

COLEÇÃO APLAUSO PERFIL

BERTA ZEMEL

A ALMADA PEDRAS

RODRIGO ANTUNES CORRÊA

imprensa oficial

Berta Zemel

A Alma das Pedras

Berta Zemel

A Alma das Pedras

Rodrigo Antunes Corrêa

| imprensaoficial

São Paulo, 2009



Governador José Serra

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

Coleção Aplauso

Coordenador Geral Rubens Ewald Filho

Apresentação

Segundo o catalão Gaudí, *Não se deve erguer monumentos aos artistas porque eles já o fizeram com suas obras*. De fato, muitos artistas são imortalizados e reverenciados diariamente por meio de suas obras eternas.

Mas como reconhecer o trabalho de artistas geniais de outrora, que para exercer seu ofício muniram-se simplesmente de suas próprias emoções, de seu próprio corpo? Como manter vivo o nome daqueles que se dedicaram à mais volátil das artes, escrevendo, dirigindo e interpretando obras-primas, que têm a efêmera duração de um ato?

Mesmo artistas da TV pós-videoteipe seguem esquecidos, quando os registros de seu trabalho ou se perderam ou são muitas vezes inacessíveis ao grande público.

A *Coleção Aplauso*, de iniciativa da Imprensa Oficial, pretende resgatar um pouco da memória de figuras do Teatro, TV e Cinema que tiveram participação na história recente do País, tanto dentro quanto fora de cena.

Ao contar suas histórias pessoais, esses artistas dão-nos a conhecer o meio em que vivia toda

uma classe que representa a consciência crítica da sociedade. Suas histórias tratam do contexto social no qual estavam inseridos e seu inevitável reflexo na arte. Falam do seu engajamento político em épocas adversas à livre expressão e as consequências disso em suas próprias vidas e no destino da nação.

Paralelamente, as histórias de seus familiares se entrelaçam, quase que invariavelmente, à saga dos milhares de imigrantes do começo do século passado no Brasil, vindos das mais variadas origens. Enfim, o mosaico formado pelos depoimentos compõe um quadro que reflete a identidade e a imagem nacional, bem como o processo político e cultural pelo qual passou o país nas últimas décadas.

Ao perpetuar a voz daqueles que já foram a própria voz da sociedade, a *Coleção Aplauso* cumpre um dever de gratidão a esses grandes símbolos da cultura nacional. Publicar suas histórias e personagens, trazendo-os de volta à cena, também cumpre função social, pois garante a preservação de parte de uma memória artística genuinamente brasileira, e constitui mais que justa homenagem àqueles que merecem ser aplaudidos de pé.

José Serra

Governador do Estado de São Paulo

Coleção Aplauso

O que lembro, tenho.
Guimarães Rosa

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

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

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

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

Muitos títulos exploram o universo íntimo e psicológico do artista, revelando as circunstâncias que o conduziram à arte, como se abrigasse em si mesmo desde sempre, a complexidade dos personagens.

São livros que, além de atrair o grande público, interessarão igualmente aos estudiosos das artes cênicas, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o processo de criação que concerne ao teatro, ao cinema e à televisão. Foram abordadas a construção dos personagens, a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns deles. Também foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferença entre esses veículos e a expressão de suas linguagens.

Se algum fator específico conduziu ao sucesso da *Coleção Aplauso* – e merece ser destacado –,

é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

À Imprensa Oficial e sua equipe coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica e contar com a disposição e o empenho dos artistas, diretores, dramaturgos e roteiristas. Com a *Coleção* em curso, configurada e com identidade consolidada, constatamos que os sortilégios que envolvem palco, cenas, coxias, sets de filmagem, textos, imagens e palavras conjugados, e todos esses seres especiais – que neste universo transitam, transmutam e vivem – também nos tomaram e sensibilizaram.

É esse material cultural e de reflexão que pode ser agora compartilhado com os leitores de todo o Brasil.

Hubert Alquéres

Diretor-presidente

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

*Para Beatriz, Simone e Manoella
Mãe, mulher e filha,
minhas amadas, meus amores!*

Espaço Sagrado

*Dei uma volta ao mundo de Berta
e alguns mistérios chegam aqui.
Vivi um delicioso e fascinante tempo.*

Em cena Berta sempre surpreende. Delicada e profunda, sutil e reveladora, minuciosa, artesanal e poética. Incorpora os vários lados da figura que cria. Apropria-se da criatura, ou melhor, é tomada por *outra pessoa* e, como uma criança feliz, brinca na representação. É uma arqueóloga, uma garimpeira, uma escultora, uma guerreira, uma menina-anjo descobridora das almas escondidas nas pedras (seus personagens preferidos, com interiores múltiplos, cheios de mistérios, com tudo a desvendar).

Muita gente ficou impressionada quando depois de quase duas décadas e meia ela subiu ao palco, de novo, e se transformou em *Anjo Duro*, uma preciosa delicadeza de retratar o humanismo, propondo métodos alternativos para o tratamento da loucura, unindo artistas e visionários. É um espetáculo de compreensão do ser humano que mistura o real e o imaginário.

Dona de algo quase místico, Berta é uma daquelas atrizes que têm o enigma. Há muito seu companheiro, o ator Wolney de Assis, captou

essa magia no ato de fazer teatro e cinema. Ele revela que essa magia parece uma coisa quase mística, em que ela guarda muito de si, para não interferir e deixar a relação do personagem limpo e inteiro.

Berta viveu uma trajetória dura e encantada, passou fome e esteve nas nuvens. Lia e viajava no mundo das fadas, dos reis, das guerras e de Lobato. Foi uma garota um pouco solitária que preencheu o mundo com muitos sonhos. E os sonhos surgiram e foram plenamente vividos. Hoje segue o caminho do aprimoramento, se permite a novos desafios e sonhos.

14

É uma construtora de personagens, criou um painel deles. Diferentes. Definitivos. A cada trabalho tece um mundo novo, revelando inúmeras nuances. Esse processo de criação é uma coisa que a inquieta, ela diz: *Repetir não vale*.

A formação do *filho* tem um enigma, penetra o universo intricado de sombras e gera um novo eu. Dialoga com a cria e sabe ouvi-la. Transmuta, se veste e se sensibiliza dela. Vibra, vai fundo, excursiona pelos labirintos da vida e enobrece o palco.

O lado pessoal de Berta é um recanto, onde ela excursiona mansamente, sem alardes. Afirma: O

palco é o prolongamento de minha vida, preciso me respeitar muito na vida, senão como vou me respeitar no palco.

Gosta bastante de falar de tudo que gira em torno dos personagens, das criações, de leituras. Muito atenta e com os olhos brilhantes contou que adora dar aulas de teatro. Transpira emoções. É uma atriz única e uma professora ávida por trocar informações, ensinar e aprender. Advoga a liberdade da decisão e a alegria de representar: *Devemos fazer o que é o melhor para nós.*

Dá uma linda e contundente aula de vida nesta biografia.

15

Mãe Coragem, Vitória Bonelli, A Vinda do Messias, Anjo Duro, O Milagre de Anne Sullivan, Desmundo, Casa de Alice, Os Sapatos de Aristeu são alguns exemplos de atuações inesquecíveis. Há uma coisa que subitamente explode dentro no palco, na telona ou na telinha. Ela também é uma fera que pega as três linguagens e produz o mistério, a emoção correspondente, a fantástica pontuação, o gesto exato, suas vibrações vão revelando detalhes, segredos. Conhece o personagem, o corpo, a respiração, a voz e a alma, liberta-se. Nele, Berta estampa um facho de luz que toma conta do cenário. Eis o enigma: ela é iluminada!

É muito bom descobrir tantas sensações e histórias interessantes: Pais, colo, amiga, colegas, cabritinho, tristeza, pêssego, Bixiga, Teatro Bela Vista, escola, doença, solidão, sonho, garra, leitura, rádio, desejo, amigos, teatro, certeza, andar, conversar, namoro, voz, canto, música, amor, atriz, balão vermelho, cachorro, televisão, cinema, medo, avião, realização, aulas, praia, chocolate, mar...

... e o palco: o espaço sagrado de Berta.

Agradeço carinhosamente as pessoas que muito incentivaram nessa gostosa caminhada, minha mãe Beatriz e minha mulher Simone. Em especial, deixo o meu registro de gratidão ao amigo Edgar Olimpio de Souza que foi fundamental e não mediu esforços para que esse processo acontecesse.

Muito obrigado.

Rodrigo Antunes Corrêa

Abril 2009

*Dedico este livro:
Aos meus queridos pais Rosa e Natan,
in memoriam*

*Ao meu grande companheiro de vida,
respeito, amor e sempre, sempre Wolney*

*Aos amigos de uma vida inteira:
Biba, Pupy Poti e Kim*

Berta Zemel



No aniversário de 1 ano, 1936

Capítulo I

Rajzla e Naftula

Sou uma pessoa que vive o teatro e no teatro. Sinto-me melhor no teatro do que na vida, embora goste de viver também.

Berta

Meus pais eram imigrantes poloneses. Minha mãe nasceu em Varsóvia e meu pai é de uma cidadezinha limítrofe entre a Polônia e a Rússia, chamada Myszyniec que quando os russos invadiam se transformava em Myshinetz. A cada invasão de um lado e de outro, o local mudava de nome e assim o povoado sobrevivia.

19

A minha mãe se chamava Rajzla Szulman, quando casou com papai incorporou o sobrenome Zemelmacher. Era uma mulher forte, dura, porém não rígida e formou o meu caráter. O papai formulou o meu afeto. Na Polônia, ele nasceu como Naftula. Acho bonitos os nomes Rajzla e Naftula. São hebraicos, mas por aqui ficaram conhecidos como Rosa e Natan, é mais fácil, não é? Aliás, o sobrenome Zemelmacher tem significados: *Zemel* é um pãozinho judeu que se come em determinadas ocasiões e *Macher* é o que faz *Zemel*, ou seja, um fazedor de pão, um padeiro.



Com a mãe, Rosa



Seu pai, Natan, 1942

Fui muito bem aquinhoada na vida por esses dois "personagens".

Meu pai desembarcou em São Paulo em 1927 e, coincidência com o sobrenome ou não, foi trabalhar em uma padaria no bairro Bela Vista. Não era mão de obra especializada, antes de vir ao Brasil, vendia arreios e estribos, na zona rural polonesa. Era de uma família muito humilde. Na Hospedaria do Imigrante, no bairro da Mooca, hoje Memorial do Imigrante, ficou algum tempo. Era o local onde muitos estrangeiros moravam quando chegavam ao país e não tinham quem os recebesse. Minha mãe, chamada pela família que já estava aqui, veio no ano seguinte. Na realidade eles fugiam dos *pogroms* (movimentos populares de violência contra os judeus). Os cossacos perseguiram os judeus nas aldeias e os cidadãos das cidades se reuniam de vez em quando para perseguir os judeus da metrópole. Meu pai era perseguido em sua aldeia e minha mãe na capital, em Varsóvia. Conheceram-se no carnaval, já em São Paulo em 1933 e casaram-se alguns meses depois.

Dona Rosa era de uma família bem mais abonada que a de meu pai, mas gostou do senhor Natan e casou-se com ele. Foi morar em uma casinha de fundos, também na Bela Vista.

Na casa da frente morava uma família de italianos. Nos fundos baixos também. Morávamos nos fundos altos. Com o passar do tempo, meu pai, que era muito franzino, foi pego pela tuberculose, uma doença terrível na época, tanto quanto o câncer é hoje. Depois disso, durante muitos anos, em função do tratamento, ele ia e voltava do sanatório, até se operar e ficar bastante bem. Mas a sombra daqueles anos de sofrimento nunca se afastou de nós.

O tempo passou e ele não estava mais na padaria. Era vendedor ambulante, andava quase durante 12 horas, a pé, e carregava nos ombros e nas mãos, a maioria dependurada com cordas: roupas, sapatos, toalhas, caixas de vime, novidades... vendia de tudo.

23

A imagem de meu pai trabalhando me constrangia o coração. Quando vinha chegando corria para ele a fim de dividir o peso que eu detectava em seu rosto cansado... Sei que o trabalho nos dá dignidade. E é fundamental para a nossa sobrevivência. O trabalho para meu pai era essencial, até para a sua alegria, mas o que me marcava dolorosamente era o peso que aquilo fazia nele.

Como era magrinho e miúdo, devia ser muito duro carregar tudo aquilo o dia inteiro. Batia nas portas: *Olha, olha só, o que a senhora vai quer?*



Com os pais, Rosa e Natan

Tinha muitas freguesas e em um cartãozinho colocava quanto gastavam por mês e deduzia quando elas pagavam. Depois, comprava o que faltava e revendia de novo. Era a vida dele. Quando ficou doente foi internado e não pôde mais carregar peso. Foi a vez de minha mãe que teve de se desdobrar em casa e na rua.



Capítulo II

Minha Mãe

Com meu pai doente, ela saiu em campo, foi à luta. Fez de tudo por mim e por meu pai. Tornou-se vendedora ambulante, foi batendo de casa em casa, sem sequer conhecer bem a língua portuguesa.

Não ficou parada, chorando, pedindo ajuda, embora tivesse parentes que certamente poderiam fazê-lo. Era orgulhosa, não pedia favores. Talvez esse orgulho a tivesse mantido de pé. Além de enorme capacidade de trabalho tinha um forte senso de justiça. Não tinha muito tempo para falar comigo, mas quando o fazia, sempre terminava com a frase: *Tinha, sempre se comporte bem na vida!*

27

Batalhou para que eu nunca deixasse de estudar, mas por falta de dinheiro, uma vez parei por algum tempo. Foi logo após concluir o ginásio (atual ensino fundamental) no Ginásio Paes Leme, que ficava na esquina da Rua Augusta com a Avenida Paulista. Depois fiz os exames de madureza e terminei o colegial (ensino médio).

Sempre achei que me faltava um curso superior, embora com Escola de Arte Dramática (EAD)

tenha me formado atriz e construído minha profissão da maneira mais legítima. Há uns quinze anos fiz a faculdade de Psicologia e não concluí. Achei que queria ser psicóloga, mas... voltei ao teatro. É que no fundo havia algo que precisava resolver e que era resgatar algumas coisas que meus pais não puderam me dar e de que eu tinha necessidade.

28

Tenho na memória, dona Rosa chegando a casa. Eu, às vezes, comia na vizinha, e ela, em muitas ocasiões, ainda não tinha jantado. Falta de tempo e de dinheiro. Lembro-me de uma escrivanhinha que foi de meu pai e tenho guardada até hoje. Minha mãe pegava os cartões dos fregueses para revisar as vendas do dia, mas, cansada, adormecia e muitas vezes, com fome, e com a cabeça entre os braços. Eu ficava olhando e não queria acordá-la. Pensava, preocupada: *O que eu vou fazer para dar uma comidinha para minha mãe?*

la sempre que isso acontecia até a dona Vicentina, na casa da frente: *Por favor, a senhora tem comida para minha mãe?* Ela respondia: *O quê? A sua mãe não comeu ainda?* E eu, perdida: *Eu acho que não!* Então, sem dizer nada, ela vinha comigo e mais as outras amigas vizinhas e trazia um belo jantar. Eu, minha mãe, dona Vicentina, dona Pina, dona Inês, fazendo tudo sem esboçar um gesto ou uma palavra.

Quando construí o personagem de *Vitória Bonelli*, não foi novidade encarnar aquela lutadora. Além de minha mãe conhecia no bairro muitas outras mulheres guerreiras, e isso me facilitou a criação de muitos outros personagens subsequentes.



Na adolescência

Capítulo III

Nascimento, Nome Menor e Primeira Lembrança

Nasci no Instituto Baronesa de Limeira, na Rua Frei Caneca, em São Paulo, no dia 6 de agosto de 1934.

Meu nome é Bertha Zemelmacher, Bertha com "h". Quando saí da Escola de Arte Dramática fui direto trabalhar no Teatro Bela Vista com o Sérgio Cardoso. Ele questionou: *Você vai ficar com esse nome? É muito comprido e não é eufônico e, além disso, nos cartazes de publicidade fica maior que o meu*, disse brincando. Entrei no espírito: *Como você acha que eu deve fazer?* E ele de pronto: *Berta Zemel ou Zemél, o que você acha?* Afirmei: *Gosto de Zemel*. E a partir daí meu nome artístico ficou Berta Zemel, e mais, batizado por Sérgio Cardoso.

Porém, a mudança de nome não agradou aos meus pais: *Como é que você muda seu nome assim? É nome de família e além de reduzir o sobrenome tirou o "h" do teu nome*. Respondi: *Agora, no teatro, tenho mais uma família e posso ter muitos nomes. Vocês se lembram? Quando pequena vocês me chamavam carinhosamente de Baziah (Bazse) em ídiche; em português eu*

sempre fui a Tinha (diminutivo de Bertinha). Lembro de Rosa e Natan me chamando: *Tinha vem cá!* Ouço esse chamado até hoje...

Minha primeira lembrança não é muito agradável. Eu devia ter uns 5 anos, estava dentro de casa e meus pais estavam conversando com meus tios. Era uma família grande pelo lado materno e meu pai não tinha ninguém de sua família no Brasil. Eu os ouvia do quarto contíguo e tive a primeira sensação de que as pessoas, aquelas pessoas não iam viver muito tempo, de que eu ia ter de deixá-las partir. Foi minha primeira verdadeira sensação de perda. Que era tudo muito rápido, fluídico e que logo iria perder aqueles momentos queridos, aquela gente amada.

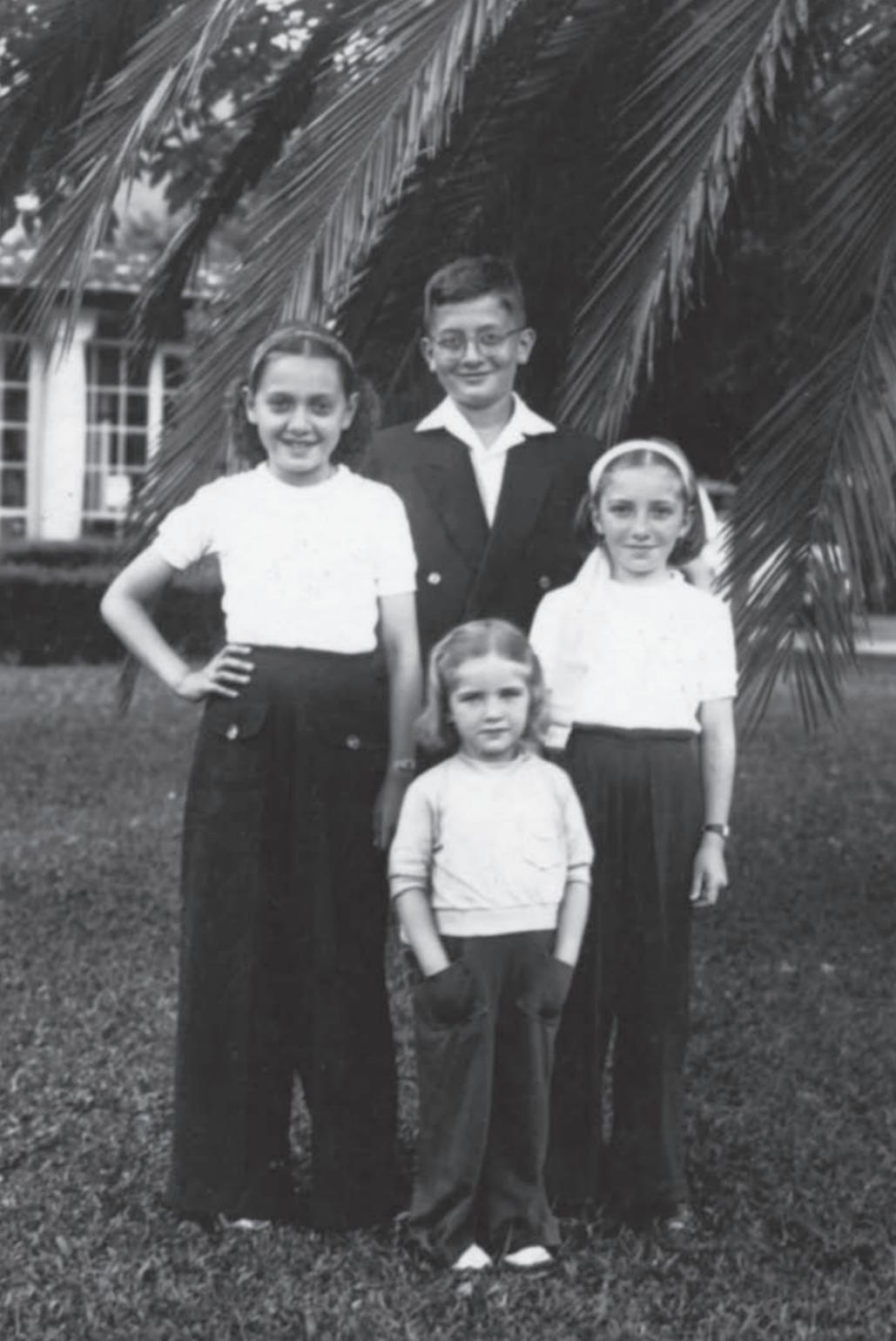
32

Sou filha única e sempre foi muito forte nossa ligação familiar. Mesmo quando menina já meus sentidos estavam atentos às vozes e aos aromas que circulavam pela casa. A minha e as casas que eu frequentava. Conforme a situação e o momento vinha a sensação dolorida pelo reconhecimento de que aquelas pessoas não ficariam a vida inteira comigo. Essa foi minha primeira sensação: a dor do afeto ligada à dor da perda. Algo que eu iria sentir durante toda a minha vida, triste é verdade, mas logo outros acontecimentos iriam me dar boas recordações e alegrias imensas.

