivência com os outros. Há pouco tempo, um escritor famoso me procurou para se queixar da vida e das dificuldades da profissão. Eu tinha a certeza de que ele estava à espera de um conselho, ou de que eu o apoiasse naquele pessimismo todo. Eu disse apenas que ele não deveria se levar tão a sério, que deveria haver algo de ridículo e risível naquela situação que ele estava me descrevendo. Encontre o que há de engraçado na sua vida e ria disso, eu falei. Depois disso, ele começou a me ligar com certa frequência para dizer que tinha aprendido a lição e estava vivendo melhor.

Eu nunca briguei com o Júlio, porque eu levava tudo na brincadeira. É uma arte, uma estratégia. Senso de humor. Ter senso de humor foi uma coisa que o Júlio aprendeu comigo, ele não tinha tanto assim. Ele era poeta. Era muito complicado. Eu não posso ser solene, isso não é comigo. Meu pai tinha muito senso de humor, minha mãe também. Eles eram muito diferentes um do outro, mas senso de humor os dois tinham. Nós, judeus, temos de ter muito senso de humor para dar conta de dois mil anos de perseguições e tragédias.

204

Eu vivo a viva sem fazer planos. Nunca os fiz. As coisas simplesmente acontecem, nunca procurei nada. Nem meu marido eu procurei, achei embaixo da mesa. Aliás, quando eu era mocinha, achava um horror as pessoas pensarem que eu estava procurando marido. Eu não queria nem saber. Às vezes eu percebia que havia algum rapaz querendo alguma coisa, mas eu não deixava nem chegar perto. Tudo acontecia naturalmente, aliás eu tenho um livro chamado *Acontecer*, que fala justamente sobre isso, o acaso da vida.

Como todo escritor, penso que também gosto de me esconder atrás da minha obra. Às vezes, as pessoas me perguntam para que faixa eu escrevo. Eu não sei; às vezes, faço um livro assim, adaptado para crianças, mas também pode servir para os universitários. Eu escrevo o que tenho vontade de escrever, acho que tudo dá samba, dá uma historinha. Qualquer coisa que acontece com a gente pode virar uma história.

Talvez, meu grande talento seja o de fazer esta transposição da realidade para as páginas de um livro de maneira quase que instantânea. Eu até poderia escrever um livrinho com este nome, Instantâneos, como se fosse uma máquina fotográfica, porque eu capto momentos da vida, do cotidiano, eu não conto coisas ruins, coisas tristes. Eu não tenho vontade de contar coisas tristes, dramáticas.

Quando eu começo a escrever eu sei, mais ou menos, como é o caso que eu vou contar. Eu sei como vai ser, mas não sei como vai sair. Aí eu escrevo, depois mexo um pouco até sair uma coisa mais escorreita. Bonita essa palavra.

E o resto vai se descobrindo à medida que se escreve, e vai acontecendo. Quando a história é emocionante, eu me emociono também, dou risada. Tenho um livro dedicado ao Júlio que se chama Namoro, são cinco crônicas chamadas de namoro número um, dois, três, quatro e cinco. E ele traz também os poemas do Júlio, as cantadas. O acróstico que ele me enviou no dia 4 de outubro de 1939. Nós nos casamos em maio de 1940. O Júlio era muito inteligente e talentoso, não foi à toa que gostei dele. Ele era capaz de pegar uma só palavra e trabalhar nela um verso, uma idéia, uma intervenção. Eu tive muita sorte com ele. Ele também teve um pouco comigo, mas eu tive mais.

Capítulo XX

Seu Sebastião sou eu mesma

Falar destas coisas, que aconteceram há 40 ou 50 anos, e me lembrar de alguns detalhes, não é problema para mim. A memória sempre foi minha aliada, desde pequena. O Júlio costumava dizer que eu tinha memória fotográfica. Quando meu pai terminava de ler um poema para mim, ele costumava perguntar: o que é que o papai leu? E eu era capaz de repetir quase na íntegra. E eu tinha quatro ou cinco anos. Em meus livros, recuperei muitas histórias que tinha ouvido em russo e alemão, histórias que não estavam escritas, eu as guardei somente de ouvi-las.