Meu pai era um grande contador de histórias. Quando faltavam livros ele contava sua própria vida, às vezes fantasiava, e por fim, em último caso, lia o jornal. Eu sabia que os contos de fadas eram maravilhosos demais, tínhamos outras preferências. Quando estava triste, e eu também, contava sobre os episódios dolorosos das invasões russas e das reações polonesas. Fatos que marcaram e machucaram a sua juventude. Nessas horas da dura realidade eu reclamava: *Não, não quero saber. Conte outras, rápido!* Ele falava então de viagens imaginárias, fadas, aventuras e eu festejava: *Isso, isso, conta mais.* Ele sempre estava no meio dessas viagens e aventuras. Ele dirigia tudo e era o herói e quando não se colocava eu pedia que ele o fizesse. No final das narrativas ele sempre dizia: *Quem acredita e tem fé em si mesmo, será jovem a vida inteira!*

33

Essa mesma frase, a minha personagem, Maria Bellini, falou em *Água na Boca*, da Rede Bandeirantes. Foi um dos meus últimos diálogos na novela, igualzinho ao que meu pai dizia há quase 70 anos. Levei o maior susto! A vida é cheia de coincidências, se é que podemos chamá-las assim. A minha vida está repleta delas. As histórias de meu pai talvez tenham influenciado demais a minha vida e sobretudo o meu futuro no teatro.



Capítulo IV

Viagem ao Céu e Livros Mensais

Uma coisa bonita de meu pai. Ele geralmente não podia, mas no fim do mês juntava um dinheirinho e me trazia um livro do Monteiro Lobato e uma maçã... Depois, li contos estrangeiros, fadas e reinos russos, árabes e chineses.

Foi seu Natan o meu grande incentivador da leitura. Minha mãe, mal sabia ler e escrever, arduamente ela fazia isso. Já papai escrevia bem em hebraico e ídiche. E há uma diferença, o hebraico é uma língua de Israel, essa não conheço, mas o ídiche se desenvolveu na cultura asquenazita (judeus provenientes da Europa Central e Oriental) lá pelo século 10. Dá para dizer que é uma espécie de alemão arcaico. Os judeus se adaptaram muito bem na Alemanha, seria uma ironia do destino?

35

Bom, eles falam o ídiche e se eu for falar com um alemão nessa língua, ele não me entende, porque a língua é decorrência do alemão. Porém, se ele falar comigo eu entendo, porque compreendo a origem da língua.

Meu pai era um homem muito religioso, lia em algumas línguas. Lia também o ídiche e o hebraico.

Lia jornais em espanhol. Ele falava, eu entendia. Era quase que sagrado, depois do almoço, ele ler algo para mim, nem que fossem jornais antigos. Acho que papai desenvolveu o português no sanatório. Primeiro foi tratado em São José dos Campos e depois em Campos do Jordão, que era um lugar que concentrava sanatórios.

Viagem ao Céu foi o primeiro livro de Monteiro Lobato que ganhei. Um grande livro, inesquecível. Foi no meu aniversário de nove anos. A partir daí conheci muito da obra desse fascinante escritor. Era indispensável, mensalmente lia um novo livro dele. Graças aos presentes de meu pai, tenho a coleção até hoje!

36

O Lobato é muito bom para crianças. Ele abre a mente com coisas reais e hipotéticas. Mescla as duas e todo esse contraste também existe em uma representação teatral.

Em quase todos os contos, papai terminava dizendo assim: *Os bons serão premiados e os maus ou serão ensinados ou serão condenados.*

Então isso é a minha vida. Eu acredito na bondade, acredito na beleza e na justiça, nem que demore muito tempo. Depois...

Li muito Spinoza, Kant, Sartre, Brecht, Bandeira, Drummond e tantos outros. Continuo lendo até

hoje e quando comecei a fazer teatro voltei a mergulhar nos livros da minha adolescência.

As tristezas de meu pai em relação aos ataques violentos contra a Polônia, na verdade contra os judeus, se ampliaram sem limite durante a Segunda Guerra Mundial. Os nazistas invadiram o país e liquidaram com toda a família dele.



Portrait

Capítulo V

Colo

A primeira casa em que moramos foi na Rua Pedroso, um sobradinho nos fundos, no bairro da Bela Vista. Depois fomos para a Rua 13 de Maio, também no Bixiga, nos fundos, na parte de cima de outro sobradinho. Na casa senhorial, da frente, morava uma família de italianos, os Catalanos. Foram nossos anjos da guarda e eram o amor da minha vida. Além dos meus pais, foram eles que me criaram. Lembro-me do colo da dona Vicentina (Vicé). Era um colo acolhedor, gostoso, quente e eu sentia muita falta daquilo. Ela possuía em sua casa um superfogão onde cozinhava comidas mágicas: macarrão ao *pesto*, aquele espaguete à bolonhesa, lasanhas, bolos; ninguém podia ser infeliz ao comer aquilo!

39

Em nossa casa havia um fogão a álcool que mal queimava e minha mãe quando tinha condições era também uma maravilhosa cozinheira. Nesse campo sempre fui muito bem servida!

Os fregueses de papai, muitas vezes, não pagavam. Alguns se tornavam amigos, então ficava difícil cobrar. Muitos deles também eram pessoas simples como nós, com muitos filhos, tinham imprevistos como doenças na família, compra de

remédios etc. Natan tomava cafezinho e ficava de passar outro dia para tentar receber. Então acabava ajudando a família e nunca mais recebia. Ia de porta em porta, cobrando de outros fregueses e assim cobria os prejuízos. Era assim sua batalha diária. Mas gostava da vida e tinha prazer no que fazia. Sorria sempre! Apesar de tudo por que passou, a vida lhe sorriu sempre. Mas ele sorria mais.

Nossos amigos da frente, percebendo a dureza de nossa vida não deixaram nunca faltar convites para almoço, jantar e cafezinhos acompanhados de *pão barquinha* ou *pão de peito*, aliche, mortadela e sobretudo o colo. Lembro da delicadeza com que eles me trataram e criaram. Fiz quase todo o Grupo Escolar naquele colo. Colo inesquecível de dona Vicé! E também nunca cobraram nada...

Capítulo VI

Amigas, Cabritinhos e Pêssegos

Morávamos na parte de cima do sobrado, fundos, e na parte de baixo residia a família da dona Inês, concunhada de dona Vicé. Ela tinha três filhas que foram as minhas grandes amigas. Brincávamos muito. A menina com quem eu mais brincava também se chamava Vicentina, Vicé. Suas irmãs eram Pina e Carmem.

No quintal havia enormes tanques onde as mães lavavam roupa. O pai das meninas vendia batatas e saía com o caminhão só voltando depois de meses. Deixava os produtos nos compradores e aproveitava e trazia na volta outros produtos, mais pêssegos e um cabrito. Este ele matava no Natal. Uma coisa horrenda que acontecia na minha vida e diante de meus olhos, no fundo do quintal. Nós criávamos afeição pelo bichinho que ficava no quintal durante alguns meses e ouvia aquele: *Béééé, Béééé*.

Eu gritava: *Vicentina, o cabrito está com fome. E íamos dar comida para o bichinho. Toda vez no Natal, ele matava um cabritinho, que sofrimento.*

Uma vez eu e a Vicentina sabíamos que o animal iria ser morto. Chorando, corremos dali, com o

cabrito, e entramos em uma carvoaria que era o lugar mais fechado, escuro: um abrigo, para que ninguém nos encontrasse; sempre com o bichinho esperávamos o tempo passar e chorávamos, impotentes... As famílias procuravam, corriam atrás da gente, queriam saber onde nós estávamos. É horrível, muito triste. Éramos meninas de seis, sete anos, eu e a Vicentina, uma grande amizade e o sofrimento das duas. Agradávamos aquele cabritinho e alguém avisava: *Não agradem o cabrito, vocês vão se apaixonar por ele e depois precisa matar*. E matavam. Aí eu não ia. Chamavam-me para comer lá. Até poderia ser uma coisa boa para quem comia carne raramente, mas eu não ia. Depois falavam: *Já comemos o cabrito, agora venha aqui, Bertinha*. Aí sim eu aparecia. Havia frutas. Tinha pêsego e uma porção de coisas. Gosto de frutas. O pai da Vicentina trazia garrações de vinho. Mergulhava o pêsego na bebida e era muito saboroso. Nos colocava no colo e falava sobre o trabalho e tudo, mas eu achava ele um monstro, entendeu? Ele era bom, mas era medonho, bruto, porque ele matava aqueles cabritinhos, fora as galinhas e os perus. As mortes foram vistas até os meus 14 anos. Eram terríveis e isso perdura até hoje no meu coração.

Alguns documentários do National Geographic eu não consigo ver. Tem emissoras que mostram

rinhas de galo e brigas de cachorros. Provocam um confronto que geralmente termina em banho de sangue e um animal morto. O homem promove a dor. E o pior é a Farra do Boi, um festival de diversas torturas e mortes. Extirpam, deceparam, queimam, por que o fazem?

E para que ficar mostrando aquela coisa horrórosa? Para ser copiada?

Isso não é bonito. O ser humano tem um lado horroroso, perverso, muito violento, que o animal não tem. Que eu saiba a maioria dos animais agride, usa a força e a violência, para se defender e comer, e não por diversão. O homem faz por maldade, vai caçar por prazer. Esse prazer é horrendo, é brutal.

Então achei que o teatro, entre outras coisas, podia ser o meu púlpito, meu tablado, sabe? Ali era o lugar onde eu podia falar de outra dor, da minha dor também, sacudir e criticar as barbaridades. O homem pode fazer tanta coisa sendo generoso, não é?



Capítulo VII

Kim

Em *Anjo Duro* juntei duas coisas que são muito importantes para mim: fiz teatro e contei a história de Nise da Silveira. Ela usou animais entre outras motivações para envolver e cativar pessoas com problemas mentais. Usou pintura, escultura, cães, gatos, tudo no tratamento, na transformação de atitude. Um indivíduo emudecido durante muito tempo começa a falar com um cãozinho que acabara de ganhar.

No contato com animais muitos *clientes* (pacientes) ganhavam ânimo, desenvolviam vontades e mudavam de atitude. Ou seja, à medida que você encontra do seu lado uma pessoa dedicada, generosa, aberta, isso faz a diferença. E nesse sentido, o cão é total, incondicional. Você pode ser indiferente, desfazer (como muitas vezes fazemos com os outros e ganhamos suas eternas inimizades), deixar o animalzinho só, horas a fio, um dia inteiro sem comida, quando você voltar ele te recebe todo afetivo, como se não te visse há vinte anos e fazendo festa...

Tenho um cachorro que chamo de Kim! Às vezes de Joca, mas o nome dele mesmo é Joaquim. É um grande companheiro, afetuoso e amigo, mas, so-

bretudo, gosta muito de brincar. Nunca se cansa e me convida sempre para todas as suas atividades...

Aqui em casa ele é o dono do pedaço!



Capítulo VIII

Colégio e Recanto de Observação

Dos sete aos onze anos estudei no Grupo Escolar Maria José, a três quadras da minha casa. Ia e voltava ao lado de minhas constantes amigas Vicentina, Eunice e outras meninas das quais não me lembro mais os nomes. Ficávamos sempre juntas e nos divertíamos muito na saída da escola, brincando, conversando, tomando sorvete (Céu Azul, Groselha, Chocolate), e observando...

Meus pais estavam sempre preocupados com meus estudos. Eles diziam: *Vamos fazer todo o possível para a Berta continuar a estudar.*

47

Depois de muitas operações meu pai voltou a trabalhar com a minha mãe, juntaram algum dinheiro. Ele afirmou: *Se ela voltar a estudar tem que ser no melhor e ter tudo o que precisa.* No dia seguinte me matriculou no Ginásio Paes Leme, na época, bem acima de suas posses.

Fiz um trabalho tipo teste e entrei naquela escola.

No Ginásio fiz mais uma amiga, Cirene, porém no final do curso nos separamos porque ela continuou estudando e eu parei... Quando concluí o

curso, o diretor me ofereceu o colégio gratuitamente: *A Berta é muito inteligente e nós vamos dar três anos sem pagamento. A garota gosta de História, deixa ela fazer o Clássico.* E minha mãe, muito orgulhosa, respondeu: *Não, quando tivermos condições, ela continua.* Eu aplaudi...

Só depois, com condição financeira, voltei ao colégio e concluí o Clássico. Eu também queria ser professora. Meu pai comprou um quadro-negro e eu ficava dando aulas para alunos imaginários. Inventava. Incrível, não é? Eu já representava no começo da adolescência com dez ou onze anos. Imaginava que a minha casa era uma classe e que ensinava para muitas pessoas. Explicava, conversava com elas e até fazia observações: *Não, você não entendeu o que eu falei...*

48

No colégio, gostei de algumas pessoas, mas nunca namorei nem tive coragem de chegar perto delas, era tímida, muita fechada. Minha mãe educou-me dentro de casa, morei até crescer na Bela Vista, primeiro na Rua Pedroso, depois na 13 de Maio e por último na Rua Maria José. Como meu pai muitas vezes estava internado e havia rumores de que alguém roubava crianças, havia certo medo.

A janela da minha casa era um recanto da observação. Por ali, via tudo acontecer, de longe.



Recebendo o diploma do Curso Ginásial

Via o escritor chegando, pessoas saindo, eram famílias de japoneses, italianos e de judeus, como a minha. Vidas que eu observava. Tinha um dentista, um ortopedista, uma professora de piano, eu sabia um pouco de cada um deles. Avistava esses grupos falantes chegando em casa e, às vezes, tinha ciúmes, sentia falta. Sabe, a falta de conagraçamento e de calor humano? Sentia falta daquela beleza que passava pela janela. Os pais vindos do trabalho, comerciantes, unidos, estavam sempre juntos. Realizavam festas familiares. Os parentes da minha mãe se fechavam. Eram famílias difíceis. Eventualmente, eu comparecia numa ou noutra festa, mas não era uma coisa muito afetiva, quente como via em outros lugares. Eu nunca tinha pensado nisso, mas, refletindo agora, deduzo que não foi fácil minha vida de garota, nesse sentido.

Capítulo IX

Janela do Coração, Formação e Encantamento

O rádio era uma janela do coração. Um companheiro. Todo domingo na Rádio Record, Manoel Durães e equipe apresentavam o *Grande Teatro* com peças, francesas, brasileiras, Oduvaldo Viana e Nelson Rodrigues, inclusive. Quer dizer, eu pequenina, já recebia essa influência. Foi assim que tomei gosto. Tanto que não tinha televisão, do teatro eu não sabia nada. Havia o cinema que íamos quando tínhamos condições. O rádio era muito próximo, bastava virar um botão e o mundo entrava em casa, não havia novela, *ouvira teatro*.

51

Lembro, na hora do almoço e depois da refeição, eu, meu pai e minha mãe, ouvindo o programa que durava uma hora e meia, duas horas. Era demais.

Os anos iam passando e o rádio sempre presente e eu sempre achando que o rádio poderia me tirar daquele fechamento, daquelas quatro paredes; eu devia ter então onze anos. Havia também um programa semanal com pessoas de várias áreas do conhecimento. Eram professores

de Filosofia, História, Geografia... Eles discorriam sobre seus temas e depois respondiam às perguntas dos ouvintes.

O programa chamava-se *Repto aos Enciclopédicos* e como os ouvintes acharam o nome complicado, mal conseguiam pronunciar, mudaram o nome para *Desafio aos Catedráticos*. Esse programa foi importantíssimo para mim. Supriu de alguma maneira o meu desejo de saber principalmente quando tive que parar de estudar.

Enfim, o rádio também ajudou na minha formação.

- 52 Um dia cheguei à conclusão de que não bastava o rádio vir até a mim, eu tinha que ir ao rádio, eu devia participar, agir, representar. Eu dizia: *Quero ser toda semana uma outra pessoa, viver outras vidas e conhecer profundamente qualquer ser humano que eu admirar!*

Era mocinha, com uma vida simples, não sabia como fazer. Mas esse foi um sonho que, anos depois, eu realizei.

Mais tarde, já fazendo teatro e televisão, convidaram-me para fazer radionovela. Aceitei de imediato. Não estava voltando, agora eu estava recomeçando.

O rádio era o que eu mais queria desde menina. O meu primeiro encantamento. Os outros caminhos, de fato, formaram atalhos que na continuidade se tornaram verdadeiros. Tudo se misturava e eu já não via mais começo nem fim, tudo era uma só paixão.

Pena que depois do advento da TV, no Brasil, o rádio se tornou o patinho feio das comunicações.

O próprio teatro, lentamente, foi sofrendo com a novidade da telinha em casa. Acredito que agora cada qual esteja encontrando seu verdadeiro caminho, mas certamente tendo influências bem fortes um do outro.

53

Eu fiz duas radionovelas. Gravei com a equipe no estúdio todos os capítulos de uma só vez, em uma semana, que depois foram editados e levados para outros estados como os do Nordeste e Norte do país. Recordo que eram os mesmos patrocinadores do meu tempo de menina: *Creme Dental Kolynos apresenta...*

Os nomes das radionovelas se perderam na memória. Mas eu não paro de ficar encantada com a minha profissão. Teatro é a minha base. É o meu chão. Mas todos os outros meios de comunicação são a minha casa.



Portrait

Capítulo X

Primeiro Trabalho e Inimiga da Pressa

Fui trabalhar em um escritório, fazer contabilidade, datilografar, essas coisas... Foi uma experiência horrível. Hoje dou risada, mas quando penso nisso lembro que era insuportável. O chefe implicava comigo porque dizia que eu era meio devagar. Queria fazer tudo direitinho, claro e limpo, então gastava muito papel e fita de máquina. Que fazer? A premência econômica. Sempre ela!

Fiz um curso de datilografia durante três meses e aí sim aprendi a usar bem a máquina de escrever. Odeio até hoje a *produtividade*. Olha, se pedirem para mim: *Tenha pressa, quero velocidade, rapidez, quero superfície, não interessa profundidade, não há lugar para isso*, então, você ganhou uma inimiga, eu. Primeiro porque não sei fazer nada correndo e segundo porque não acredito nisso.

Na firma, chamada Companhia de Vidros do Brasil, e na escola de datilografia, havia pressão. Os professores do curso não tinham muita paciência e meu chefe menos ainda, tudo tinha que ser feito rápido. Meus colegas queriam ajudar-me porque eu era novata, uma garota com 15

anos. Por mais que me esforçasse, eu não estava aguentando, não estava feliz.

Fiquei menos de seis meses e antes de sair desabafei: *Mãe, olha eu preciso sair senão vou enlouquecer.* Ela ponderou: *Filha, precisamos de dinheiro. Senão como é que se faz? Inclusive é preciso juntar para você voltar a estudar.* Argumentei: *Não, não posso. Vou fazer qualquer coisa. Saio à rua e vou com a senhora, ajudar nas vendas.*

56 Eu preferia, achava muito mais agradável e simpático. Ela respondeu: *É pior para você, filha.* Até então eu nunca tinha saído com a minha mãe para vender. Ela e papai não deixavam. Achavam que aquele serviço não era bom para a *princesa*, o tesouro deles.

Saí do escritório e, apesar da proibição, corria atrás de mamãe e conseguia participar das vendas, mas isso durou pouco. Percebi que ela se sentia humilhada e eu não podia ver aquilo. Era um fardo duplo, porque via que minha mãe estava se esforçando por mim, pelo meu pai e por ela. Senti-me imprestável naquela hora porque não podia estudar e não gostei de trabalhar naquele escritório. Pensei: *O que vou fazer da minha vida?*

Capítulo XI

Sorte e Durval

Houve uma outra coincidência, uma sorte quase inenarrável. Morava, então, na Rua Maria José e ia almoçar com mamãe em uma pensão bem perto dali. Meu pai estava, novamente, doente no sanatório. O filho da dona da pensão chamava-se Durval de Souza e trabalhava na televisão. Ele foi ator, comediante, locutor, dublador e tornou-se um dos primeiros e grandes apresentadores de programas infantis na telinha brasileira. Junto com Cidinha Campos apresentou o *Pullman Jr.* na TV Record.

A tevê para mim não era nada, eu queria fazer rádio. Naqueles almoços na pensão cruzávamos com o Durval. Minha mãe, atçou: *Berta, pede trabalho para ele.* E você sabe que por causa da minha timidez eu travava: *Eu não, não peço nada.* Ela rebatia: *Mas é uma chance para você.* Eu: *Não, não vou.* Já que empacava, lá foi a minha mãe falar com ele. Durval lembrou que não fazia rádio e que na tevê não tinha nada que encaixasse com a minha idade, mas não esqueceu o que dona Rosa falou: *Minha filha quer muito trabalhar.* Ele se interessou pela gente.

Perto da pensão, na Rua Major Diogo, existia o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), na parte de

cima ficava a Escola de Arte Dramática (EAD). Olha que coincidência, não é? Eu não sabia que existia sequer teatro pertinho da minha casa. O Durval era também aluno da EAD.

Um belo dia fomos à pensão almoçar e mamãe apresentou-me ao Durval. Morri de vergonha. Era encolhida, era assim fechadona mesmo. Ele, que já me conhecia de vista, disse o óbvio: *Então você é a Berta, filha da dona Rosa.* E logo perguntou: *Você já ouviu falar da Escola de Arte Dramática?* Eu: *Não.* Ele: *Já viu teatro?* Eu: *Não.* Ele: *Vou te dar dois ingressos para o teatro. Depois, se você gostar, eu te ensino a fazer o teste para a EAD.* Balbuciei: *EAD, o que é isso?* Ele: *EAD é a Escola de Arte Dramática, onde se faz o curso para ator.* Fiquei ali em silêncio, pensando: *Precisa de escola para fazer teatro? O que é o teatro?*

Capítulo XII

Primeira Peça e É isso que eu Quero

Com dois ingressos na mão, eu e mamãe colocamos boas roupinhas, nos paramentamos, como se fôssemos a uma grande festa (e era) e fomos a pé. Era perto. No teatro havia uma fila. E ficamos lá esperando e logo observei toda aquela gente falante, perfumada. Aquilo era um evento. Estava ali a alta sociedade brasileira. E nós, mesmo bem apresentadas, estávamos muito simples e os outros, quase todos, bem-ajambrados, elegantes e finos.

Quem fazia o TBC era um conjunto de famosos atores: Sérgio Cardoso, Cleyde Yaconis, Cacilda Becker, Paulo Autran, Bibi Ferreira, Tônia Carrero. Tinha ainda os trabalhos dos diretores estrangeiros: Adolfo Celi, Ruggero Jacobbi, Luciano Salce e depois Zbigniew Ziembinski. Gente formidável na terra deles e por aqui também.

59

O TBC era criação do empresário Franco Zampari e a EAD tinha a direção de Alfredo Mesquita, da família que dirigia o jornal *O Estado de S. Paulo* (Estadão), irmão do Júlio Mesquita, da elite paulista.

Tudo pronto para o espetáculo começar. Abriu a cortina, olhei maravilhada e falei bem baixinho

no ouvido da minha mãe: *É isso que eu quero fazer! É isso!*

Era aquilo que eu sempre quis fazer, e, até então, não sabia.

No palco vi aquele cenário bonito, muito bem iluminado. Em cena a peça *O Mentiroso*, de Carlo Goldoni, com Sérgio Cardoso, Zilah Maria, Célia Biar e outros. Eles começaram a falar e era outro mundo. Estava no mundo deles, não no meu. Eu já estava lá dentro.

No fim do espetáculo, repeti: *Mãeeee, é isso! Mãeeee, é isso!*

60

Ela argumentou: *Mas você quer fazer isso? Você é tímida, você mal abre a boca, você fala baixo. Como é que vai ser?* Insisti: *Eu quero fazer isso!*

Até convencer a minha família que aquilo era a minha vida, alguns meses se passaram.

Capítulo XIII

Sou Importante, A Decisão e Felicidade: Entrei na EAD

Depois que vi *O Mentiroso* aconteceu uma ligação com o Sérgio Cardoso e com o teatro. Morava juntinho ao TBC, já era algo que me facilitava estar perto. Perguntava no teatro: *A que horas aquele ator de óculos passa por aqui?* E respondiam: *Ele passa no horário dos intervalos. Às vezes sai de manhã ou à tarde para tomar café ou fazer um almoço, nesse bar em frente.* E meia hora antes eu já ia para lá. Eram duas ruas que tinha que percorrer e ficava esperando num cantinho ele passar. E durante quase um ano, o vi entrar e sair. Ele nunca me viu. Um dia, não sei se o meu olhar teve uma força, alguma coisa, e ele começou a me cumprimentar: *Como vai, olá, oi.* Eu pensava: *Puxa, ele notou, o que vale é que sou importante, agora esse ator notou-me.*

Uma vez fui sozinha ao TBC conferir *Arsênico e Alfazema*, de Joseph Kesselring com direção de Adolfo Celi. O grande elenco atuou lindamente: Cacilda Becker, Sérgio Cardoso, Carlos Vergueiro, Ziembinski, Paulo Autran, Marina Freire, A. C. Carvalho, Fred Kleeman, Ruy Affonso e Victor Merinow.

Saí do teatro tão entusiasmada que tomei a resolução que faltava. O espetáculo tinha confirmado e reforçado o meu desejo de fazer teatro. Decidida, subi as escadas e me inscrevi na Escola de Arte Dramática. Naquele momento, e para sempre, foi a decisão mais importante da minha vida!

Antes disso eu já estava me preparando, com o Durval, para tentar entrar na EAD, mas por timidez e por ter uma voz “quase escondida” e a resistência da família, entre outras coisas, muitas pedras haveriam de rolar.

62

Um dia, convenci minha mãe do meu forte desejo pelo teatro. Fomos, juntas, ao nosso amigo da televisão e falei: *Seu Durval, o senhor me ajuda*. Ele percebeu que era profundo, de dentro de mim, aquele desejo. Prosegui: *Seu Durval, eu quero, eu quero fazer teatro!*

Ele foi de uma delicadeza, senti nos meus olhos uma vontade incrível e a partir daí foi um pouco mestre, amigo e ajudou-me muito.

Durante alguns meses, ele veio na minha casa quase todos os dias e dava aula. Lia duas a três vezes o texto que ele trazia e já interpretava. E quando estava sozinha, fechava-me no quarto, na frente do espelho, e interpretava mais ainda.

Ensaíamos e, de repente, a minha voz foi aparecendo. A fala, depois de um grande estudo, era introjetada e dentro de mim virara um personagem, ganhava um ritmo e uma pontuação diferentes de quando simplesmente eu fazia uma leitura, sem representar. O Durval estudava na EAD e foi um professor muito bom.

Fiz os exames. Uma felicidade: entrei na EAD! Uma coisa boa seguida de outras, comecei a assistir muitas peças, era empolgante, mas não chegava perto dos atores para conversar.

Lembrei que pelo mundo do teatro algumas figuras tinham feito uma bela história. Sabia de Carmen Miranda e o Teatro de Revista, de Procópio Ferreira e sua filha Bibi e tantos outros. E sempre despontavam com força novos nomes como: Sérgio Cardoso, Cacilda Becker, Jardel Filho e Walmor Chagas... Definitivamente, eu estava encantada pelo teatro.



Capítulo XIV

Anjo Negro e Me Senti em Casa

Para entrar na EAD foi preciso passar nos testes de português e depois de interpretação, quando fazíamos duas leituras. O primeiro texto trazíamos de casa e o segundo era indicação dos jurados.

Na minha *estrela*, em 1951, li Nelson Rodrigues, um trecho de *Anjo Negro*, uma história polêmica de um negro. O texto violento, apelativo-sexual era o oposto da minha personalidade calma e quieta. Fui chamada: *Bertha Zemelmacher, Zemelmacheer rher, cher... Todos me olharam e riram, pois era um nome estranho, esquisito, não é?* Levantei o braço, respondi: *Aqui*. E me senti em casa.

65

Pela primeira vez na minha vida era o que eu queria fazer. Anunciei que iria ler aquela peça de Nelson e quase todos riram, de novo, e, apesar da timidez, segui em frente. Havia uma quietude na sala, ficou muito quente aquilo tudo, só percebia um sopro de respiração. Senti um calor humano simpático.

Sem mais nem menos a bancada interrompeu dizendo que estava bom, que tinham entendido e me deram outro texto bem leve e clássico, naquele momento muito adequado ao meu perfil.

Eu estava lendo bem, comecei a ler com os jornais que meu pai trazia e, muitas vezes, lia em voz alta. Li muito Monteiro Lobato. Já como *professorinha* falei bastante a um público imaginário e, por fim, as aulas do Durval, com uma série de exercícios em que a minha voz ganhou força e eu já era ouvida por grandes plateias.

66

Essas leituras no teatro atingiam um público de duzentas pessoas. Eram os candidatos fazendo apresentação, as famílias torcendo e a comissão julgando. A bancada ficava no palco e nós estávamos sentados nas cadeiras, embaixo. Dali líamos nossos textos. Era interessante, não nos sentíamos deslocados nem intimidados. Cada um no seu *cantinho*. Na segunda apresentação, lembro que fiz um personagem que cantava e dançava e o meu corpo já estava interpretando durante a leitura teatral. No final o doutor Alfredo Mesquita desceu correndo do palco e deu-me um abraço. Confessou: *Eu não acreditava que você fosse capaz de fazer isso*. Ficou emocionado e eu também estava entusiasmada, e lá surgiu rápido mais um pensamento: *Será, será?*

Depois muita gente veio me cumprimentar e eu entrei na Escola de Arte Dramática, no segundo lugar. O rapaz que ficou em primeiro acabou desistindo e saiu antes do término do curso.

Capítulo XV

Teatro não é bom, Preconceito e Carteirinha de Prostituta

Minhas tias diziam para minha mãe: *Você vai deixar ela fazer teatro? Teatro não é bom. Não é um lugar bom.*

Esses comentários incomodavam dona Rosa, minha mãe.

Era comum associar a liberdade de ação do teatro, o mundo da representação, principalmente, a comédia, que muitas vezes trazia plumas, paetês, brilhos, coisas engraçadas e muito riso, como algo pecaminoso, impróprio, indigno.

No Teatro de Revista, por exemplo, a conduta de algumas atrizes era criticada e tachada como não apropriada para uma dama. O preconceito era fortíssimo. Parte da sociedade via nestas manifestações artísticas algo feio, impuro, fomento de prostituição e falta de moralidade.

O Teatro de Revista reunia muitos musicais com críticas sociais e políticas. Claro que imperava o bom humor, mulheres bonitas e muita sensualidade, era algo novo e deslumbrante. Principalmente nos anos 1940 e 1950, Mara Rúbia,

Virginia Lane, Elvira Pagã e Luz del Fuego, entre muitas vedetes, encantaram gerações. Tanta exuberância, liberdade e alegria sacudiram os comportamentos-padrão existentes.

Minhas tias faziam parte de coro da moralidade, e devem ter posto muitas minhocas na cabeça de minha mãe. Foi preciso muita decisão e força para eu ultrapassar essa barreira e ser atriz.

Acho que o teatro, naquela época, apesar dos grandes atores, ídolos, vedetes e de ser um evento social admirado e *consumido* pela sociedade, era visto, por muitos, como algo menor. Mas era considerado pelo *poder* como perigoso porque era *revolucionário* e, sobretudo, crítico.

68

Quando concluí o curso tive de fazer uma carteira de identidade para atriz na Divisão de Diversões Públicas do Departamento de Investigações (era de cor salmão e tínhamos sempre que mostrar aos guardas quando éramos parados ou qualquer suspeita). Parece que nos tinham por gente perigosa: os políticos, a polícia e as famílias, todos eles nos viam assim. A polícia exigia esse tipo de identidade que popularmente ficou conhecida como carteirinha de prostituta. Afinal, essa carteira era expedida pela Secretaria de Segurança.

Mais tarde, o governo Jânio Quadros aboliu essa identificação.

NOME..... **BERTHA ZEMELMACHER** -.-.-.-.-

Pseudônimo..... **BERTA ZEMEL** -.-

Registro n.º..... **23.170**-.-.-.-.-

Profissão..... **A T R I Z**.-.-.-

.....-.-.-.-.-

Bertha Zemelmacher
ASSINATURA DO PORTADOR



A black and white portrait of a young woman with dark hair and bangs, wearing a light-colored top. The portrait is framed by a thin black border. At the bottom of the frame, there is a circular stamp with the text 'INTEGRAÇÃO' and 'PARTICIPANTE'.

*Carteirinha de Atriz, conhecida na época como
Carteirinha de Prostituta, 1956*

Capítulo XVI

A Escola é um Mundo Novo e *A Moratória*

Ir à Escola de Arte Dramática, EAD, era viver uma grande alegria. No primeiro ano (eram quatro) do curso não pisávamos no palco, mas era um ano inteiro de História. Imagine só, Grécia, Roma, França, tudo se abrindo para mim. Um encantamento. Começava pela Grécia, mas era o mundo todo a minha disposição e mais. Era o estudo do real e do imaginário, como o conhecimento, a cultura e o teatro generosamente a minha frente. Uma joia... Os alunos se reuniam, conversavam, criavam coisas e nessa vivência juntei todos os pontos de minha vida: a imaginação, a realidade, o estudo, a beleza, a filosofia, a poesia, a representação e o teatro. Tudo!

71

Escrevíamos e líamos textos e as aulas ainda abordavam: mitologia, português, francês, expressão corporal (ginástica rítmica e mímica), improvisação, estética, drama, comédia, psicologia, canto e estudo de voz. O corpo docente era formado por doze professores da mais alta competência...

Jorge Andrade, que viria ser um dos maiores autores de teatro, estava no segundo ano do curso e vinha a nossa sala para pedir que lêssemos

trechos de uma peça que ele estava escrevendo, *A Moratória*, um clássico que foi encenado pela primeira vez em 1955. Fomos os primeiros a ler seu texto ainda inédito.

Meus professores foram, entre outros: Décio de Almeida Prado, Paulo Mendonça, Madalena Lébeis, Luís de Lima, Ziembinski, além do próprio doutor Alfredo. Leila Cury nos ensinava mitologia, importantíssimo. Era um milagre!

Capítulo XVII

As Companhias e Teatro é Viver Multiplicado por Cem

As companhias do exterior, as italianas, francesas, inglesas, gregas, trouxeram para o Brasil grandes espetáculos. O doutor Alfredo Mesquita em suas viagens ao exterior acompanhava de perto as estreias fora do país, e isso facilitava a vinda desses ícones da cena mundial aos teatros de São Paulo e por tabela à nossa Escola. Em virtude de sua convivência com essas companhias, elas vinham com prazer a nossa Escola. Eles desenvolviam interessantes diálogos conosco. Fazíamos perguntas e trocávamos experiências. Eles se apresentavam diante de nós em cenas completas e exclusivamente para nós. Às vezes, quando precisavam de multidão, povo, em cena, durante os espetáculos, nos acionavam e lá íamos nós, felizes da vida, e participávamos como extras e em outras ocasiões nos chamavam para assistir como convidados.

Doutor Alfredo gostava muito da Companhia Francesa de Comédia e conhecia pessoalmente: Jean Vilar, Jean-Louis Barrault, Madeleine Renaud, Gerard Philipe; também de outras companhias como: María Casares, Giorgio De Lullo,



Para Berta. Lourenço
ou
Madeleine
Renard

Madeleine Renaud e Jean-Louis Barrault, foto que foi apresentada a Berta.

Rossella Falk, Anna Maria Guanieri, Romolo Valli e Pepino de Filippo e inúmeros outros, de vários outros países e com muito talento e capacidade, cujo relacionamento conosco iria valer muito para nosso futuro na profissão.

A espanhola María Casares, do Teatro Nacional Popular, em Paris, era fulgurante e uma profissional de rara sensibilidade e definiu em uma entrevista: *O teatro é viver multiplicado por cem.*

Nosso aprendizado também se multiplicava diariamente e crescia em progressão geométrica.

Cada companhia que vinha do exterior a São Paulo o fazia com três ou quatro peças e adquiríamos uma variedade enorme de conhecimento vendo esses trabalhos excepcionais.

Capítulo XVIII

Aplausos, Deu Tudo Certo e Me Esbaldei

No segundo ano da EAD subi ao palco e pisei pela primeira vez em cena. Apresentávamos cenas como peças em ato, de autores brasileiros que escreviam especialmente para nós. No curso algumas pessoas achavam que eu teria dificuldades por causa de minha timidez e comentavam: *A Berta não vai abrir a boca, porque enquanto ela só lê, tudo bem, mas na hora que ela se encontrar no palco e tiver que falar e se movimentar, construir mesmo um personagem, aí então vai ser outra história.*

77

Nesse exame realizado em 1953, atuei em uma cena de *Irmão contra Irmão*, com meu colega Líbero Rípoli Filho, fazíamos os irmãos Júlio e Irene. Era uma belíssima cena escrita por Lygia Fagundes Telles, uma das maiores escritoras do Brasil. Ao entrarmos no palco um refletor bateu nos meus olhos e quase me deixou cega. Quando melhorei, quase no final, por acaso via o público pela primeira vez e sussurrei para minha mãe e meu pai na plateia: *Este é o meu lugar. Quero estar aqui para o resto da minha vida.* Já começávamos com muita sorte.

Além disso a banca examinadora era formada por ninguém mais que Vera Janacopulos, Ruggero

Jacobi, Luciano Salce, Décio de Almeida Prado e Sábado Magaldi.

No final, o público aplaudiu tanto de pé, gritando o nosso nome, que o Dr. Alfredo subiu ao palco, tropeçou de emoção quase caindo e me abraçou. Estávamos muito felizes. Meus pais foram ao camarim, olhos brilhando, mas mudos de felicidade. Apenas conseguiam balançar a cabeça de modo afirmativo. Se eu tinha alguma dúvida quanto a minha atuação depois de todos esses *sinais*, ela havia se dissipado a partir desse momento. Que bom, deu tudo certo!

Fui bem e me esbaldei!

78

Em casa, meu pai disse: *Berta, você está me tornando uma pessoa culta* e eu respondi: *Não pai, você é que me estimulou e me deu essa enorme chance...* Depois disso chegávamos dos espetáculos, e falávamos sobre eles, madrugada afora, tomando chá com pão preto e uma geleia de morango que minha mãe fazia. Uma delícia... Falávamos sobre a vida, sobre o teatro, sobre o homem...

Capítulo XIX

A Vida

Até hoje não consigo dormir, sem conversar muito com o meu marido Wolney de Assis. Ele é ator, é muito talentoso e minha inspiração na vida e no trabalho. Criamos o hábito de falar sobre a vida e nossa profissão e concluímos sempre que a vida tem sentido se fizermos teatro. E falamos sobre isso invariavelmente pela madrugada adentro.

Ao desenvolver personagens estudo outras vidas. Sem fazer teatro eu não conheceria os outros nem a mim mesma. É uma maneira que aprendi de estudar e de conhecer o meu entorno...

79

O primeiro passo é o homem e tudo o que o cerca: suas necessidades, seus pensamentos e suas atitudes. Nós temos que viver em sociedade, não estamos sozinhos...

Há algo que é imprescindível que o homem saiba: ele está nos primórdios de seu conhecimento, é ainda um animal selvagem. Ele vai às estrelas mas ainda não sabe o que fazer com isso. Acredito que ele aprende mais aqui mesmo, sobre si

mesmo e os outros fazendo uma viagem para dentro de sua alma única.

Acredito que quem faz teatro só aprende em relação ao outro depois que faz uma viagem para dentro de si mesmo.

Capítulo XX

Teatro, Recompensado e Energia da Cumplicidade

Quem vai ao teatro não evolui só no sentido cultural. Conhecer as técnicas de qualquer profissão é básico, mas depois de apreendidas elas viram detalhe.

Falo de uma energia que foi trocada durante o espetáculo e fica. Algo que transcendeu!

Quando um espectador sai do teatro, passado um período e lembrando da história, diz: *Até hoje lembro-me daquela cena. Às vezes estou dormindo, outras comendo ou conversando e vem a imagem do que você fez ou aquilo que você disse. E continua: Ficou dentro de mim e a minha vida mudou. Já não é a mesma.*

81

Um ator que ouve isso ou que sabe disso já está recompensado. Saber isso é bom demais.

E caso você não evolua nem se modifique com o teatro, pelo menos deu mais um passinho, como uma criança que aprende a caminhar.

Eu não sou muito religiosa, mas há uma emoção que vem quando penso em algumas coisas que

podem estar perto de nós e a gente não está alcançando. Elas estão aí para a gente tocar... Você está na plateia e sente a respiração, o odor, o clima, o prazer, o desprazer, a energia, tudo isso está pertinho de nós. Não posso dizer que isso está vinculado a qualquer tipo de religião, não sei o que é, mas sinto que está ali. Não sei se vou conseguir, até o fim da minha vida, definir essa magia, mas sinto isso no palco. Sei que tem um ingrediente, é a energia da cumplicidade, mas e todo o resto?