207

Eu visitei a Rússia pela última vez nos anos 60, na época do Krushev. Não senti que as coisas estivessem tão ruins por lá. Claro que, para nós, aqui estava muito melhor. Eu sempre vivi com a minha família por perto. Houve uma época em que nós tínhamos sete casas aqui na rua, todo mundo morava pegado. Era muito barato, então praticamente criamos uma aldeia no bairro.

Meus irmãos moravam por aqui – o mais novo morreu, de câncer no pâncreas, depois de sofrer muito – meus netos moravam por aqui. Eles chegavam e gritavam: *Tati, Tati, tem algum livro novo pra gente?* Meus netos sempre me chamaram de Tati, e meus filhos nunca me chamaram de mãe. O André, por exemplo, primeiro me batizou de Tati, depois de Tiana, e finalmente de Tião. Ele achava Tatiana muito grande e começou a me chamar de Tião. A moda pegou e alguns netos ainda me chamam de Tião. Uma vez, quando morávamos na Rua Itacolomy, um entregador perguntou se o *Seu Sebastião* estava em casa. Eu disse que não havia ninguém chamado Sebastião lá. Depois percebi que ele estava se referindo a mim mesma. O seu Sebastião sou eu, eu disse.

Minha mãe também não gostava de epítetos, queria ser chamada apenas de Rosa, pelos filhos e pelos netos. O Júlio a chamava de *mama*, mas os filhos só a tratavam pelo nome. Ela tinha um sotaque forte, engraçadíssimo. Lia de dois a três jornais por dia, do jeito dela, é claro.

Ela punha os jornais em cima da mesa para ler e, alguns minutos depois, estava dando soco na mesa. Ela era muito temperamental, por causa da política, queria estar informada a respeito de tudo, mesmo assim, nunca se envolveu com a comunidade russa daqui de São Paulo. Era da casa para o consultório e do consultório para casa. Depois que meu pai morreu, ela não se casou de novo. Acho que nunca mais chegou sequer a olhar para alguém. Aquele amor deles foi uma grande paixão. Eles não brigavam, era ela que brigava com ele. Quando ele a via muito irritada, ele dizia que ela era um *spitche*, que em russo significa *palito de fósforo*, acende e apaga à toa. Ela era baixinha e rechonchuda. Mas quando acendia era brava.

209

Embora lesse livros e jornais em português, ela conversava em russo dentro de casa. Falava em russo até com o Júlio, se ele não entendesse, problema dele. Uma vez ela descobriu o Eça de Queiroz, que ela chamava de *Eca*. Na Rússia, não sabíamos nada sobre Portugal, nunca havíamos lido um autor de língua portuguesa.

Então, após ler Eça de Queiroz, ela se sentiu como se tivesse descoberto um tesouro. Ele é um grande autor europeu, ela me disse, do porte dos franceses e dos russos.

210 Eu e o Júlio formávamos um casal completamente diferente dos meus pais. O Júlio, antes do casamento, era um pouco machista e foi meu pai quem ajudou a mudar isso. Quando ele me pediu em casamento, eu fiquei muito feliz. Eu estava organizando alguns arquivos para o meu pai e joguei um monte de papel para o ar. Quando nos abaixamos para recolher tudo, o Júlio disse que o casamento seria muito bom para mim, porque eu não iria mais precisar trabalhar. Mulher minha não trabalha, disse ele. Eu respondi: o quê? Mulher minha? Tatiana não vai ser essa mulher. Nunca mais se tocou nesse assunto. Sempre trabalhei, desde os 15 anos, e vou continuar trabalhando porque gosto. Agora, se você for muito rico e não precisar ganhar dinheiro, vou trabalhar numa ONG.

Na adolescência, entre os 14 e 15 anos, eu tinha um álbum. Em cada página alguma amiga es-

crevia alguma coisa. Minha mãe escreveu o seguinte: querida filhinha, seja independente, justa e forte. Quando ela morreu, eu estava junto dela. Suas últimas palavras foram estas: o mais difícil é ser justo. No mesmo álbum meu pai escreveu que a integridade do caráter era o penhor da felicidade. Meu pai, tão carinhoso, escreveu uma coisa tão séria, em russo.