82

Passo essa energia e percebo que o público também me passa algo potencial. Alguns aplausos, sorrisos, risos, alguns *aaah*, *aaah* bem aspirados, são de uma força, que você não pode imaginar. E até os silêncios!

Há certos momentos que eu nem sei o que faço. É como se essa energia me levasse, fizesse parte da representação.

E a força da plateia é muito forte, fortíssima, acho que mais dela do que de mim. Esses pequenos detalhes transformam quem está no palco e quem está na plateia.

Capítulo XXI

Personagem Completo, Rosita, Lorca e Festival Martins Pena

No terceiro ano da EAD, fiz como protagonista, pela primeira vez, uma peça em três atos. O papel principal, o mais importante até então. Era *Dona Rosita, a Solteira*, de Federico García Lorca.

Foi essencial esta encenação. Eu cantava, dançava e era um personagem completo. Senti a emoção do noivado com o primo, vivi a ilusão do casamento, aceitei as promessas mentirosas, parei na eterna espera, refleti a hipocrisia, aportei na velhice. Deixei o tempo roubar meus sonhos e a esperança desapareceu comigo na chuva noturna. Lorca explicita os sentimentos profundos do universo feminino e me encanta.

Neste ano de 1954, vivíamos a homenagem ao IV Centenário de São Paulo. Foi quando aconteceu o Festival de Teatro Martins Pena. Apresentamos três peças, cada uma em um ato, do famoso teatrólogo fluminense.

Os espetáculos e mais *Rosita* tiveram uma temporada em São Paulo, no Teatro Leopoldo Fróes, e, ainda, em Belo Horizonte, quando foram



Em D. Rosita, de Lorca, na EAD



Com Jorge de Andrade, em D. Rosita



Em cena de D. Rosita



Com Alceu Nunes, em cena de D. Rosita

apresentados no Teatro Francisco Nunes, no mês de agosto. Levamos de Martins Pena: *Os Dois ou O Inglês Maquinista* (1871), uma comédia que teve a direção de Luis de Lima e onde fiz o papel de Júlia, filha de Clemência (Flora Basaglia); em *O Diletante* (1846), uma tragifarsa coordenada por Alfredo Mesquita, encarnei Josefina; em *A Família e a Festa na Roça* (1840), outra comédia também dirigida pelo doutor Alfredo, fui a filha do Capitão-Mor. Em dezembro, essas mesmas peças foram encenadas e avaliadas nos exames finais da EAD.

88

As viagens, conhecer lugares históricos, passear pela bela capital mineira, atuar bem no festival, passar nos exames com nota máxima (ganhei o diploma de distinção) e fazer *Dona Rosita* me encheram de orgulho, entusiasmo e alegria.



*Os Dois ou o Inglês Maquinista, com Sara Perissinotto e
Flora Basaglia*



A Família e a Festa na Roça, com Luiz Eugênio Barcellos (sentado), Emanuele Corinaldi (atrás) e ator não identificado



Todos os integrantes das três peças de Martins Pena: A Família e a Festa na Roça; O Dileitante; e Os Dois ou o Inglês Maquinista



Capítulo XXII

Notas Perfeitas e Festinha

No quarto ano, encarnei algo mais complexo, de cunho religioso: *O Anúncio Feito a Maria*, de Paul Claudel. É a história de uma menina que fica leprosa e é desprezada pela família, mas ela volta e é recebida pelo pai.

Os exames na EAD eram marcantes e abertos ao público. Nossas peças atraíam, principalmente, os familiares e o pessoal ligado ao movimento cultural: atores, jornalistas, críticos e curiosos ávidos por novidades.

93

As encenações duravam uma semana e eram julgadas pela comissão da Escola. Todo final de ano nós recebíamos notas. Do começo até a conclusão do curso, fui sempre premiada pelas minhas atuações. E as minhas notas eram perfeitas. Eu tinha mais essa alegria!

Ah, não posso esquecer de um fato marcante. No primeiro ano, dezembro de 1952, fiz uma festinha com uma mesa de doces aos meus colegas. Eu estava muito feliz porque tinha sido escolhida a melhor aluna da EAD e ganhara dois mil cruzeiros.

E nos anos seguintes já havia gente que vinha me ver, pois tinha feito um certo sucesso, perguntavam: *E aquela menina que fez a peça...* Eu já possuía uma plateiazinha!



Camarim da peça O Anúncio Feito a Maria, na EAD



Em O Anúncio Feito a Maria, com Gustavo Pinheiro e Líbero Ripoli Fº



Camarim da peça O Anúncio Feito a Maria, na EAD



Em O Anúncio Feito a Maria, com Líbero Rípoli Fº

Capítulo XXIII

Sou Atriz, Todas as Idades, A Criança e Não Tenho uma Idade

Não sou uma celebridade, sou uma atriz! Uma atriz que quer fazer bem o seu trabalho. O povo reconhece. Há uma doação de ambas as partes. Acho que é uma coisa completa. O que há de melhor no teatro, não é?

A Berta Zemel não é espelho para ninguém. É uma profissional que procura qualidade, isso sim.

Na realidade, acho difícil saber quem eu sou. Mas cada vez que conheço e trabalho os outros (personagens/pessoas), vou me conhecendo mais, também. Identificando coisas comuns, que posso colocar na minha frente, coisas que estão muito dentro de mim e que provavelmente nem eu diga para mim. Mas, identificando coisas nos outros, possa encontrar e conhecer em mim com muito mais profundidade.

99

Acredito que o teatro é uma maneira de sair da realidade estando dentro dela cada vez mais profundamente.

O ator, diretor e poeta, Antonin Artaud, acende para mim o primeiro farol: pensar o teatro fora

dele. Vamos trabalhar na periferia do humano, no artesanal, onde o que conta são as nossas lutas, alegrias, tristezas e todas as vicissitudes de ser gente... Como captar isso e fazê-las permanecer. E além disso, onde moram nossas luzes, sombras e perplexidades? Como representar a parte invisível?

100

Por outro lado, até hoje o componente criança-jovem e senhora é muito forte em mim. Tenho ao mesmo tempo todas as idades ou então eu acordo com dez, vinte, quarenta anos. É um acordar mágico e que também depende muito do que eu quero naquele dia. Mas qualquer outra idade, a qualquer momento, está latente em mim.

Quando estou no palco, representando, está comigo sempre essa minha mágica de brincar, porque quando brinco qualquer personagem fica perfeito. Se estou livre, brincando, realizo com total êxito a minha tarefa. E mais, não acho a criança leve e superficial. Não é um ser incompleto. A criança é um ser absolutamente inteiro. A criança é a essência.

Quando me perguntam que idade você tem?

Não consigo responder e às vezes até me esqueço. Eu não tenho uma idade, uma idade não se

possui, mas estou no momento com... tantos anos. A idade que eu sentir no momento.

Eu tenho não, eu estou com todas as idades!

Nise da Silveira, psiquiatra, cujo personagem representei em *Anjo Duro*, disse: *A criança é o grande componente do ser humano, porque quando ele volta à infância, pega o que há de melhor na vida.*

O resto você apreende com a cultura, você a desenvolve, se socializa... A criança vem em pelo, vem com tudo. Se você souber moldar isso sem interferências e entender nunca envelhecerá. Eu sempre procuro captar essa mágica, esse mistério para que o público se reconheça em mim, com qualquer idade!

Capítulo XXIV

Alfredo Mesquita e Coisa Selvagem

Doutor Alfredo Mesquita tornou-se um grande amigo meu e de meus pais. Morava em uma casa senhorial em São Paulo e convidava a mim e alguns colegas para inesquecíveis jantares, pelo menos uma vez por ano. Novamente o Dr. Alfredo abria as portas de um mundo novo para mim. Dizia sempre que ele é que me havia descoberto: *Porque aquela menina quieta, fechada, encruada naquele cantinho, e que de repente fazia uma leitura ou um espetáculo, todos se tomavam de amores por ela, era cria sua.*

103

Os alunos do último ano da EAD iam à fazenda dele, em Louveira. Era muito bonito o casarão e antes houvera lá uma fazenda de café, uma plantação muito grande. Em compensação ele se acarinhou pela minha família, meus pais, e vinha quase que regularmente jantar e conversar com meu pai e comer os quitutes de dona Rosa. Era interessante ver gente tão antípoda se entendendo.

Ele falou um dia que me via como uma grande atriz em formação. Na Escola, eu era uma coisa selvagem que, quando atacava, atacava para valer e, quando entrava em uma toca, dificilmente

alguém descobria o que era aquilo. Era uma coisa muito sem dono. Tanto quanto os meus pais, doutor Alfredo era pessoa que mais ficava feliz com o meu sucesso, essa generosidade foi até o fim da vida dele.

A direção dele era caracterizada pela liberdade com que tratava a gente. Eu só funcionei com diretores que me davam absoluta liberdade. Que me davam, é claro, a base. A gente discutia antes, dirigia, conversava ao extremo cansaço. Quando via que tinha uma base, que chegava a um lugar conversando, então eu estava liberta, improvisava sobre o já sabido. O meu trabalho é sempre improvisar sobre o que já sei. Improvisar antes é como se repetir porque serei sempre eu, não criei nada. Agora primeiro trabalhar sobre o conhecimento, saber quem é esse personagem, o que ele faz da vida, o que ele quer e o que ele precisa? Aí eu improviso e posso brincar.

O doutor Alfredo dava tempo ao tempo, era generoso, bem aberto, é o que se chama hoje de cidadão do mundo: culto e cheio de amigos. Na ditadura militar ficou abrigado em Paris, junto aos amigos Gérard Philipe e na companhia de outros famosos como Jean-Louis Barrault.

Capítulo XXV

Comida e Única Sobrevivente

Naqueles tempos bichudos da Escola de Arte Dramática, quase todos vínhamos de famílias de poucas posses e para poder manter a gente, o doutor Alfredo, durante os quatro anos do curso, gratuito, pelo menos para mim, ainda fornecia alimentação para todas as turmas.

Os alimentos vinham da fazenda dele. A gente chegava do trabalho de noite e, na enorme cozinha da escola, víamos os panelões com arroz, feijão, carne, sopa. Depois ainda degustávamos uma fatia de romeu e julieta (goiabada com queijo) e um cafezinho. Todo dia tinha jantar, nunca falhou. Era uma comida muito gostosa que ele dava para gente. Havia mesinhas, toalhinhas, tudo certo, parecia um restaurante, muito limpinho.

No começo da minha turma na EAD, nós éramos 25 alunos e mais os ouvintes. Já no primeiro ano, recebíamos notas. Quem ia mal, era reprovado. Muitos desistiram. Na conclusão do meu curso, da minha turma sobraram três: eu e mais dois colegas. Um curto tempo depois, eles abandonaram os palcos e eu sou a única sobrevivente.

Já o grupo seguinte, a escola revelou novos atores que terminaram o curso, seguiram em frente e ficaram muito conhecidos: Francisco Cuoco, Aracy Balabanian, Miriam Mehler, Juca de Oliveira, Lilia Cabral...

Capítulo XXVI

Significado Mágico, Um Anjo e Olhar de Afeto

Todo fim de ano na EAD, o nosso diretor dava um prêmio para os alunos que se destacavam. Todos os anos eu recebia prêmios em dinheiro. Era importante, podia contribuir para com a minha família e era sinal de que estava indo bem. Mas tenho lembrança muito afetiva de um acontecimento. O doutor Alfredo me dava de presente um livro de pintores famosos franceses: Monet, Manet, Degas e sempre escrevia uma pequena mensagem: *A minha aluna, stay as you are*. Ou seja, continue como você é. E era assim que eu entendia. Porque ele não era de se derramar em afeto. Era: *oi, oi, bom-dia...*

107

Na escola, a gente sabia interpretar o olhar dele, pois era discreto. Então, essas palavras, para mim, tinham um significado mágico. Era de alguém que sabia tudo de teatro, que me dizia que eu estava certa, que continuasse o meu caminho. Não é continue sempre igual, é continue trabalhando como você trabalha!

Foi um anjo, um segundo pai, um incentivador do meu trabalho. Sempre acreditou nas minhas possibilidades como atriz. Tenho na memória

os olhares, o modo e como ele falava, porque durante a vida a gente não tem mais os mesmos olhares e afetos. São poucas as pessoas que têm afeto por nós. Claro, existe o público, no caso da nossa profissão, gente que nos ama, gosta do nosso trabalho e tudo, mas, especialmente, esse olhar de afeto, que parece que embala e depois conduz, e que a gente acredita. Esses são poucos, são raros. Mantenho até hoje esse olhar dele e das outras pessoas que eu amei e que acho que me amaram também.



Com o pessoal da EAD

Capítulo XXVII

TBC, EAD, Os Comediantes, TPA, TMDC e Zimba

O Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e a Escola de Arte Dramática (EAD) nasceram em 1948. Até o ano anterior, o teatro profissional em São Paulo praticamente engatinhava. As poucas companhias nacionais que apareciam na capital paulista eram todas do Rio de Janeiro: Dulcina e Odilon, Procópio Ferreira, Jaime Costa e outras.

Quem ganhava destaque era o grupo amador Os Comediantes, criado em 1940, no Rio, e que no final de 1943 apresentou *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, com direção de Ziem-binski (Zimba). A peça foi considerada marco do moderno teatro brasileiro. O grupo terminou quatro anos depois e teve como último diretor Miroel Silveira.

Logo em seguida, o polonês Ziembinski e o san-tista Miroel se unem ao Teatro Popular de Arte (TPA), criado por Sandro Polloni e Maria Della Costa. Na estreia, em abril de 1948, no Teatro Fênix, no Rio, é apresentado *Anjo Negro* (sim, a mesma peça polêmica da qual fiz a leitura para ingressar na EAD, só que três anos depois). Foi

um escândalo sem precedentes na época, provocando grande rejeição à obra rodriguiana. No ano seguinte O TPA já tinha vindo para São Paulo. Em 1955 é inaugurada a sede própria, o Teatro Maria Della Costa – TMDC, novo nome que substituiu a sigla TPA.

O Zimba chega a São Paulo no começo da década de 1950 e faz montagens no TBC, realiza alguns trabalhos com Cacilda Becker e dá aulas na EAD. Aprendi muito com ele. Suas aulas eram intensas, foi um dos meus mestres. Nossas conversas, meus papos longos com ele, vários cafezinhos foram muito inspiradores para minha formação. Esse papo cordial, sem compromisso, apenas voltado para o aprimoramento da profissão talvez tenha me ensinado mais do que muitos ensaios *criativos*.

Capítulo XXVIII

Ressaltar e Grupo de Teatro Experimental

O doutor Alfredo Mesquita foi de enorme importância na história do teatro em São Paulo. É preciso ressaltar! Antes da Escola de Arte Dramática (EAD), ele fundou, em 1942, o Grupo de Teatro Experimental (GTE).

Ele procurava sempre o melhor, era uma pessoa dedicada ao teatro. Além de dramaturgo, encenador, foi um grande estudioso. Fundou a revista *Clima* e abriu uma livraria, ele sempre estava buscando criar novas ideias e fomentar o cenário cultural. O GTE gerou artistas como Nydia Licia, Ruy Affonso, Maurício Barroso, Carlos Vergueiro, Abílio Pereira de Almeida (autor e produtor) e Décio de Almeida Prado (crítico e historiador). Também lançou as raízes para que o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) acontecesse e todo esse pessoal seguisse um novo caminho.

Em uma entrevista à revista *IstoÉ*, em 1978, doutor Alfredo fez uma síntese de três figuras fundamentais do teatro, Ziembinski (Zimba), Pascoal Carlos Magno e Franco Zampari. Ele apontou, com argúcia, as profundas diferenças do trio: *Zimba fez sua vida no teatro; Pascoal fez*

no teatro uma vida paralela à sua carreira diplomática; enquanto Franco Zampari, o fundador do TBC, enterrou sua vida no teatro.

Era um homem independente, inovador, rigoroso e ao mesmo tempo um *gentleman*.

Capítulo XXIX

Teatro é o Teu Caminho, Sérgio Me Viu no Palco e Eu Não Sabia

Uma vez, no último ano da EAD (estava representando *O Anúncio Feito a Maria*) durante os exames públicos, e o Sérgio Cardoso veio assistir às peças. Ele e a Nydia Licia já tinham saído do TBC e estavam criando o Teatro Bela Vista.

Sérgio estava procurando uma atriz que fizesse Ofélia em *Hamlet*, de William Shakespeare, espetáculo que marcaria a estreia do novo teatro. Segundo li no jornal, foi o doutor Alfredo que sugeriu o meu nome.

113

Sérgio viu a peça e eu não sabia. Estávamos concluindo o curso e eu estava muito triste porque isso iria me afastar dos meus colegas da EAD e do doutor Alfredo, meu amigo. Ele me dava ânimo e *espantava minha timidez*, dizia: *Berta, vá em frente que é o teu caminho. Teatro é o teu caminho.*

As aulas estavam no fim e ninguém havia me chamado para fazer peças e o vazio se aproximava. Sabia que ele e o pessoal da EAD acreditavam em mim, eu era uma cria da Escola. O próximo

passo era o teatro profissional, mas eu não estava ligada nessas coisas, não entendia muito. Estava ali porque gostava de pisar no palco. Nunca tive esse pragmatismo de dizer: *Vou sair, serei uma profissional, vou fazer carreira.*

É interessante, pensando agora não tinha a ideia concreta de fazer carreira, de profissão. Eu tinha ideia de afeto, de amor, gostava do palco. Gostava de construir personagens. Queria que as pessoas gostassem de mim, do meu trabalho, eu fazia um esforço grande para que gostassem.

114 Voltando. Quando terminou a apresentação do *Anúncio Feito a Maria*, de repente, entram o Sérgio, a Nydia e uma porção de atores do TBC, que eu conhecia de vista. E o Sérgio diz com aquele sotaque muito especial: *Bertaaa, Berta Zemelmacher, gostei muito do teu trabalho, você está disposta a fazer Ofélia?*

Eu fiquei doida!!!

Pensei, *o que é isso que está acontecendo?* E falei: *Com quem?* Ele: *Comigo.*

Eu (ah, meu Deus): *Claro, claro como é isso?*

Ele explicou tudo: que era uma companhia nova, um novo teatro, com pensamento de ser um tea-

tro diferenciado. Uma companhia com contrato, que ficaria um ano fazendo muitos espetáculos, além de *Hamlet*, disse que já possuía várias produções. Tinha criado a empresa Bela Vista S.A. e junto com os acionistas era responsável pela administração e reforma do prédio onde estava sendo construído o novo teatro.

No outro dia visitei o local das obras, mas faltava muito para terminar. A minha vontade, quando comecei a ensaiar *Hamlet*, era pegar tijolo por tijolo e ajudar, porque visitava toda a semana, via os pedreiros em ação, arrumando, e o teatro não ficava pronto.

Meus pais precisavam que eu voltasse a trabalhar. A vida continuava difícil financeiramente falando. Falei para o Sérgio: *Mas quando vai começar, então?* E demorou nove meses. Os meus pais aguentando. Até que aconteceu o improvável. Voltei a trabalhar na mesma firma: a Companhia de Vidros do Brasil! Toda a nossa família rezava para que o teatro ficasse pronto! Logo!



Noite de estréia de Hamlet, com Nydia Licia e Sérgio Cardoso

Capítulo XXX

Um Rei e Uma Estrela Intensa

Eu ensaiava quase todos os dias na casa do Sérgio, que ficava na frente do TBC, um prédio que ainda existe. Não estava acreditando. No começo tive dificuldade em ensaiar porque ficava olhando para ele, assim. Ele fazendo gestos e eu pensando: *Meu Deus, eu estou sonhando. Estou vendo ele no palco, estou vendo ele aqui de perto, o que é isso?* E ele falava: *Berta por que essa dificuldade? Está entendendo o que eu estou falando?*

117

Estava com problemas de concentração. Está vendo uma coisa que era um sonho. Vivendo três momentos ao mesmo tempo: era o Sérgio do palco, era o Sérgio ator que ensinava-me e o Sérgio pessoa que agora tinha ficado meu amigo, e eu gostava dos três. Era uma admiração infinita! Era toda a minha vida, a vida que gostava e o ator pelo qual eu tinha uma enorme admiração.

Impressionava que esse alguém fosse assim tão simples, lembrava um contador, de óculos de aros grossos, que sem eles ficava quase cego. No palco era um rei! Transformava-se no que quisesse.

Em *Hamlet* concentrei-me mais do que até então, porque, de repente, em vez de ser a Ofélia era a Berta assistindo ao ídolo no palco. Além de tudo, ele era um ator excepcional.

Alguém disse uma vez, e concordo: *O Sérgio era um cometa, uma estrela que corria no céu e se extinguia nele mesmo. Ele ia fundo, era tão generoso, tão completo, que acho que morreu disso, dessa entrega, desse abandono, dessa doação que ele imprimia a cada trabalho.*

Ele era intenso, tão intenso que às vezes até ultrapassava a necessidade do próprio papel. Mas então não importava mais o papel, importava ele e sua intensidade.

Capítulo XXXI

Bela Vista e Eu Era Ofélia

Enfim, surgiu lindamente o Teatro Bela Vista. Do antigo cine Espéria, na Rua Conselheiro Ramalho 538, sobrou a parte externa da construção, mesmo assim com algumas mudanças, os engenheiros responsáveis pela obra, Otto Meinberg e Ricardo Capote Valente, recriaram o ambiente. Meinberg também era presidente da Empresa Bela Vista S.A. e Valente o segundo o tesoureiro, junto com Sérgio, que era o diretor-secretário da empresa. Eles foram os pais do projeto.

Claro que muita gente colaborou para que o empreendimento desse certo. Nós atores costurávamos até as roupas que iriam fazer parte da peça. Sérgio alugou uma casa bonita, na Rua Santo Amaro, perto do teatro e contratou uma costureira; os atores que podiam, ajudavam. Costurei roupas, coloquei adereços, galões. Era um figurino muito colorido. A gente teve uma participação integral, física e metafísica no trabalho.

Para fazer Ofélia, que cantava em cena, tive que aprender quatro ou cinco músicas com o maestro Enrico Simonetti, que era diretor musical do espetáculo, e, ainda, fazer aulas de canto com a professora Alice Pincherle, mãe da Nydia Licia.

TEATRO BELA VISTA

CONSELHEIRO RAMALHO, 538 — RESERVAS: 36-8814

ESTRÉIA DE GALA

TERÇA-FEIRA — Dia 15, às 21 horas



Hamlet

De

WILLIAM SHAKESPEARE

Trad. de PÉRICLES EUGENIO DA SILVA RAMOS

Cenários e figurinos de EDUARDO SUHR

Musica de ENRICO SIMONETTI

Com SERGIO CARDOSO, como Hamlet; NYDIA LICIA, como Rainha Gertrudes; CARLOS ZARA, como Rei Claudio; BERTA ZEMEL, como Ofelia; JORGE FISCHER JR., como Laertes; EMANUELE CORINALDI, como Polonio; GUSTAVO PINHEIRO, como Espectro.

e mais ZELUIZ PINHO, RAYMUNDO DUPRAT e GUILHELFME CORRÊA — LIBERO MIGUEL, JURANDYR MENDES e JOSE' MIZIARA, LIBERO RIPOLI FILHO, JOSE' EGIDIO, NILO ODALIA, JOSE' SILVA e um elenco de 30 figuras.

Direção de SERGIO CARDOSO

PREÇO UNICO: Cr\$ 200,00 — (Imposto incluso)

Estréia profissional em Hamlet, com Sérgio Cardoso e Nydia Licia, no papel de Ofélia, e com Emanuele Corinaldi e Jorge Fischer Jr.

Aliás, o Sérgio achava mais importante que eu aprendesse a falar o *bom português*. Achava que cada palavra era muito importante. Falava com excelência e conhecia o português muito bem.

Assisti até às aulas de esgrima e, além de cantar, aprendi a dançar com um professor de dança, tudo para essa peça, então não tinha mais como pensar na Berta e sua timidez, eu era a Ofélia. Acordava, bebia, comia e dormia Ofélia, ou dormia pouco, foi uma coisa difícil, mas fantástica.

Capítulo XXXII

Milagre, Bandeira, Acho Que Deu Certo e Forte Emoção

A estreia de *Hamlet, Príncipe da Dinamarca* foi intensa, grandiosa e, como todo processo inicial, muito importante, pois a ideia de milagre, de estar ali, era real. Em todas as primeiras apresentações na EAD, para mim sempre havia um pequeno componente de milagre, e agora eu estava no céu. Nesta viagem da imaginação encontrei meu poeta preferido, Manuel Bandeira, e a poesia *Preparação para a Morte*, do livro *Estrela da Vida Inteira*.

123

A vida é um milagre.

Cada flor,

Com sua forma, sua cor, seu aroma,

Cada flor é um milagre.

Cada pássaro,

Com plumagem, seu voo, seu canto,

Cada pássaro é um milagre.

O espaço, infinito,

O espaço é um milagre.

O tempo é um milagre.

A memória é um milagre.

A consciência é um milagre.

Tudo é milagre.

Tudo menos a morte.

– Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres.

O palco é o meu céu, meu milagre. Aconteceu o momento ardentemente desejado, nove meses de espera, tal qual um filho, semanas e semanas de ensaios de severidade e candura com Sérgio e, finalmente, *nascia*, naquela noite de gala do dia 15 de maio de 1956, *Hamlet*. A peça durou um pouco mais de dois meses em cartaz, a última apresentação foi no dia 24 julho. O novo Teatro Bela Vista estava belíssimo, com jardins no fundo, enorme e os quase 700 lugares estavam tomados.

124

O cenário do castelo medieval, com as torres, era magnífico. As colunas abriam e fechavam as portas do conjunto. Uma grande produção. Havia 29 pessoas no elenco fazendo 41 papéis.

A frase que mais me impressionava na minha personagem Ofélia era misteriosa, verdadeira e mágica: *Senhor, sabemos o que somos, mas ignoramos em que podemos tornar-nos.*

Lembro dos aplausos, eu dei uma *acordada* assim, vi que estava de mão dada com o Sérgio, agradecendo ao público, uma ovação: as pessoas



Estréia profissional em Hamlet, com Sérgio Cardoso e Nydia Licia, no papel de Ofélia, e com Emanuele Corinaldi e Jorge Fischer Jr.

pulavam no palco e me abraçavam e me beijavam. E eu feliz: *Nossa acho que deu certo!*

Senti uma forte emoção.

O Sérgio me disse: *É isso mesmo, você esteve muito bem!*

Exultei, pois aquele momento extraordinário, foi a compensação de todo meu esforço.

Hamlet era apresentado dez vezes a cada semana. Não sei se economicamente o espetáculo deu retorno, mas artisticamente foi uma das coisas mais bonitas da época.

126

Paralelo ao *Hamlet* e ao teatro começamos a fazer TV. Na segunda-feira fazíamos televisão em São Paulo. Trabalhei com o Sérgio, nas primeiras produções como: *O Morro dos Ventos Uivantes*.

Essas encenações eram feitas ao vivo, naquele tempo, o teatro na tevê era direto. Na outra segunda, nos apresentávamos no Rio de Janeiro, na TV Tupi, no Morro da Urca.



Estréia profissional em Hamlet, com Sérgio Cardoso e Nydia Licia, no papel de Ofélia, e com Emanuele Corinaldi e Jorge Fischer Jr.



Sérgio Cardoso e Nidia Lícia estão representando com grand
ticesso, no Bela Vista, "A Raposa e as Uvas", de Guilherm
Figueiredo

Em A Raposa e as Uvas, com Sérgio Cardoso e Nydia Licia

Capítulo XXXIII

A Raposa e as Uvas e Caía Duro

Continuei no elenco permanente da companhia e participei da segunda peça: *A Raposa e as Uvas*, de Guilherme Figueiredo, com direção de Sérgio Cardoso.

Nesta comédia em três atos eu era Melita. Entre outros havia Xantós (Gustavo Pinheiro) e Agnostos (Wilson Santoni). Sérgio era o contador de fábulas, Esopo, e fazia lindamente o papel. Ele gostava de uma mulher belíssima Cléia (Nydia Licia).

Esopo era um homem feioso, torto. Com a coluna curva, os pés um para dentro e o outro para fora, os braços virados. Para fazer o personagem, ele pediu para ser enfaixado e ficava daquele jeito. Isso duas horas antes da encenação dez vezes a cada semana, durante dois meses.

Terminava o espetáculo ele agradecia e às vezes quando a cortina fechava, caía duro e desmaiava. A gente entendia isso. Não dava para levá-lo ao camarim. Tínhamos que desenfaixá-lo para ele começar a se abrir, colocar o corpo no lugar. Ficava inteiro e era carregado. Na segunda-feira, acho que devia ficar parado, deitado ou coisa assim. Na terça, reiniciava todo o processo de

enfaixar. Ele mesmo se maquiava, sabia todos os mistérios da maquiagem. O calor era uma coisa estupenda e eu não sei como ele aguentava todo atado. O Sérgio nos ensinou a ciência de suportar a dor, a paciência e até o sucesso.

Eu era a Melita, uma escrava, havia um escravo negro, o Etíope (Dimas Coutinho). Melita era amiga de Esopo, mas desfazia dele. Ele, feio e apaixonado, pela exuberante Cléia, contava fábulas de animais. Uma delas *A Raposa e as Uvas*: o pequeno animal gostava muito de uva e passava debaixo de um parreiral, olhava com avidez aquelas frutinhas maduras. Usava de todos os seus dotes, pulava, saltava e não conseguia pegar nenhum cacho. Consolando a si mesmo, disse: *Ah não quero, estão verdes*. Era um jeito de sobreviver.

130

Já a moral da história vaticinava que aquele que não reconhece e não aceita as próprias limitações, abre o caminho para sua infelicidade. Outras mensagens do texto: é fácil desprezar aquilo que não se pode obter e quem desdenha quer comprar. O melhor caminho era encarar e lutar.



Visita à redação da Folha da Noite, madrugada de 11 de outubro de 1956, da Cia. Nydia Licia-Sérgio Cardoso, para acompanhar a Bolsa de Teatro da peça A Raposa e as Uvas: Nydia e Berta (ao centro), Emanuele Corinaldi e Carlos Zara (à esquerda) e Gustavo Pinheiro e Líbero Ripoli Fº (em pé)



Em A Raposa e as Uvas, como Melita e Cléia



*Com Nydia Licia, em A Raposa e as Uvas,
como Melita e Cléia*



Com Nydia Licia, em *A Raposa e as Uvas*,
como Melita e Cleia



A Raposa e as Uvas, com Gustavo Pinheiro, Nydia Licia



Capítulo XXXIV

Representar é Viver uma Intuição

Eu admirava isso. Meu Deus como é bom viver outra vida, saber o que outra pessoa nessas condições sente. De repente, eu podia representar essa outra pessoa, era uma maneira de me doar, de entender, de conhecer. Porque antes do teatro eu via de longe, estava só e apenas imaginava. Agora eu podia ver, sentir as pessoas. Tinha uma profissão maravilhosa. Que até não entendia como profissão, para mim era uma mágica, um milagre estar ali.

Era importante encenar e eu tinha uma imensa admiração pelo Sérgio Cardoso e pela sua postura. Alguns diziam a ele: *Chega de fazer essa figura (Esopo), você sofreu demais, muda isso, passa para outro personagem.* E ele mansamente falava: *Mas eu gosto.* Argumentavam: *Você está morrendo em cena, perdendo o fôlego, está desmaiando. Como você gosta?* Ele afirmava: *Não, não, não. Eu gosto.*

E eu apreciava essa dedicação e vivia isso com ele.

O representar é um transporte para outra esfera. É viver alguma coisa que você intui, é viver uma intuição. É outro diapasão, é um som no qual

you se coloca e pronto: todas as histórias saem dali, as ramificações, os momentos, os tempos. Você quase que não tem força sobre aquilo, aquilo interage e você se deixa penetrar. Claro que existe um estudo anterior, onde se pega o texto, se lê e faz o reconhecimento colocando naquilo o tempo, o som, o aroma do personagem. Quando se sabe tudo a ponto de não interferir, aquilo passa a interferir em você e aí deixa rolar. Você não pode ser rígido, tem que entender que vive uma intuição, outro ser, outro momento. Mas se a base tiver sido feita, não há limite para a criação. Tudo é possível.

Capítulo XXXV

À Vontade

Jayme Costa era um grande ator que vinha de outra geração e não havia cursado nenhuma escola de teatro. Quase todo mundo dizia-me: *Você não vai gostar. Ele é do teatro antigo.* Mas ele trazia muita bagagem e informação. Minha conclusão é a seguinte: *Não existe teatro antigo, moderno e ultramoderno. Existe o ator. O ator de talento é de todas as épocas.*

O Jayme era maravilhoso. O que eu aprendi com ele, com o Sérgio e todos os outros foi muito.

139

Aprendi o à vontade, a liberdade. Falava para ele: *Sou muito nova, muito verde, ainda.* E o Jayme repicava: *Que nada!* Alguns colegas criticavam-no: *Ele é duro, é rígido, ele tem um sistema antigo de representar.*

Não existe sistema antigo, o Jayme era à vontade. Ele não criava personagens como eu achava importante e acho até agora, mas no à vontade dele o personagem entrava sem ele fazer esforço. Era inteligente e talentoso. Ele reunia em pouco tempo aquilo que eu trabalhava semanas a fio. O personagem rapidamente ficava vivo e isso era sinal de talento.

Existem atores, como eu, que precisam da técnica, que faz levantamento do personagem para só depois ficar à vontade. Há o ator, caso do Jayme, que precisa ficar em liberdade para depois adquirir uma técnica, se é que posso dizer que ele tinha uma técnica. Mas ele criava personagens porque era aberto, generoso. Pensava no que queria fazer e ia construindo, fazia porque observava e conhecia a vida. E é provável que existam outros atores que criem de outra maneira.

Com isso, aprendi que você pode fazer a mesma coisa sob outros ângulos, não importam as variáveis, mas é fundamental haver uma construção.

Capítulo XXXVI

O Comício

O espetáculo seguinte foi *O Comício*, de Abílio Pereira de Almeida, com direção de Sérgio Cardoso, estreou no dia 10 de janeiro de 1957.

O Jayme Costa fazia um político bem popular, tipo Ademar de Barros. O personagem suscitava dúvidas quanto à lisura de comportamento. Ele tinha muita empatia com o público. O Sérgio era o assistente dele, um cara safado que ajudava o político. Eu participava de um grupo a Coeca, Comissão Eleitoral Católica, que hoje seria uma ONG golpista, que vivia perguntando ao parlamentar: *O que o senhor quer? Está precisando de alguma coisa? Nós gostaríamos muito de trabalhar com o senhor. Que tal nos indicar para uma secretaria?*

141

O texto fazia uma dura crítica ao sistema eleitoral brasileiro e aos candidatos políticos. Mostrava a safadeza da troca de favores. Nas cenas, Abílio colocava o dedo na ferida da realidade política brasileira. Corrupção, demagogia e suborno engrossavam o caldo sujo da politicagem.

Tudo era apresentado de maneira clara e objetiva em forma de comédia de situações. Foi um óti-

mo espetáculo e que conquistou a presença do maior público que a gente teve naquela época.

O Abílio é outro grande autor injustiçado e que merecia um melhor reconhecimento de sua obra.

O teatro foi também meu aprendizado político, conhecimento de vida e comportamento humano. Depois desses dois primeiros contratos de minha vida, eu só realizei espetáculos em que estivesse particularmente interessada, apaixonada e pudesse colocar minha consciência aberta para o público suscitando debate e controvérsia. Não foi e ainda não é fácil, porque é sempre preciso *bancar* essa atitude e encarar muitas vezes a falta de trabalho.

Capítulo XXXVII

Henrique IV e Apaixonado Pela Verdade

A seguir *Henrique IV*, de Luigi Pirandello, contou com a direção de Ruggero Jacobbi e teve um belo elenco com Carlos Zara (Barão Tito Belcredi), Raymundo Duprat (Marquês Carlo di Nolli), Emanuele Corinaldi (Doutor Genoni), Córdula Reis (Marquesa Matilde Spina), mais o Sérgio e eu.

Um homem bem-posto na vida acha que a mulher o está traindo e estava. Então ele encena e se faz de louco por muito tempo para descobrir a verdade. É uma tragédia da feroz *secura* pirandelliana. Tem dois quadros, duas molduras em que ficamos fixados. A *loucura* do protagonista nos jogou lá.

O Sérgio Cardoso, como Henrique IV, feito uma pintura, ocupa um quadro e eu estou no outro. Ele tornou-se uma estátua lúgubre, reduzido pela farsa, é um fantoche de si mesmo. Meu personagem era Frida, a filha da ex-paixão dele, Marquesa Matilde Spina. Como uma simbiose, ele pensa que eu sou a minha mãe. E a *marquesa* não sabendo de nada expõe sua traição. Começo a dizer tudo, contando as traições. Aí ele sai do quadro e diz: *É isso que você pensa de mim?* Tam-



bém saio do outro quadro e digo: *Que isso, você não estava louco?* Ele, que já sabe da infidelidade de Matilde, responde: *Você pode ir embora.* E pensa: *De qualquer jeito eu fiquei sozinho.*

É impossível não sentir a solidão do personagem em luta insana contra o tempo que lhe fora roubado. E em conflito com a convivência humana porque ele é excluído ou se exclui antes mesmo da "loucura". Está manchado pela desgraça do amor roubado. Ele gosta dela, mas armou tudo porque quer saber.

Pirandello escreveu outras peças e na maioria os personagens têm a enorme vontade de saber. Pra nós, público e atores, fica a recomendação do autor: mesmo que a verdade seja torturante e tenha de ser buscada sob todos os ângulos possíveis, de alguma forma ela nos liberta. Mas, qual é a verdade?

145





*Em Henrique IV: Emanuele Corinaldi e Carlos Zara
(na escada), Raymundo Duprat, Berta e Córdula Reis.
Gerais do elenco, com Sérgio Cardoso*

Capítulo XXXVIII

Balão Vermelho e Você não Existe

No dia do meu aniversário, em 1958, aos 24 anos, ganhei do ator Sadi Cabral o livro *Le Ballon Rouge* (O Balão Vermelho). O livro mostra uma história através de fotografias e é cheio de lindas imagens. Foi editado a partir da transposição das cenas do filme, um grande clássico do cinema que arrebatou prêmios em todo o mundo.

O diretor Albert Lamorisse mostrou o assunto com uma leveza formidável e transformou o filme em pura poesia. É um conto mágico e de liberdade sobre Pascal, um garoto que encontra um balão vermelho preso num poste de iluminação, numa rua de Paris. Ao ser *libertado* o balão se torna o seu melhor companheiro porque ele tem autonomia, vida própria, vai e volta quando necessário. O balão entende a alma do menino. É também um brincalhão e passa a seguir o garotinho por tudo: no ônibus, pelas ruas e becos, na chuva, na escola, em casa: inseparável.

Há um encontro mágico quando uma menina levando um balão azul cruza com o caminho deles. A amizade está ali ou será o amor?

Aquele lindo balão vermelho, por onde passa, causa admiração em todos e inveja de um grupo de crianças. Após muitas perseguições, o bando infantil consegue furar o balão. Em mais uma cena fantástica, os balões de todas as cores circulam pelo céu de Paris, descem e cercam o garoto. Ele segura todos pelos barbantes e alça o voo, o voo da esperança e da liberdade.

150

Bom, a gente ensaiava televisão na casa do Sadi. Ele e outras pessoas me achavam ainda muito menina (eu realmente era). E o Sadi me deu o livro porque achou que era minha cara. Ele falou: *Berta, você não existe, é diferente. Você tem esperança, tem futuro, é jovem, é parecida com o menino do balão vermelho!*

Foi poético e em boa parte ele tinha razão.

Gostaria que eu tivesse no coração, ainda hoje, tudo que tinha naquela época, pois durante nossa trajetória, um pouco, a gente vai perdendo, mas eu tento manter sempre viva essa leveza, essa seiva. É a energia que procuro manter, para que todo o tempo que eu tiver de vida mantenha o balão perto de mim com a cor original.

Na minha história eu sempre persegui o meu balão, que era aquilo que eu queria e quero. Os meus balões vermelhos abrigam toda a arte de

representar, encenam com o teatro, em especial; passam docemente pela leitura e a escrita; e se multiplicam nos afetos e no amor.

Você tem que perseguir seus sonhos de várias cores, basta estender a mão, mas você tem que estender a mão. Ter coragem. É a sua vida. Se você tem que perseguir o balão, persiga! Se for necessário persiga todos os balões do mundo: ou você leva o teu sonho ou teu sonho te leva.

Nesta longa trajetória, e até hoje, meus amigos e colegas sempre me deram livros de presente. Juntando com os que eu comprei, formei uma bela biblioteca e acumulei conhecimentos que me serviram e servem para construir meus personagens.



Capítulo XXXIX

A Senhoria e Yerma

Terminou o ano e também o contrato com a Companhia do Sérgio e da Nydia e o doutor Alfredo Mesquita estava com problemas no TBC. O teatro financeiramente estava mal das pernas. Já não possuía mais os grandes artistas que tinham trabalhado lá. Corria o risco de virar mais um estacionamento ou coisa assim.

Ele me chamou e encenamos a peça *A Senhoria*, 1959, de Jacques Audibert, que teve a direção do próprio doutor Alfredo. Foi uma peça de difícil encenação, porque havia caracteres muito emblemáticos, tinha um processo de *nonsense*, não havia um sentido lógico para a história que era baseada em Circe, uma feiticeira que cantava e prendia todos os homens transformando-os em bichos. O único que escapou foi Ulisses.

Na peça, dona Circe (Dina Lisboa) também encantava pessoas. Eu (Crista) era a filha dessa mulher e atuava toda desengonçada; o Francisco Cuoco (Esteves) estava no papel de um dos homens encantados. Lembro ainda do senhor Circe (Francisco Martins) e Antônio (Altamiro Martins).