Neste período de adolescência eu me sentia muito diferente das minhas amigas brasileiras. Elas se pintavam, já beijavam e eu não fazia nada disso, eu era discretíssima. Por outro lado, eu ia aos bailes do Mack sozinha se precisasse. Na primeira vez em que quis ir ao baile eu tinha 16 anos. Eu pedi para o meu pai me buscar na saída, mas ele se negou a ir, alegando que se eu não tinha um cavalheiro para me acompanhar, que ficasse em casa. E eu fiquei. Mas no baile seguinte eu tinha um cavalheiro para me buscar. Ele entrou em casa, se apresentou, me acompanhou ao baile e me trouxe de volta. Era um estudante de engenharia que se chamava Mario. Minhas amigas de Mackenzie eram

chamadas de bolas pretas. Isso porque elas iam aos bailes acompanhadas pela mãe ou pela avó, com um pretinho básico, um colarzinho de pérolas e ficavam olhando os meninos. Lá eu ia sozinha, aos 16 anos eu já tinha a chave da minha casa. Tudo que eu fazia era diferente, eu não era de namorar. Eu não me achava atraente e não gostava que pensassem que eu queria arrumar namorado.

212

De um lado, eu subvertia a ordem, do outro era discreta demais. Eu cheguei a fundar um clube, o *Clube do Popeye*, formado por rapazes e moças que se reuniam na minha casa para ler poesias, escrever e fazer tertúlias. Tínhamos até um jornalzinho. A gente se reunia uma vez por semana, para ler e conversar mesmo, não era para namorar.

O meu casamento também foi uma coisa muito diferente. Fizemos uma festa em casa, para 50 pessoas. Eu e o Júlio dançamos tanto e bebemos tanto que no fim da festa eu disse que ele deveria ir para a casa dele e vir me buscar só no

dia seguinte. Eu estava bêbada, ele também. Aonde nós iríamos chegar daquele jeito? Eu não queria. E ele me obedeceu, acabou a festa e ele foi embora. No dia seguinte, ele voltou, procurou o meu pai e perguntou: *posso levar sua filha?* E só então me levou. Graças a isso, minha primeira noite ocorreu somente na segunda noite. Naquele dia em que saí da casa dos meus pais nós fomos passear no Horto Florestal, tenho até uma foto deste dia. Esta é uma história que não entrou em livro algum, mas poderia figurar em uma das minhas crônicas.

213

Logo após o casamento, eu fui morar com o Júlio em um apartamento da Rua Avanhandava, em um dos primeiros prédios do local. O apartamento foi presente do meu pai. Quando chegamos, havia uma caixinha muito bem embrulhada em cima da mesa, eu sabia que era um presente do meu pai. O presente estava endereçado ao Júlio. Na hora eu pensei no que o meu pai poderia ter dado para o Júlio. Abrimos e vimos que era uma coleção de camisinhas. Sério mesmo. Você é capaz de imaginar um sogro presen-

teando um genro com uma caixa de camisinhas, no final dos anos 30? Meu pai foi capaz disso.

Quando o Júlio disse que queria pedir minha mão em casamento ao meu pai, eu respondi que ele tinha de pedir a minha mão primeiramente a mim. E que só depois que eu dissesse sim é que meu pai seria informado. Como eu aceitei, é claro, o Júlio foi a um laboratório e fez uma série de exames de saúde. Quando ele foi falar com meu pai, levou todos os resultados, para mostrar que ele estava com a ficha limpa, que tinha saúde perfeita. Isso porque meu pai tinha muito medo de doenças. As camisinhas ele deu porque achava que nós não deveríamos ter filhos no momento seguinte. A minha vida foi uma anedota atrás da outra. Claro que, entre uma piada e a seguinte, eu também levei bordoadas. Algumas muito fortes, por sinal.

Há alguns dias, eu li um artigo de página inteira em que o autor do texto afirmava que as obras russas ficam muito melhores quando traduzidas do original. Adorei o artigo, até porque ele rea-

firmava algo que eu venho repetindo há 50 anos. Cada autor tem o seu estilo, o seu sotaque e a sua maneira de narrar que podem se perder durante as traduções. Os franceses são peritos em uniformizar aquilo que traduzem. Eles acham que todos os autores precisam de algum concerto, então eles transformam tudo em literatura francesa e isso fica muito chato. No ano passado, eu traduzi uma peça chamada *Querida Helena*, de uma autora russa de nome Ludmilla Razoumovskaya, que foi encenada em São Paulo pelo diretor Iacov Hillel. Ele me trouxe o texto, numa versão francesa, dizendo que o elenco não havia gostado muito. E não havia como gostar mesmo, era uma tradução pomposa, quadrada, empolada. Como a peça retratava alunos prestes a entrar na universidade, o texto tinha de ser coloquial. Esta tradução me deu muito trabalho, porque tive de pesquisar uma série de gírias russas para construir diálogos mais moderninhos. O resultado ficou bom, tanto que a autora me enviou um e-mail, em russo, me parabenizando pelo trabalho.

Hoje, quando começo a escrever alguma coisa, eu percebo o quanto meu cardápio é variado. Eu me interesso por muita coisa. Nas palestras, as crianças costumam me perguntar de que tipo de música eu gosto mais, se da clássica ou da popular. Eu digo que depende do dia, às vezes até da hora. Tem dias em que quero música clássica, tem dias em que quero até rock, é raro, mas posso querer. Eu não quero me empobrecer, eu quero me enriquecer, eu quero tudo que é bom. Eu quero ter visão panorâmica.

216 Agora me comprometi a traduzir um livro magnífico do escritor Rudyard Kipling, chamado *The Jungle Book* e *The Second Jungle Book*. Esta obra recebeu uma tradução do Monteiro Lobato, com o nome de *O Livro da Jangal*. Vou receber os originais em inglês para fazer uma nova tradução. Já disse aos editores que vou trabalhar no meu ritmo, sem prazo para entregar.

No entanto, quando entrego uma nova obra, eu peço uma gentileza aos editores: por favor,

publiquem rápido para que eu tenha tempo de ver.

Estou com 87 anos e não sei se posso esperar até os cem.

Até os 95 eu estou disposta, mas depois disso não me comprometo.



Os livros de Tatiana Belinky

(Obras autorais e traduções)

Sete Contos Russos (Cia. das Letrinhas)

O Gato Professor (FTD)

O Caso do Bolinho (Moderna)

O Caso dos Ovos (Ática)

Quem Parte Reparte (FTD)

O Caçador Valente (Paulus)

Teatro da Juventude (Nacional)

Rapunzel (Paulus)

Mentiras... e Mentiras (Cia. das Letrinhas)

Trazido Pela Rede (Caramelo)

Limeriques do Bípede Apaixonado (34)

Vovô Majai e as Lebres (SM)

17 é Tov (Cia. das Letrinhas)

Beijo, Não! No, No Don't Kiss (Letras e Letras)

O Toque de Ouro - com N. Hawthorne (34)

Um Caldeirão de Poemas (Cia. das Letrinhas)

Chorar é Preciso (Paulus)

Bregaliques (Paulus)

Que Horta (Paulus)

A Saga de Siegfried: o Tesouro dos Nibelungos

(Cia. das Letrinhas)

O Grande Rabanete (Moderna)
Tatu na Casca (Moderna)
Quem Casa Quer Casa (Global)
Ali Babá e os Quarenta Ladrões (Martins Fontes)
Beijo, Não (FTD)
Bom Remédio (Ediouro)
O Relógio e Mumu (Scipione)
O Urso e Outras Histórias (Scipione)
Olhos de Ver (Moderna)
Di-Versos Alemães (Scipione)
Di-Versos Hebraicos - com Mira Perlov (Scipione)
Di-Versos Russos (Scipione)
220 *A História da Ursa-Parda* (Scipione)
Simbad, o Marujo (Villa Rica)
Limeriques das Coisas Boas (Formato)
O Cocheiro Erudito (FTD)
O Samurai e a Cerejeira (FTD)
O Rei Que Só Queria Comer Peixe (FTD)
O Simplório e o Malandro (FTD)
As Três Respostas (FTD)
O Diabo e o Granjeiro (FTD)
Causos Russos - com Mikhail M. Zochtchenko
(Paulus)
Ilelena, a Sábia dos Sortilégios (Ática)