Logo após, Antunes Filho, em 1962, dirigiu *Yerma*, de Garcia Lorca. Ele fez um trabalho muito bonito e estranho.

Em cena mulheres vestidas de negro e carregando tochas com chamas. É a história de uma obstinada mulher (Cleyde Yaconis) que quer ter um filho e não consegue. Ela sofre e chama todas as forças para ajudá-la e ainda enfrenta a indiferença do marido. O grupo de mulheres, do qual eu fazia parte, realiza romaria, ritos e cantos na tentativa de ajudar e dar forças a Yerma. O desfecho é trágico e o marido acaba estrangulado pela própria mulher.

154 Meu papel era extremamente delicado e como sempre estava de olhos abertos ao meu redor. Assim fui levada com Lorca para conhecimento do mais profundo da poesia e juntamente fui tomando conhecimento do mundo belíssimo e dolorido da situação da mulher. O teatro caminhava junto e na maioria das vezes se antecipava ao mundo moderno e à vida. Que bom que eu estava fazendo teatro!

Capítulo XL

Russos x Americanos Com Final Feliz, *A Escada e Cleyde*

Em *Romanoff e Julieta*, de Peter Ustinov, me diverti muito e o mesmo aconteceu com o diretor, Alberto D'Aversa. Era uma paródia ao *Romeu e Julieta*, de Shakespeare. Foi uma das primeiras e poucas comédias que eu fiz no TBC. Contou com atores e colegas da Escola, um deles era o Francisco Cuoco (Freddie).

Tínhamos intimidade e batíamos papos sérios sobre a nossa EAD. O ator que passou por lá deve todo aprofundamento de trabalho aos bons conceitos que a Escola transmitiu.

155

O meu amigo Fábio Cardoso fazia (Igor Romanoff) o *Romeu* vindo do Leste Europeu, e eu era (Julieta Moulsworth) nascida nos Estados Unidos. Então havia todo o mal-entendido entre a mocinha liberal e o russo, mais sério e duro. As famílias eram de diplomatas e o conflito estava no ar: russos *versus* americanos.

Pela embaixada americana tinha ainda Newton Prado (Joffrey Moulsworth), Marina Freire (Nancy Moulsworth). Do outro, na embaixada



Romanoff e Julieta, com Newton Prado, Marina Freire,
Francisco Cuoco



Romanoff e Julieta, com Fábio Cardoso

russa, havia Mauro Mendonça (Vadim Romanoff), Carminha Brandão (Evdokia Romanoff), Antônio Ganzarolli (Espião) e Tereza Rachel (Marfa). E para completar o time de sorrisos e de “confusão” no palco, interferiam também Cazaré (Sumo Sacerdote), Fregolente (General), Orlando Duarte e Marcelo Bittencourt (Soldados).

158 No encontro de Romanoff e Julieta há problemas de toda ordem. Conflito de culturas, mas acontece o final feliz e o amor acaba vencendo. Era uma comédia bem leve, como o Ustinov fazia no cinema. Acho que os diretores que vêm do cinema ajudam o teatro, pois eles trazem um tipo de representação mais leve, menos forçada, mais graciosa, em oposição a um tipo teatral muito pesado e exagerado. O teatro agradece muito. Esse intercâmbio é muito saudável.

Essa fusão de elementos artísticos e estruturais do cinema e do teatro é muito benéfica aos dois, porque empresta delicadeza e concisão ao teatro, e mais profundidade ao cinema. Mas, evidentemente, cada um com sua dosagem apropriada.

Dois anos depois da comédia *Romanoff e Julieta*, participei de outra interessante história, *A Escada*, peça escrita por Jorge Andrade, com direção de Flávio Rangel.





Romanoff e Julieta, com o "general" Fregolente, Fábio Cardoso e, ao fundo, os "soldados" Orlando Duarte e Marcelo Bittencourt

O espetáculo revela os conflitos que acontecem em uma casa, um prédio, nos apartamentos e nas áreas comuns, com qualquer família.

Uma das atrizes de *A Escada*, Teresa Austregésilo, teve um problema e eu fui chamada. Com ajuda da Cleyde Yaconis, ensaiamos e estreei bem. Cleyde trabalhou praticamente um dia todo comigo. E ainda, nos intervalos de seu espetáculo, mais uma noite quase inteira para que eu pudesse estrear no dia seguinte e isso aconteceu de forma primorosa. Confirmou a minha admiração por ela, meu respeito profissional e de ser humano. Trabalhamos sozinhas: eu e ela. Cleyde não estava esperando aplausos, ela o fazia porque era próprio dela ser assim. Minha homenagem atrasada, mas de coração.

161

Tenho admiração pela Cleyde e gostei de trabalhar com o Rangel, que por sinal foi escolhido o melhor diretor daquele ano de 1961.

Capítulo XLI

Avião, Vou Morrer e Gosto do Pé no Chão

Eu viajava muito de avião, mas nunca gostei.

Todo domingo, após os espetáculos de teatro em São Paulo, ia com o Sérgio e a Nydia Licia para o Rio de Janeiro e chegávamos de madrugada. Na segunda-feira, ensaiávamos e participávamos do *Grande Teatro*, feito ao vivo, na TV Tupi. Voltávamos no mesmo dia à noite ou terça de manhã.

Com o Sérgio Cardoso, a maior parte das viagens foi tranquila, mas quando eu integrei a Companhia do Sérgio Britto, também viajava toda semana para o Rio e aí tive problemas.

163

Teve uma época de inverno, com muita chuva. Em uma daquelas noites! A aeronave Douglas começou a bater muito. Voando junto, lembro de Sérgio Britto, Ítalo Rossi, Célia Biar, Fernanda Montenegro, Fernando Torres e Nathália Timberg.

Eu ficava vigiando aquela hélice, que, por girar rápido demais, parecia que não estava funcionando, e eu nervosa, dizia: *Parou a hélice, eu não estou vendo*. Eu estava encafifada com aquelas hélices...

Essa inquietude era porque o *Douglas* parecia um avião esquisito, ainda mais quando chovia e *ele* não passava muito bem pelas montanhas, sempre acontecia aquela chacoalhada.

O Fernando Torres sentou ao meu lado, pois sabia que eu tinha medo. A aeromoça recomendou: *Apertem bem os cintos porque vai trepidar muito.* A nossa aeronave não estava conseguindo aterrissar no Aeroporto Santos Dumont.

164 O piloto fazia aquele *monstro* descer e arremetia de novo. O tempo muito fechado, não se via coisa alguma lá embaixo e as nuvens escorregadias, pareciam um sabão. Naquele momento eu fiquei muito nervosa, tremia. E nada de pouso. E a mocinha ou piloto anunciou: *A gente vai para Niterói e vamos jogar fora o combustível para poder aterrissar.* Comecei a chorar e pensei: *Eu não quero morrer, tenho tanta coisa para fazer, tenho tanto futuro, não quero morrer.* Gentil e delicadamente o Fernando tentou me acalmar, inventou que já fora aviador e disse com segurança: *Não, Berta, calma! Nós não vamos cair; se tivéssemos que cair já teria acontecido, o mais grave passou.*

Mas a ideia de que o avião ficara quase sem combustível para evitar, na hora do pouso, uma explosão ou fogo em caso de batida forte, ecoava na minha mente: *Agora eu estou perdida. Como é que eles fizeram para eliminar o combustível?*

Um furo? Se eles fizeram isso é porque o negócio ficou muito feio. Agora eu vou morrer mesmo.

O avião deu uma guinada, trepidou ainda mais, parecia de ponta-cabeça. Fiquei sem rumo, aturdida mal raciocinava, queria viver, mas o desespero tinha provocado uma terrível certeza em mim: *Vou morrer.*

Foi tenebroso demais.

Desci e já em terra firme não conseguia falar, estava tomada pelo medo e aterrorizada.

Um dia, quando voltei do Rio para São Paulo, acompanhada do Leo (Leonardo Villar) e da turma do teatro, chovia muito e deu problema sério de novo. Fiquei em pânico, sofri muito, mas escapei de mais um voo dramático.

165

Pensei: *Duas vezes é demais.* Aí eu disse ao Leo: *Nunca mais piso em avião.*

Para acalmar, um pouco, o meu estado lastimável e retomar as energias, mesmo de madrugada, parte do grupo de viagem me levou até em casa. Minha mãe preparou uns quitutes e confraternizamos alegres, tínhamos sobrevivido!

Eu gosto de coisas em que possa colocar o pé no chão, às vezes.



Capítulo XLII

Prefiro um Tiro

Depois de uns 40 anos, após longa insistência do amigo Luiz Valcazaras, voei, novamente. O evento aconteceu logo após a apresentação da peça *Anjo Duro*, no Rio Grande do Sul.

O Luiz, confiante, garantiu: *Eu vou ficar do seu lado. Tudo vai dar certo. Você não vai ficar com medo. Fique tranquila.*

O que aconteceu?

Novos problemas! O *monstrengo* dava voltas e voltas em São Paulo e não descia. Eu tremia e consegui racionar: *Não cumpro a minha palavra, se escapar dessa, nunca mais.*

Dito e feito, até hoje eu nunca mais pisei num avião.

Com o mesmo espetáculo, agora viajando de ônibus, me apresentei em Recife. De São Paulo a Pernambuco leva quase 50 horas de viagem. Foi um período em que aconteciam muitos assaltos na estrada ou nas paradas em bares e restaurantes. Como precaução, muitas empresas de transporte se uniram e começaram a viajar em

comboio. E lá ia eu, na lenta caravana de ônibus, sorrindo interiormente e pensando: *Prefiro ser assaltada. Prefiro levar um tiro. Prefiro qualquer coisa a viajar de avião!*

Capítulo XLIII

Teatro Infantil

Em toda a minha vida fiz somente uma peça infantil: *A Menina sem Nome*, de Guilherme Figueiredo, e dirigida por Raymundo Duprat.

Nos últimos meses de 1957, eu trabalhava em duas pontas bem diferentes, fazia teatro para adultos: *Três Anjos sem Asas*, de Albert Husson, com direção de Sérgio Cardoso e, também, encenava para crianças.

O Teatro Bela Vista era palco da nossa maratona de domingo, pois havia três apresentações: matinê, depois do almoço; *suarê*, à noite; e no meio da manhã, era hora da garotada.

Representamos o mesmo espetáculo infantil em mais de uma temporada.

Eu era *A Menina sem Nome*, uma garota delicada que depois de um tempo entre brincadeiras e conversas era presa em uma gaiola. Tinha uma bruxa e um bruxo, que eram simpáticos, mas eles possuíam um objetivo, me devorar. Lembro que o cenário era desagradável e havia, entre outros, um espantalho e um palhaço, além de uma gaiola.



Teatro infantil: A Menina Sem Nome



Naquele tempo as histórias para crianças, tirando Monteiro Lobato, eram muito tristes e como me ligo e crio afeto com os personagens, não gostei. O Sérgio Cardoso chegou à mesma conclusão.

Esse tipo de peça para criança foi modificando com a passar do tempo e ficou muito melhor. Evoluímos.



Três Anjos Sem Asas: Zé Luiz Pinho, Sérgio Cardoso, Emanuele Corinaldi, Berta, Wanda Cosmo e Alceu Nunes



Com Sérgio Cardoso, Zé Luiz Pinho, Emanuelle Corinaldi e Fúlvio Stefanini, em Três Anjos Sem Asas



Três Anjos Sem Asas: Alceu Nunes, Berta, Wanda Cosmo e Gustavo Pinheiro

Capítulo XLIV

Grande Teatro Tupi

A TV Tupi foi o nosso primeiro contato com a televisão e era um sentimento de amor e ódio, pela dificuldade.

Tínhamos muitas dificuldades. Tudo era feito ao vivo, tempo de experimentações, aprendizado e descobertas.

O *Grande Teatro Tupi* era produzido pelas principais companhias da época. Fazíamos apresentações no Rio de Janeiro, na Urca, TV Tupi canal 6, e em São Paulo, no bairro do Sumaré, a PRF-3, Tupi-Difusora, que foi a primeira emissora de TV da América Latina.

175

No Rio, com o elenco de Sérgio Britto levamos *Noites Brancas*, de Dostoievski, com adaptação de Manoel Carlos; *Sinfonia Pastoral*, de Gide; *A Casa de Bernarda Alba*, de García Lorca; e *Cartas de uma Desconhecida*, de Stephan Zweig.

E foi em São Paulo, com *Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë, que fiz minha primeira aparição em televisão, ao lado de Sérgio Cardoso. Ele realizou o papel de Heathcliff, uma atuação primorosa, que no cinema ganhou a participação de Laurence Olivier.



*Com Fernanda Montenegro, em À Margem da Vida,
TV Tupi Rio, 1958*



Com Nathalia Timberg, em Electra

Depois vieram dezenas de apresentações: *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, *Chatterton*, uma adaptação minha da obra de Alfred Vigny. À *Meia Luz*, de Patrick Hamilton, adaptação do filme *Gaslight*, que não sei se no cinema foi dirigido por Thorold Dickinson ou a versão americana por George Cukor, não sei qual das duas foi aproveitada. A seguir: *Cartas de Amor*, extraído do filme homônimo, *A Malvada*, de Joseph L. Mankiewicz, que na nossa apresentação fez um sucesso tremendo devido ao filme com Bette Davis ainda estar muito presente, e *Joana D'Arc*, de Jean Anouil, sob a direção de Benjamin Cattan. Neste último, já havia sido entronizado o *videotape* no Brasil, mas gravamos quase dois dias inteiros, porque todos nós, atores e técnicos, tínhamos dificuldades ainda para trabalhar com a novidade. O espetáculo resultou extraordinário e recebemos cartas e aplausos de todo o país.

No início tive muita dificuldade em me adaptar ao tipo de representação necessária à TV. Porém, com o tempo encarei mais uma vez o dragão e comecei a fazer traduções e adaptações de obras do teatro para a TV. A partir daí, a própria representação se fez mais clara e pude representar, traduzir e apresentar autores como Alfred de Vigny, Oscar Wilde, Dostoievski... com total aceitação.



*Em A Águia de Duas Cabeças, com Aldo de Maio,
no Grande Teatro da TV Tupi*



Com Beatriz Segall, Nathalia Timberg e Carminha Brandão (à direita), entre outras, em A Casa de Bernarda Alba.

Capítulo XLV

Parecia Giulietta Masina, Fernanda Montenegro e Bette Davis

Fiz dezenas de apresentações no teleteatro da TV Tupi (Rio e São Paulo) de 1955/1956 até o começo da década de 60. Quase toda semana, às segundas-feiras (dia de nosso descanso no teatro), levávamos uma peça inteira à TV. A audiência era medida por cartas e telefonemas.

Sérgio Britto, no Rio, e Sérgio Cardoso e Nydia Licia, em São Paulo montaram elencos quase permanentes que também se revezavam na apresentação nas duas cidades.

Lembro-me que naqueles teatros (na verdade, teleteatros) apareciam nomes de destaque: Mário Lago, Nathália Timberg, Carminha Brandão Ítalo Rossi, Aldo de Maio, Fernanda Montenegro, Fernando Torres e Beatriz Segall.

Poucas pessoas, como eu, transitavam, eram convidadas para os dois elencos e eu me sentia nas nuvens. Trabalhava muito, fazia grandes papéis, adaptava textos que gostava e era reconhecida. Fui aparecendo para o público e muitos jornalistas me comparavam física e profissionalmente



Em Noites Brancas, com Sérgio Britto e Aldo de Maio



Em Noites Brancas

a Giulietta Masina, Fernanda Montenegro e Bette Davis. Ser comparada a atrizes aplaudidas e queridas só podia me orgulhar.

Com Fernanda Montenegro fiz na televisão, em dezembro de 1958, *À Margem da Vida*. Na peça, Fernanda fazia minha mãe no papel de Amanda Wingfield e eu era Laura. Vivíamos tempos difíceis. Minha mãe usava de chantagem, me pressionando para que eu casasse logo e ajudasse a família.

A crueza da vida dessa família era grande. O texto de Tennessee Williams mostra com maestria a frustração, insatisfação e o desequilíbrio familiar da classe média baixa americana. É uma história impecável, atual, fez muito sucesso.

184

Eu estava fazendo televisão já com muito boa aceitação, ao lado de grandes atrizes e atores e felizmente diretores também, ampliando meus conhecimentos em todas as áreas de expressão.

Na TV Excelsior, alguns anos depois, também fiz teleteatro. Foram duas peças: *O Besouro*, sob direção de Ziembinski, e *A Beata Maria do Egito*, de Raquel de Queiroz. As apresentações no Teatro Cultura Artística faziam parte da programação da TV Excelsior, que veiculava belos trabalhos culturais.



Ensaio com Ítalo Rossi de Queixa Contra o Desconhecido, num teleteatro na TV Tupi SP



Em O Homem no Alto da Montanha, com Sérgio Britto e Sadi Cabral, no Grande Teatro da TV Tupi

Quanto a mim, estava trabalhando em uma nova emissora, gravando espetáculos no Teatro Cultura Artística com um diretor renomado. Eu me sentia privilegiada na vida e na profissão. Eu, sempre pronta a participar de novos empreendimentos, estava lá entre atores e diretores assim como produtores de ousadia, vivendo ao lado e trabalhando com novos valores.



Em A Casa das Sete Torres, com Aldo de Maio, no Grande Teatro da TV Tupi



Capítulo XLVI

Mãe Coragem, Muda Catarina e Meus Amigos

Em 1960, meu contrato de teatro tinha terminado. O Sérgio Cardoso e a Nydia Licia desfizeram a sociedade e embora a Nydia logo montasse sua própria companhia, eu estava agora sem emprego: *O que vou fazer?*

À época, só conseguíamos trabalho se fôssemos chamados. Aí apareceu um convite da Companhia do Teatro Novo para montar uma das obras-primas de Bertolt Brecht, a peça *Mãe Coragem*, sob direção de Alberto D'Aversa.

D'Aversa iria se tornar um dos meus queridos amigos. Culto, inteligente, bem-humorado, generoso e aberto a novas experiências. Isso tudo nem sempre caminha junto, quanto mais numa só pessoa... A direção de produção iria ser de Ruth Escobar.

Brecht trazia um novo sistema de representação. Era um teatro em que, além e mais do que construir personagens, você seria um construtor de ideias. Além de propiciar um debate entre essas mesmas ideias e dentro da própria encenação... chamava-se "quebra", ou seja, um momento em

Elenco de Mãe Coragem: Ruth Escobar, Carlos Sobrinho, Berta, Edmundo Lopes, Josy Nogueira, Ivanilde Alves, Lélia Abramo e Alvim Barbosa

que você parava a representação convencional e canalizava essa energia para um debate de ideias, um debate político, ou melhor, um discurso político, o texto já pedia isso, mas eu não tinha a menor noção de como era essa “quebra”.

O diretor D’Aversa, experiente, e já tendo feito grandes montagens, inclusive dessa mesma peça na Argentina, facilitou a minha busca e contribuiu para que eu desenvolvesse um belo personagem e na sequência ganhasse muitos prêmios. D’Aversa, assim como o Sérgio Cardoso e o doutor Alfredo Mesquita, passou a frequentar a casa dos meus pais para grande alegria nossa.

190 Eu tinha mais do que sequer havia sonhado. Todos que eu queria procurar, todos que deveriam contribuir para o meu futuro, todos que eu admirava, estavam dentro de minha própria casa e eram meus amigos!

Mãe Coragem se desenrola durante a Guerra dos Trinta Anos (1618 a 1648). É um conflito religioso-político entre protestantes e católicos, na Europa. Mostra uma comerciante que, puxando uma carroça de bugigangas, vive do dia a dia da guerra. Lélia Abramo foi a protagonista, uma anti-heroína cujo amor maternal cede à cobiça. Ela segue o exército de seu país vendendo mercadorias para os soldados e tenta tirar proveito dessa situação.

Em Mãe Coragem, com Lélia Abramo, Alvim Barbosa e Homero Kosak



محمد

Seus filhos, por isso, vão sendo mortos, restando-lhe a solidão e o destino incerto em meio à devastação.

Meu personagem era o da muda Catarina, filha, que salva os moradores de uma cidade subindo em uma construção e tocando tambor para acordar a cidade e assim rechaçar os inimigos. Ela é alvejada e acaba morrendo.

192 Acredito que foi a primeira vez que se levou uma peça de Brecht no teatro profissional no Brasil e a ideia geral era que o autor apresentava um novo método de representação: o corte. O ator, quando chegavam os momentos de emoção, teria que se voltar à plateia e dizer o texto sem emoção, friamente, mais direcionado à inteligência do público do que sua emoção, a sua sensibilidade. Mas, nos ensaios, percebemos que entravam outros componentes: o país, o povo, o momento, as circunstâncias. Deduzimos e depois vimos, com muito acerto, devido ao sucesso da peça, que o corte era mais uma atitude política do que teatral. O corte era mais a introdução de uma colocação política de todo o espetáculo do que um movimento físico do ator, em cena. Muitos ensaios e o aprofundamento de nossos estudos proporcionaram ao grupo o caminho certo para nossa encenação.