Mandaliques: com Endereços e Tudo (34)
Sou do Contra - com Mariana Massarani (Do Brasil)
Curto-Circuito - com Ivam Zigg (Do Brasil)
Vrishidabha e a Pomba (FTD)
Contanabos – O Senhor das Montanhas (FTD)
A História de Dois Irmãos (FTD)
Saladinha de Queixas (Moderna)
Coral dos Bichos (FTD)
Teatro da Juventude Vol. II (Nacional)
Rita, Rita, Rita! (Ave Maria)
Estorinha de Caçador (DeLeitura)
Desastreliques (José Olympio)
As Aparências Enganam (Cortez)
Teatro Para a Juventude (Nacional)
Antologia de Peças Teatrais: Mas Esta é Uma Outra História (Salamandra)
O Grande Cão-Curso (Salamandra)
Limeriques (FTD)
Medroso! Medroso! (Ática)
A Operação do Tio Onofre (Ática)
Stanislau (Ática)
Cinco Trovinhas Para Duas Mãozinhas (Do Brasil)
Represália de Bicho (Do Brasil)

As Coisas Boas do Ano (Paulinas)
Sabe Aquelas Histórias (Paulinas)
A Cesta de Dona Maricota (Paulinas)
Baba-laga no Pantanal (Olho d'Água)
Bumburlei (Formato)
O Crocodilo e Outras Histórias (Scipione)
*Transplante de Menina - Da Rua dos Navios à
Rua Jaguaribe* (Moderna)
Dez Sacizinhos (Paulinas)
ABC (Elementar)
A Alegre Vovó Guida Que é um Bocado Distraída
(Do Brasil)
Transplante de Menina (Agir)
Diversidade (Quinteto)
Salada Russa (Paulus)
O Pequeno Lorde (34)
Tudo Bem! Ou Não? (Noovha América)
O Flautista de Hamelin (Martins Fontes)
Cançãozinha e Outros Sons (Paulinas)
Lendo Tchecov (Ediouro)
Assim, Sim (Paulinas)
O Caso do Vaso (Paulinas)
Acontecências (Dimensão)
Clássicos Russos Para Jovens (Thex Editora)

ABC e Numerais (Cortez)
O Gato de Botas (Martins Fontes)
Os Contos de Grimm (Paulus)
Onde Já Se Viu? (Ática)
O Galinho Apressado (Paulinas)
Joãozinho e Mariazinha (Paulus)
Contas Meio Tontas e Figuras Sem Criaturas
(Elementar)
A Aposta (Paulinas)
O Que eu Quero (Paulinas)
Quatro Amigos (Paulinas)
TV Sem TV e Outros Momentos (Paulinas)
Pontos de Interrogação - com André Neves
(Noovha América)
Histórias de Avós e Netos - com Moacyr Scliar e
João Carrascoza (Scipione)
Sete De Um Golpe Só (Martins Fontes)
Pinóquio (Martins Fontes)
O Patinho Feio (Martins Fontes)
A Gata Borracheira (Martins Fontes)
João e Maria (Martins Fontes)
Branca de Neve e os Sete Anões (Martins Fontes)
A Bela Adormecida no Bosque (Martins Fontes)
O Livro das Tatianices (Moderna)

Cantiga do Tiripiri-Biribim (Do Brasil)
Bidínsula e Outros Retalhos (Atual)
Cachtanca Artista Por Acaso (Atual)
Brincaliques Quase Travalínguas (Evoluir Cultural)

Índice

| | |
|---|-----|
| Apresentação - Hubert Alquéres | 05 |
| Introdução - Sérgio Roveri | 13 |
| Ou São Petersburgo ou a menina | 23 |
| E a vaquinha foi para o mar | 39 |
| Meu primeiro papel: uma mosca | 45 |
| Um paraíso de bananas | 55 |
| Herr Tabor perdido na selva | 61 |
| Meu amiguinho Paulo Autran | 67 |
| Tudo em cima da hora. Tudo ao vivo | 77 |
| Um herói para São Paulo: Emílio Ribas | 87 |
| Um marido embaixo da mesa | 95 |
| A russa cai no samba | 105 |
| O elefante branco na Liberdade | 119 |
| Uma Tatiana em cada esquina | 127 |
| A pré-história dos efeitos especiais | 135 |
| Um colírio para o faraó | 145 |
| Do Jeca Tatu a Tchecov | 151 |
| <i>É da casa do Júlio? Aqui é o Monteiro Lobato</i> | 159 |
| <i>Se eu gosto, escrevo. Se não gosto, falo.</i> | 167 |
| Que venham as lágrimas | 179 |
| Mentiras sinceras me interessam | 193 |
| Seu Sebastião sou eu mesma | 207 |
| Os livros de Tatiana Belinky | 219 |

Crédito das fotografias

Todas as fotos são do acervo pessoal de Tatiana Belinky.

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 Feijoadá: 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 Raton – O Cinema Além das Montanhas

Pablo Villaça

O Homem que Virou Suco

Roteiro de João Batista de Andrade, organização de Ariane 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 – Descobrimo 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

Ruth de Souza – Estrela Negra

Maria Ângela de Jesus

Sérgio Hingst – Um Ator de Cinema

Máximo Barro

Sérgio Viotti – O Cavaleiro 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

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

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 90g/m²

Papel capa: Triplex 250 g/m²

Número de páginas: 240

Tiragem: 1.500

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

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Biblioteca da Imprensa Oficial

Roveri, Sérgio

Tatiana Belinky: ... e quem quiser que conte outra / Sérgio Roveri. - São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

240p. : il. - (Coleção aplauso. Série perfil / coordenador geral Rubens Ewald Filho)

ISBN 978-85-7060-546-7.

1. Belinky, Tatiana, 1919 2. Escritoras brasileiras – Biografia I. Ewald Filho, Rubens. II. Título. III. Série.

CDD 928.69

Índices para catálogo sistemático:

1. Escritoras brasileiras : Biografia 928.69

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

imprensaoficial

Rua da Mooca, 1921 São Paulo SP
Fones: 6099-9800 - 0800 0123401
www.imprensaoficial.com.br

Para milhares de crianças, que cresceram nos anos 50 e 60 e assistiram aos primeiros teleteatros da TV Tupi, o título deste livro quer dizer muito. Era assim, com a frase: *Entrou por uma porta, saiu pela outra, e quem quiser que conte outra*, que **Júlio Gouveia** encerrava as apresentações (ao vivo) dos programas *O Sítio do Picapau Amarelo* e *O Teatro de Juventude*, ambos escritos por sua esposa **Tatiana Belinky**. Desde aquela época, Tatiana se tornou um nome lendário no mundo da literatura no Brasil, em particular no que se refere ao universo infantil.

Este livro, escrito pelo jornalista e dramaturgo **Sérgio Roveri** (também autor da biografia de Gianfrancesco Guarnieri para esta coleção) mostra a carreira e a trajetória de vida desta grande mulher, nascida em São Petersburgo, na Rússia, em 1919, e que foi uma das pioneiras da televisão brasileira ao fazer, em 1952, a primeira adaptação da obra de Monteiro Lobato para o veículo.

Misturando amadores, profissionais e muitos atores infantis, Tatiana e Júlio seriam depois também pioneiros nas telenovelas, com dois capítulos semanais, adaptando clássicos juvenis como *Heidi*, *Pollyana*, *O Pequeno Lorde* e *O Jardineiro Espanhol*, entre outros.

Tatiana Belinky também é importante figura na crítica, tradução, edição e em tudo que se refere ao teatro e literatura infanto-juvenis no Brasil. Mais um lançamento da **Coleção Aplauso**, da **Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**, em seu trabalho de resgate e preservação da memória cultural brasileira.



ISBN 978-85-7060-546-7



9 788570 605467