*Em Mãe Coragem, com Lélia Abramo, Alvim Barbosa
e Homero Kosak*



Recebendo seu segundo prêmio Sacy, das mãos de Di Cavalcanti

Capítulo XLVII

Padre Ventura, Prêmio Saci e Vivendo Um Sonho

Cinco anos depois de completar a Escola de Arte Dramática vivenciei uma grande satisfação como intérprete: recebi o meu primeiro prêmio. O interessante é que foi dado pelo Centro Independente de Críticos Teatrais (CICT) do Rio de Janeiro!

Um almoço de confraternização oferecido pela revista *O Cruzeiro* marcou a entrega dos prêmios e aconteceu no dia 27 de dezembro de 1960. Recebi a estatueta que homenageia o Padre Ventura. Fui escolhida como melhor atriz coadjuvante pelo desempenho em Catarina, a filha de *Mãe Coragem*. O mais importante, além do prêmio, evidentemente, foi a presença do meu pai. Ele foi até o Rio porque queria me ver recebendo o prêmio, enfrentou uma viagem difícil para ele, de ida e volta, para estar comigo nesse momento... Tive de voltar de avião com Natan, mas desta vez não tive medo nem notei. No aeroporto comemoramos tomando um belo café e outro melhor ainda em casa com minha mãe.

Logo após, a Associação Paulista de Críticos Teatrais (APCT, hoje APCA) também me premiou pelo mesmo papel. Na sequência, levantei mais

dois troféus, um deles o Governador do Estado de São Paulo.

A atuação na personagem Catarina garantiu também o meu primeiro prêmio Saci. O jornal *O Estado de S. Paulo* (Estadão) premiava os destaques do teatro e do cinema e realizava uma grande festa.

Os jornalistas e atores confraternizavam e eram feitas entrevistas sobre a confecção dos espetáculos, como o ator tinha sentido e tudo mais, o que era muito esclarecedor.

196 Em 1960, estava vivendo um sonho, dentro de um círculo que até não entendia bem, mas que era absolutamente necessário. Estava no meio de muita gente que gostava e admirava. Naquele ano alguns premiados foram: Leonardo Villar, Tônia Carreiro, Flávio Rangel, Anísio Medeiros, Geraldo Mateus, Augusto Boal, e prêmios especiais para os teatros: Maria Della Costa e Cacilda Becker.

Aquilo era o mundo que sonhava e agora estava vivendo nele e sendo reconhecida: *Pés na terra e cabeça no ar!*

Em 1961, atuando em *Guerra do Alecrim* e *Manjerona* levei outro Saci. A peça fazia parte de uma sequência de grandes obras de arte que a gente realizou na Companhia Nydia Licia, no Teatro Bela Vista.



Capítulo XLVIII

Cia. Nydia Licia, *Um Elefante no Caos* e Ninguém Notou

Em outubro de 1960 voltei a atuar no Teatro Bela Vista. Fiz algumas peças pela Cia. Nydia Licia: *Apartamento Indiscreto*, de Claude Magnier, com direção de Amir Haddad; *Um Elefante no Caos*, de Millôr Fernandes; *Chá e Simpatia*, de Robert Anderson; *A Castro*, uma tragédia brasileira, de Antônio Ferreira; *Esta Noite Improvisamos*, de Luigi Pirandello, com direção de Alberto D'Aversa; *Guerras do Alecrim e Manjerona*, de Antônio José, o Judeu, e direção de Milton Bacarelli; e *O Tempo e os Conways*, de J. B. Priestley.

199

Escrita em 1955, *Um Elefante no Caos*, de Millôr Fernandes, é uma comédia de duas famílias muito confusas. Retrata a hipocrisia das relações, satiriza a revolução, desvio de dinheiro em partido político, despreparo das pessoas perante os problemas mais banais. De quebra, a única coisa organizada chamava-se jogo do bicho. Para enganar os censores, usavam os números romanos e assim se os policiais descobrissem aqueles papéis não iriam pensar que eram apostas e sim hinos religiosos!

Eu era Rosa, uma peruazinha, bem espevitada. Tipo do personagem que eu não sei fazer até hoje. Não sei trabalhar a alma de uma pessoa tão alienada. Não sei estudar um personagem, assim. Sei estudar uma pessoa mais profunda, cheia de tramas. Todos têm seus problemas, mas alguns parecem ser mais superficiais, não é? Meu personagem era superficial, e eu não consegui apresentá-lo devidamente. Deveria estudar mais profundamente, porém, naquela época isso não aconteceu.

200 Rosa era uma pessoa interessante, fluídica. Entrava feito uma serelepe e falava uma porção de bobagens. Também era sofredora, mas não sei bem em que grau. Não estudei a contento e, acho que pior do que o fracasso, ninguém notou. Isso foi terrível, mas nunca mais aconteceu.

Foi o único papel que passou batido. E eu me senti culpada. Embora não achasse a minha atuação convincente nem tivesse ouvido elogios, no final daquele ano fui eleita a melhor atriz coadjuvante. A Associação Paulista de Críticos Teatrais me escolheu pelo conjunto de quatro trabalhos, sendo que um deles foi esse. Incrível! Acho que nessa decisão da APCT devem ter pesado, positivamente, as outras três atuações. Só pode!

Este também foi o meu segundo espetáculo pela Companhia, realizado em janeiro de 1961. Vinha de uma sequência de peças e tinha que fazer rapidamente. Isso não é uma desculpa, mas preciso de tempo para aprofundar o personagem.

Um Elefante no Caos apresentava texto delicado, irônico e rico do Millôr, com direção de Egidio Eccio e tinha em Célia Biar, no papel de Maria, uma ótima comediante e uma grande professora no palco, mas penei com aquela comédia.

Para mim, o *Elefante* foi um erro pessoal meu. É preciso encarar esses erros também porque eles nos ensinam e nos fazem pensar no futuro. Um mau resultado pode, dependendo da pessoa, ser muito esclarecedor... O problema não era o papel. Era eu.

Capítulo XLIX

***A Castro, O Tempo e os Conways* e Última Peça**

A Castro, escrita por Antônio Ferreira, é um clássico que conta a trágica e verdadeira história de paixão entre a prima e o infante Dom Pedro da família real portuguesa. A peça contou com a direção de Milton Baccarelli.

A trama trata da vida e morte de Inês de Castro (Nydia Licia), prima de Dom Pedro (Sebastião Campos). Os dois são amantes. Há uma paixão intensa, o amor transborda de felicidade e eles têm três filhos. Usando tramoias, mandam Dom Pedro para os campos de batalha e separam o casal.

E sob alegação de ameaçar os *altos interesses do Estado*, Inês de Castro é morta. Quem manda matar é o rei Afonso IV (Tarcísio Meira), pai de Dom Pedro. Insuflado pelos conselheiros, o rei teme que um dos três *filhos bastardos* do casal possa, no futuro, impugnar a legitimidade de Dom Fernando, filho legítimo de Dom Pedro com Dona Constança. O assassinato é legitimado.

Quando assume o trono no lugar do pai, Dom Pedro decide eliminar os outros assassinos de Inês de Castro e constrói dois grandes túmulos

que são colocados dentro de um mosteiro. O corpo de Inês é trasladado. Ao morrer, Dom Pedro é enterrado ao lado de sua amada.

No enredo, interpreto a ama e sou a dama de companhia que auxilia Inês de Castro. Wolney também trabalhou nesta montagem e foi muito bem, fez o secretário e o mensageiro. Ele faz muito bem os clássicos.

204 A tragédia de Inês e dessa família me fez pensar e me intriga até hoje o que é realmente tragédia e de como o espírito trágico pode perpassar até as famílias modernas e atuais. E de como os limites entre drama, tragédia e comédia estão tão intimamente ligados que às vezes são tão mal percebidos. Difícil para um ator, diretor ou encenador distingui-los e destacá-los. É assim na vida e igualmente no teatro.

A última peça que fiz na companhia do Teatro Bela Vista foi *O Tempo e os Conways*, com direção de Alberto D'Aversa, recordo de duas boas colegas: Rosamaria Murtinho (Hazel) e Liana Duval (Madge).

Eu fui Carol e o Wolney fez o Robin. Nós quatro éramos irmãos e tínhamos mais uma irmã Nydia Licia (Kay). Nossa mãe era Floramy Pinheiro (senhora Conway).

A síntese de tudo era a dura e dolorosa influência que o tempo exercia sobre a nossa família.

Capítulo L

Rio de Mim, Perguntas e Uma Maneira Melhor de Viver

Eu rio de mim mesma. Gosto muito do Pirandello, ele também ri com sua própria desgraça.

Woody Allen se acha pequeno, feio, estranho, mas sabe que é muito inteligente. Ele traz uma marca registrada, uma autoironia aguçada por um sentimento de não adaptação à realidade. Ele afirma que a fantasia é sempre melhor. É um crítico da própria velhice, um pessimista, diz que a vida é trágica, mas confessa também que há alguns oásis extremamente divertidos no meio dessa miragem. É nessa miragem se diverte e como dissesse: *Olha, seria bom se hoje eu tivesse 40 anos, com humor e ironia que possuo, poderia ir longe. Sou obcecado pela beleza feminina, que tal Rita Hayworth e Penélope Cruz? Faço filmes porque cresci gostando deles e, não me mato, porque o meu relacionamento com minha mulher Soon-Yi Previn tem dado certo. Ele vive no oásis!*

205

Uma vez disseram para o Silvio Santos: *Você é rico e deve ser muito feliz.* Ele rebateu: *O que adianta eu ser rico se eu não posso almoçar duas vezes. Como um pouco disso, daquilo e acabou.*

Eu não posso sentir o prazer duas vezes. Tem certas coisas que nem o dinheiro resolve.

Então, por me conhecer, fazer perguntas, eu posso me entender. Cada vez que faço uma pergunta, vou respondendo de algum jeito. Fazer perguntas é uma maneira de ser engraçada. Pergunto: *Por que não sou rica, alta, magra, uma celebridade?*

Parece que isso é o sonho de muita gente.

Eu olho para mim e digo: *Não sou tudo isso, mas o meu marido Wolney é um homem bonito e eu sou inteligente.* E o que faço com a minha cabeça? Eu crio personagens, eu tenho tudo o que quero, sou feliz. Tudo veio de uma maneira muito estranha, não chegou fácil, mas eu não tive que correr atrás, loucamente, foi vindo. Criei uma carreira, e é isso, principalmente, que pode transformar as pessoas. Pode não transformar o mundo, mas pode mudar a alma e o espírito da pessoa. Lancei no espetáculo um sedimento para o futuro. É a minha maneira de ser e é assim que me encontro.

Eu posso rir de mim mesma, e dizer isso não tem importância, há outras coisas importantes: sou inteligente, não no sentido que sou melhor do que os outros, mas que encontrei uma maneira melhor de viver.

Capítulo LI

Grupo Decisão e *Fuenteovejuna*

Queríamos uma companhia de teatro que viajasse, defendesse os pensamentos que tínhamos. Isso a gente não via e resolvemos agir. Criamos, em 1963, o Grupo Decisão, formado pelo Antonio Abujamra, Lauro César Muniz, Emílio di Biasi, Antonio Ghigonetto, Wolney de Assis e logo depois entraria Sérgio Mamberti.

Realizamos o espetáculo: *Sorocaba, Senhor*, uma adaptação da peça *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, e que contou com a direção de Antonio Abujamra. A história muito interessante é atualíssima. Um comendador chega ao vilarejo para tomar conta. Ele é o governador e usurpa, usa a violência, cobiça a mulher do outro e abusa do poder.

207

Os revoltosos só querem justiça e se rebelam contra os muitos abusos e matam o tirano.

O juiz chama todos os moradores e pergunta: *Quem matou o Comendador?* E a resposta é sempre igual: *Fuenteovejuna, Senhor* (na adaptação, falamos: *Sorocaba, Senhor*). Nem sob tortura, ninguém denuncia, trai. E ao saber da notícia o rei percebe a união e determinação daqueles moradores, e decide absolvê-los do crime. E assim a unidade do povo é o fruto do triunfo.



Reunião do Grupo Decisão

O ideal comum do Grupo Decisão foi muito bem exposto naquela breve temporada. O nosso primeiro programa de apresentação teatral registra o que queríamos é a síntese de um novo conceito, eis o nosso objetivo: *Provocar a negação de determinados conhecimentos adquiridos, negar justiças eternas, que nos são injustas, verdades estabelecidas que nos sejam mentirosas, conceitos seculares que nos pareçam frágeis.*



*Em Sorocaba, Senhor, com Wolney de Assis,
direção Antonio Abujamra*



Capítulo LII

A Verdade, Alegria é Liberdade, Você tem Caras e Teatro é Duro

Eu às vezes não tenho noção do que é palco, do que é vida. Uma colega de televisão disse uma vez: *Berta, você é tão simples na representação e a gente trabalha tanto, e somos tão empolados. Usamos tantos gestos, falamos tão alto, exageramos tanto, fazemos tanta trucagem para aparecer e você resolve tudo de uma maneira tão simples.* É que eu não vejo diferença entre conversar e representar.

211

Quero falar no palco como estou fazendo aqui, contando a minha vida neste livro, em um diálogo simples e direto, para mim, é a única maneira de chegar ao *outro*... Então, na representação, e junto ao texto eu trabalho, insana e tecnicamente para poder chegar, no palco, dizer a verdade do meu coração.

Eu falava a essa colega da dificuldade de fazer isso na televisão. O trabalho de base do meu personagem é minha obrigação e eu sei que está certo, mas eu quero realizar essa tarefa e pisar no palco com alegria no coração e a leveza de uma criança.

A alegria é liberdade, é não ter censura. A censura sufoca, mata a criação no nascedouro. É que para vivermos em sociedade é muito difícil você ser verdadeiro. As pessoas se protegem, usam capas. Se você é incisivo e crítico fere meio mundo... Então, você se segura a maior parte do tempo, faz caras para as pessoas. Algumas vezes você é gentil e sorri quando está com problemas sérios para resolver. Outras vezes é ríspido quando queria colocar no colo. E tudo isso faz parte de um esforço para poder viver em sociedade.

212 Fico mais à vontade no teatro, pois criar personagens é dizer a verdade. E é mais fácil dizer na pele de *outro* do que na nossa própria pele.

Na novela *Água na Boca* (2008), fiz o personagem Maria Bellini. Quando minha futura nora, que eu não gosto, me diz: *A senhora vai gostar muito de mim, garanto...* Respondo: *Duvido.*

Em outra cena, quando Maria já está com os reflexos do mal de Alzheimer e já perdeu toda a censura, ela grita e desfaz da nora. Se não gosta de uma criança, se esta a incomoda, fala que ela é chata ou feia. Maria está sem limites. O neto fez algo errado, ela dá tapas, bate nele... Essa é a verdade dela e é bem dura. Qual é o limite do ser?

Na parede de cima do palco do teatro da EAD, na Rua Maranhão, havia uma frase colocada por Alfredo Mesquita: *Teatro é Duro*. A qualquer reclamação de um aluno devido a horário, excesso de trabalho e ensaios aos sábados, domingos, enfim tudo que excedesse o que o aluno considerasse normal, Dr. Alfredo apontava para a frase: *Teatro é Duro* e complementava: *Porque a vida é dura e porque a verdade é dura*.

Capítulo LIII

Sesi e *Noites Brancas*

Em 1964, o Teatro Popular do Sesi (TPS) estava começando a se profissionalizar e me chamou... Foi um momento muito importante em minha vida.

O objetivo do Sesi era fazer um teatro de qualidade e gratuito. Exatamente o que eu queria. Levar espetáculos na capital e em cidades do interior paulista que iriam receber pela primeira vez a visita do TPS que ainda não tinha sede fixa. Somente em 1977 viria a ter salas permanentes no prédio da Fiesp, na Avenida Paulista. À época as encenações eram apresentadas em salas disponíveis. Com a gerência de Osmar Rodrigues Cruz que coordenava e dirigia as peças, adaptei *Noites Brancas* de Dostoiévski e fiz também o papel de Nastenka. A peça ficou quase dois anos em cartaz.

215

Era uma história simples: duas pessoas se encontram, são gentis e delicadas. Um homem e uma mulher e cria-se um clima. Ele sonhador se apaixona pela jovem, que está esperando encontrar o rapaz que ela ama e aparentemente a abandonou. Em quatro noites eles vão fortalecendo a relação. Ela não o ama, tem carinho por ele. Brincam, passeiam de mãos dadas, riem e quando tudo caminha para que a felicidade se estabeleça, chega o rapaz e a moça corre para o outro.

Da companhia amada ele cai na solidão, em segundos. No final, ele recebe uma carta com um pedido de perdão. Ela conta que vai se casar, mas pede que ele não a esqueça, que se recorde dela, que a ame. Ele chora, pensa no que aconteceu, deseja as melhores coisas para aquela que foi seu grande amor, embora por tão pouco tempo, e faz a derradeira reflexão: *Meu Deus: um minuto inteiro de felicidade. Afinal, não basta isso para encher a vida inteira de um homem?*

Dostoievski deixa um espaço para que cada um de nós responda a sua maneira.

216 *Noites Brancas* eram as noites de inverno em São Petersburgo, muito frias e muito claras provocando um cenário encantador. O espetáculo ficou um ano em cartaz no Teatro Maria Della Costa e mais um ano no Taib, Teatro de Arte Israelita Brasileiro.

Esse espetáculo reuniu dois dos meus desejos e minhas aspirações: levar um grande texto, de um excepcional autor, e ao mesmo tempo fazer um teatro verdadeiramente popular. Até hoje tento reeditar essa façanha, mas é preciso que uma grande empresa esteja conosco e se associe a nossos ideais. Hoje, tornou-se muito difícil. Estamos em 2009!

Capítulo LIV

O Milagre de Anne Sullivan, Impulso, Molière e Saídas

Manhãs de Sol, de Oduvaldo Vianna, é um retrato romântico da vida em Guararema, cidade do Vale da Paraíba, no leste do Estado de São Paulo. Mostra os problemas que surgem na vida da juventude do interior. É uma história simples.

Apresentava uma moça que vai ser freira, mas se apaixona por um rapaz e não segue a vida religiosa. Eu fazia o papel de Leonor, a freira, que é apaixonada pelo doutor Álvaro (Geraldo Del Rey). Uma história romantizada.

217

O ator Manoel Durães atuou pela última vez na vida fazendo o personagem Mestre Domingos. Estava atuando ao lado daquele que eu ouvia no rádio, com os meus pais e que desenvolveu meu gosto pela representação, ainda quando menina

Já *O Milagre de Anne Sullivan*, de William Gibson, é baseado em acontecimentos reais. A norte-americana Helen Keller ficou cega e surda quando tinha dezoito meses. E apesar de todas as barreiras ela se transformou em uma mulher exemplar. E dela a frase: *Nunca se deve engatilhar quando o impulso é voar!*



Anne Sullivan, meu personagem, era uma moça que teve glaucoma e ficou quase sem visão. Andava de óculos escuros e como professora-tutora vai cuidar da menina que está com sete anos. Como a pequena não ouve e não enxerga a relação, inicialmente, é muito conturbada. Mas a determinação de Anne Sullivan é impressionante. Ela trata a menina usando um tipo de linguagem muito especial. E como mudar essa situação? Como ensinar essa juvenzinha quase selvagem? Você colocava um garfo na mão e ela jogava de volta. Mas apesar de ser quase cega, Anne percebia tudo melhor e fazia uma comunicação mais profunda com a garota. O tempo todo é a tentativa de buscar entendimento e a garota não querendo.

219

No final, Anne Sullivan descobre que pode se comunicar com Helen Keller (representada pela atriz Reny de Oliveira) usando as mãos, os dedos. Esse tipo de encenação exigiu estudo e uma grande pesquisa, coisa que adoro. Sou curiosa e fui aprender a linguagem de sinais. No Brasil se chama Libras (Língua Brasileira de Sinais), mas cada lugar tem suas características e diferenças. Só que essa é uma linguagem visual, usada para comunicação com pessoas surdas. E a linguagem dos cegos é o Braile. Fazendo o uso das duas linguagens, a garota aprendeu a ler em Braile e também se comunicar por sinais.



O processo inicial do meu trabalho é quase científico para depois ser o imprevisto total.

Voltando ao palco. Em cena, começo tocando em Helen e com os dedos desenho, em sua mão, três vogais e uma consoante: *á g u a*. Helen não entende, me dá um tapa e eu a seguro. Com pulso firme, devoção, muito amor e depois de vários desgastes e embates, ela começa entender a frase: *Quero água*. Essa cena acontece junto ao poço e a professora reforça o aprendizado da aluna fazendo a água bater na sua mão. E pela absoluta necessidade, a garota vai pegando pela posição dos dedos, todas as letras do alfabeto. E o mundo dela se abre.

221

Helen Keller, na vida real, se transformou. Aos dez anos aprendeu a falar e foi capaz de tarefas até então inimagináveis para um cego, andou a cavalo, aprendeu grego, fez faculdade e tornou-se conferencista e escritora. Ela considerava esses avanços, não um milagre, mas fruto de muita perseverança. Helen Keller virou uma pessoa iluminada e, certa vez, afirmou: *Minha vida tem sido feliz porque tenho amigos maravilhosos e uma infinidade de trabalhos interessantes para fazer. Frequentemente penso nas minhas limitações, mas elas nunca me deixam tristes, talvez, às vezes, experimente um leve sentimento de vazio, pouco duradouro, como*

uma brisa nas flores. A brisa passa e as flores ficam intactas.

Ganhei o Molière pela interpretação de Anne Sullivan, em 1967. Esse prêmio, para mim, tinha duas qualidades. Primeiro, a alegria em si de ser escolhida como a melhor atuação do ano e, segundo, a possibilidade de ficar quase dois meses em Paris, com passagem de ida e volta pela companhia de aviação francesa.

Fazer a peça foi outra descoberta. Quando não se tem mais nada, você descobre alguma coisa. De toda a crise espera-se uma mudança. E Anne Sullivan pensava assim também e agia.

222

É a história da palavra crise em chinês que aponta também uma saída, pois a representação do ideograma oriental tem duplo sentido significando problema e oportunidade.

Quanto a mim, descobri isso no teatro: *Saída*. Acho que descobro tudo nele, por isso o teatro é a minha vida.

Capítulo LV

Generosidade, Pesquisar e Caminho Promissor

As pessoas precisam ser generosas consigo, precisam estar abertas à vida, não se depreciarem (não sei fazer, não sou capaz, nada dá certo pra mim), e dizerem: *Eu posso fazer isso*. Não por ser uma pessoa boazinha, mas para se comunicar e chegar até o outro, para se sentir bem. Fazer algo pelo outro é bom, é generosidade e é criativo, muitas vezes. Dá chance a grandes criações pessoais e profissionais.

223

Muitas famílias tentam abafar a curiosidade da criança como se fosse uma coisa doentia, mas eu acredito que é o começo, em muitos casos, do espírito científico. A ideia não é minha, mas me parece uma grande verdade. É uma busca do saber, de perguntar o que se está fazendo no mundo... No teatro eu faço muito isso. Para mim a base de tudo é a pesquisa.

Por exemplo, em *Mãe Coragem*, quero saber quem é Catarina. Por que a mãe comercializa e vende armas e a filha é de uma imensa generosidade? Essa filha morre para salvar uma cidade e usando um tambor acorda e avisa os moradores

que os inimigos estão chegando, salvando uma população inteira. Por que as pessoas fazem isso? Por que no mesmo espaço e nas mesmas condições as pessoas se apresentam de maneira tão diferente... E fazendo perguntas retrocedemos ao início das coisas... Por que as pessoas fazem o que fazem.

224

Os espetáculos do Sesi conquistavam um público popular, simples, de diversos bairros. Essa presença clareou ainda mais as minhas ideias. O teatro em geral era feito pela classe média, porque se pensava que o povo, em sua simplicidade, não entenderia, não tinha luzes para entender o que era apresentado. Como não? *O Milagre de Anne Sullivan* e *Noites Brancas* eram espetáculos de extrema delicadeza de ideia e concepção: o tempo, os olhares, o comportamento, a classe chamada de *menos ilustrada*, entendia muito bem esse teatro. Isso fez com que eu dissesse: *Oh Berta, acorda!* Entendi que o teatro popular era um novo caminho. Fiz um questionamento maior do meu trabalho que se completou, no ano seguinte, com tudo o que vi em Paris. Comecei a me renovar. Descobri que esse público mais simples trabalhava com a intuição!

O TBC, por exemplo, nos primórdios, trazia diretores estrangeiros, apresentava peças clássicas, tínhamos um teatro bonito, pouca coisa brasi-

leira. Começou a mudar com os textos do Jorge Andrade, não é?

Junto com Jorge apareceram diretores nacionais voltados para nossa realidade: Flávio Rangel e Antunes Filho.

Foi nessa época que sai à rua, participei das passeatas no final da tarde e gritei contra a ditadura. Voltávamos ao teatro, ainda, *quentes* e encenávamos. Tanto que *Liberdade, Liberdade*, de Millôr Fernandes, dirigido por Flávio Rangel, estreou em 1965 e foi um estrondo. É considerado o texto de maior sucesso do chamado teatro de protesto, apresentações de peças engajadas, principalmente musicais, criticando a falta de liberdade e a repressão imposta pelo regime de exceção.

225

Os brasileiros já estavam participando da nação brasileira no palco e na vida. Daí por diante juntei a minha vontade de fazer teatro com a representação de autores de qualidade, tanto estrangeiros como nacionais, e foram inúmeras tentativas de alçar a essa qualidade e a um teatro, sobretudo, popular... Queria e quero desenvolver um teatro, seja para que público for, sem restrições e sem preconceito, sem descuidar dos valores culturais, éticos e artísticos. Isso vale para o teatro, o cinema e a televisão.

Capítulo LVI

Vodca, Paris, Espetáculos, Senegal, A Foto e Brasilidade

Graças ao prêmio Molière fui de avião à França, em 1968. Mas para enfrentar esse tormento que é voar, enganar o medo, alguém sugeriu que eu tomasse vodca. Achava que a bebida iria me apagar. Que nada, fiquei um pouquinho tonta e infelizmente não dormi. O voo foi muito longo. Sofri duplamente. Tonta e nervosa.

Lá fiquei na casa do tio-avô da minha mãe, gente simples de poucos recursos financeiros. Fiz um acordo com a Secretaria de Cultura de São Paulo, eles me pagavam as entradas dos espetáculos em Paris e na volta eu dava conferências sobre o movimento teatral europeu. Que sorte, mesmo quase sem dinheiro, consegui ver muitas peças do Festival de Inverno. Eram apresentações de grupos da Ásia, da Europa, é claro, da África e da América do Norte.

Assisti companhias francesas, inglesas e outras durante o dia inteiro, por quase dois meses. Descobri coisas novas e em destaque o teatro do Senegal, onde o presidente do país, Léopold Sédar Senghor, era escritor e poeta, e a mulher

dele, Colette Hubert, também escrevia, eram intelectuais de primeira. Senghor criou com o martinicano Aimé Césaire e com Léon Gontran Damas, da Guiana Francesa, o Movimento da Negritude. A peça senegalesa contava a história das tribos negras, como se desenvolveram e formaram a estrutura atual, e foi o maior sucesso porque o mundo teatral estava lá, tudo aparecia e era visto. Muitos espetáculos me deixaram absorta, mas o evento da companhia africana foi o mais importante que vi em Paris.

Para completar, como havia feito em São Paulo, pela Aliança Francesa, o curso da Universidade de Nancy e tinha o diploma superior de estudos franceses de literatura e civilização, aproveitei. Conheci leve e saborosamente parte dos hábitos locais, curti a arquitetura da cidade, a estrutura, o jeito e o pensamento deles. Gosto demais do pensamento francês, se fica defasado, logo surge algo renovador. O renascimento francês é quase constante. Gostei demais de Jean-Paul Sartre, do casal de atores Jean-Louis Barraud e a Madeleine Renaud, que por sinal foi de uma delicadeza comigo. Ela soube que era uma atriz brasileira, que já tinha visto espetáculos da sua companhia em São Paulo. Então, ela me deu uma foto onde aparece atuando com o marido e, ainda, como gentileza, daquele breve e inesque-

cível encontro, autografou a lembrança. A foto é uma bela recordação de um tempo de intensa descoberta, guardo até hoje com muito carinho. Falamos durante uma noite inteira sobre o Dr. Alfredo, e de como ela e o marido apreciaram o seu cavalheirismo.

Vi, na companhia do meu tio-avô, *Le Diable et Le Bon Dieu* (O Diabo e o Bom Deus), de Sartre, que durou quatro horas. Um diálogo muito proveitoso, um discurso entre o bem e o mal. Como pode ser cansativo? Vibrei, foi uma festa.

O teatro benfeito, em qualquer parte do mundo, é o ser humano e seu puro encantamento.

229

Senti que o teatro brasileiro ainda estava um pouco cristalizado. Lá percebi a magia: bonecos gigantes ou pequenos manipulados, ganhando vida e com muitas histórias interessantes. Assisti enredos novos, que até me chocavam, agrediam ou ofendiam, mas que faziam refletir. Eram espetáculos que tinham algo a dizer, que despertavam coisas na gente. Tal o teatro feito pelo Senegal que ficou na minha alma.

Penso que a gente fez tantas peças, maravilhosas, de escritores de outros países: Shakespeare, Pirandello, Tchekhov, grandes autores, mas por que o Brasil não mostra essa influência, mais

do que importante, das suas tribos, dos seus índios, que são a origem do nosso país? Dos seus negros que formam a essência do nosso povo multirracial? Da sua gente miscigenada? A resposta engloba e também ultrapassa as etnias. Precisamos desvelar quais são as marcas da nossa brasilidade. Quem somos nós?

Faz mais de 40 anos, longe do Brasil, que descobri essa abertura de mente. Precisávamos valorizar muito mais o que é nosso, dignificar nossas raízes, fazer a redescoberta de nós mesmos como país. Nesses anos todos, fizemos pouco e esse resgate se impõe.

230

Lembrei do pensamento de Carlos Drummond de Andrade: *Nenhum Brasil existe. Acaso existirão os brasileiros?*

Era preciso ir além do questionamento e da dúvida do poeta e encontrar alguma resposta.

As pessoas, em geral, acreditam que, jogando perguntas, já acionaram algum botão imaginário e mágico para os outros responderem ou agirem. Mas não basta. Nos tempos modernos ou atuais é preciso ir atrás das respostas e *agir* de acordo com elas.

Capítulo LVII

A Vinda do Messias

Cheguei a São Paulo com a cabeça quente! Pronta para discutir os problemas do homem brasileiro. Encontrei os parceiros certos e aí apresentamos o personagem de Rosa Aparecida dos Santos em *A Vinda do Messias*. Um brilhante texto de Timochenco Wehbi e que contou com a direção de Emílio di Biasi, e a música precisa de Walter Franco (também ex-aluno da EAD e começando carreira de cantor).

A peça retrata uma moça que vem do interior para a capital. Ela faz parte de um imenso contingente humano sem especialidade, uma mão de obra que profissionalmente é desqualificada, recebe pouco e trabalha muito. Na cidade grande, liga o rádio e se perde no mundo da comunicação e no discurso de vários salvadores que oferecem ilusões. Mostra a ambiguidade dos sonhos da costureira pobre que almeja um homem que metaforicamente é uma *divindade*. Mas os anseios e sonhos da trabalhadora se restringem a exercer a profissão, ter uma família e realizar-se afetivamente na figura protetora de um marido.

Nesse mundinho, o rádio vira salvação. É o companheiro de muitas viagens. Surgem histórias



que falam de religião e de um planeta com mais justiça e menos exploração. Essas afirmações e pregações muitas vezes acabam segurando as pessoas e elas ficam sem outros caminhos.

Os programas de rádio são encantados para Rosa. Quando os apresentadores falam, há uma certeza, eles se dirigem a ela. São os Messias. No delírio, ela fala o tempo todo com um personagem imaginário que está dentro da sua casa. Ele possui um terno branco, é uma figura *existente*, é o namorado, o noivo, é o amante que alimenta sua fantasia.

Quem é a Rosa?

233

Rosa é uma entre milhões de brasileiras dependentes de tudo, sobretudo do rádio. Muitas estão à espera do Messias. Ele pode ser astro da televisão, do futebol, do cinema. Ela quer que esse alguém venha pôr ordem nas coisas, no seu mundo. Ele chega do trabalho, toma banho e ela lhe alcança a toalha. Depois conversam. Ela canta e dança para ele. Faz um jantar para os dois, que é uma quase nada. Ela diz que está grávida e a barriga cresce. Vai ao hospital e o médico percebe que aquilo não passa de uma imaginação muito fértil. Então ela volta à cena e diz que o neném morreu. É uma vida de grandes privações, árida.



Para mim a temática da pobreza é fertilíssima, além disso, cria fantasmas.

Vejamos: ela avisa que vai pegar algo para oferecer ao Messias, mas a geladeira não está ligada, porque a conta de luz não foi paga. O fogão não tem mais gás. O armário praticamente vazio. Às vezes cozinha usando álcool, mas é comum ficar sem comer, pois não tem dinheiro e é uma simples costureira. A última coisa que resta no quarto é um molde, um busto onde coloca a roupa que costura. Tudo que vinha de fora, que a tirasse da solidão, que a salvasse daquele mundo, era feito pelo Messias.

Os apresentadores eram e são homens de muita força. Eles diziam qual remédio o público deveria tomar. O livro a ser comprado. Vendiam, principalmente, produtos domésticos e de beleza. Eles vendiam alegria, vendiam discos, eram os Messias. Para grande parte do povo isso era importantíssimo.

Lembro de mim, em relação ao cinema, que funcionava com uma espécie de salvação. Tinha alegria, fazia festa quando via um filme, então o cinema era uma saída. Agora imagine as pessoas com poucos objetivos, sem orientação nem nada, desprovidas de recursos, de amigos e que não sabem bem o que procuram. Quais são os caminhos? Muitas caem nas mãos dos *Messias*.



Em A Vinda do Messias, domingo à tarde na porta do Teatro Paol

A roda-viva de Rosa estava escancarada. Cada ato carregava a alegria utópica e a dor real. A mudança de cena era feita por luz e isso definia as passagens de tempo. Nesse período, ela construiu a imagem do amante através de fragmentos extraídos de ídolos dos meios de comunicação de massa. Viveu uma impossibilidade concreta de realização humana. E no final, ela, provavelmente, cai da janela do prédio, porque acredita no divino Messias, que não era Deus, mas tinha poderes. Só ele poderia levá-la à lua, e ela vai olhar o astro na janela e tudo termina.

Capítulo LVIII

Fotografia e Tônico e Tinoco

Na época os casos de suicídios eram assustadores e tudo isso o autor coloca na peça. Foi uma fotografia reveladora da sociedade. Timochenco, nascido em Presidente Prudente e formado em Sociologia pela USP, fez uma bela tese sobre esse contingente não especializado que chega às grandes cidades, como São Paulo, e se perde entre os sonhos e a imaginação. Achei o trabalho dele maravilhoso e, juntos com o Emílio di Biasi e o autor transpusemos o texto para o teatro!

239

O espetáculo teve um retorno tão importante quanto *Anjo Duro*. Era tudo que a gente sabia na época: que os militares se diziam Messias, que a salvação estava nos meios de comunicação, que eles dariam tudo para gente, que tudo era Messias, era isso que se dizia. E o povo estava ficando meio sonado. Mas o público fazia questão de vir conversar comigo. Fui levar a nossa mensagem ao interior e alguns me diziam: *Mas você vai levar esse espetáculo reflexivo e crítico, difícil até para a classe média e média alta aqui de São Paulo? Como eles vão entender o verdadeiro chamamento da peça, o verdadeiro contexto? Não vão entender. Não estão preparados!*

Novamente a falta de conhecimento das qualidades de nosso povo. Mas foi um sucesso e eu estava finalmente em todo o país, mambembando, dando aulas, debatendo com o público, formando grupos de teatro, dirigindo alguns, cheia de energia e vontade. Era tudo o que eu queria.

Eu, como acredito no meu povo, fui em frente. Em uma das dezenas de cidades que percorri no interior paulista, um cavalheiro se aproximou, tirou o chapéu e falou: *Oi dona, a senhora é quase tão boa quanto Tônico e Tinoco.*

240 Eu me senti homenageada verdadeiramente. Frases semelhantes a essa foram proferidas em muitos lugares por onde passamos e sempre me senti afagada emocional e intelectualmente. Porque um dos meus pensamentos estava ali. Quando você leva uma coisa boa, não existe amador nem profissional, existe a coisa boa. Se ela é boa, é reconhecida. Ela pode até não ser profundamente entendida, mas a pessoa deixa o teatro com alguma reflexão, algo colocado nela, que irá se desenvolver em algum lugar e momento. Entendeu?

Capítulo LIX

Dar Aulas e Peças Populares

Na época, os secretários de Cultura foram formidáveis em São Paulo e fomentaram o teatro e o nosso trabalho. Nagib Elchmer, um dos fundadores do Pequeno Teatro de Comédia e que também foi presidente da Comissão Estadual de Teatro, chegou a ver a nossa atuação pelo interior. O outro foi Paulo Bomfim, o poeta, um inestimável colaborador das artes. E ainda o secretário Luiz Gonzaga, do Conselho de Cultura de São José dos Campos, que me contratou para dar cursos de teatro. Lembro do Luiz Gonzaga falando: *Berta você viajou pelo país todo, foi para o exterior, fez e faz mambembe pelo Brasil. Você não quer criar um grupo de teatro aqui na cidade e dar aulas?*

241

Fiquei quase dois anos nesse interessante projeto de fomentar o teatro e de revelar novos valores. Formei um grupo e esse time fez peças populares do jeito que eu vi na Europa. Não precisava de cenário nem nada. O que contava era ter atores bons, bem trabalhados, e eles passavam a mensagem com muita eficiência. Bastava eles falarem: aqui é tal cidade, aqui é a minha casa e aquilo era percebido pelo público como uma cidade, uma casa.

Fiz a direção da peça *Os da Mesa 10*, de Oswaldo Dragún. Esse dramaturgo argentino escrevia impulsionado por imagens e adorava desorganizar o mundo aparentemente organizado. Dragún buscava em suas peças a si mesmo, sua individualidade, seus fantasmas. O resultado é um teatro instigante, encantador, poético e inesperado.

242

Mostra um casal que se encontra sempre na mesa 10, além desse par conta a história de outros jovens que precisam superar obstáculos para ter um futuro melhor. É um painel de conflitos mesclando a intensidade dramática com momentos cômicos. Os personagens vivenciam uma grande camaradagem, mas carregam as frustrações e as visões de mundo às vezes deformadas. Porém, todos conversam, refletem e querem descobrir os significados da vida. Como estava dentro do seu tempo contava todos os tempos.

Eu consegui montar um grupo popular de teatro que se apresentou em toda a periferia de São José dos Campos. É uma cidade muito interessante com centros tecnológicos de metalurgia e aeroespacial, espetaculares. É um lugar pulsante com muitas escolas e faculdades, geradoras de ideias e jovens muito ousados.

Fazíamos sempre um debate após o espetáculo. Cada espectador expunha sua opinião e solução

sobre o problema e, talvez, até a sua ignorância sobre ele. Havia debates quentíssimos e acredito que é aí que o teatro pode ir mais fundo... com ideias e até com ações. Vai até a indignação de cada um.

Capítulo LX

Temor e Responsabilidade

No espetáculo *A Vinda do Messias*, antes que eu parasse com tudo no palco, começou a dar certo temor, não por atuar, mas pela responsabilidade e pelo nome que eu havia criado. Questionava-me, será que vou fazer bem? Será que vou fazer certo? Pela minha carreira, as pessoas sabiam que, quando entrava no palco, era inteira. Mas muitas perguntas pipocaram com mais força em mim. Por que estou no palco? Qual é o motivo do meu trabalho? O que vou fazer com essa peça, o que quero dizer? E o que eu quero como

245

Devo ficar no palco ou gritando minhas verdades nas ruas?

Que responsabilidade era essa?

Vi que tinha que segurar isso, sozinha. E desde lá tudo que faço tem esse grau de responsabilidade que me irrita um pouco, porque sempre gostei e quis entrar no palco com aquela desfaçatez, aquele estar em casa, aquele à vontade. É isso mesmo: um peso. Não é bom. Prefiro

aquela coisa de criança, não é? Infantil, não na questão primária, mas no sentido alegre, à vontade que a criança tem. Isso é bem diferente dessa responsabilidade que carreei diante do público, pelos outros, a mesma que me fez sair à rua e fazer comícios e dizer aos outros: *A vida é curta, às coisas têm que ser feitas dia-a-dia, nós temos, no melhor sentido, de ser generosos com o outro, amar o próximo e dizer-mos a quê nós viemos. Vamos conversar, dialogar, vamos chegar a uma conclusão.*

Àquela época, não obtive respostas e até hoje eu não cheguei ao fim, a uma verdade definitiva. As respostas não vieram, o que não me impede de continuar perguntando.

Capítulo LXI

Teatro Móvel de São Paulo e Semeou Grupos

A gente (meu grupo) originalmente se chamava Messias Empreendimentos Artísticos, uma parceria minha com o Wolney, mas como circulávamos bastante e fazíamos muitos trabalhos, além da apresentação teatral, o público começou a chamar na rua: *Olha, o Teatro Móvel está chegando* e nós incorporamos o nome. Fazíamos esse périplo de apresentações em várias cidades do interior paulista e do Brasil. A maioria das vezes com tragédia grega ou autores brasileiros como Machado de Assis e Arthur Azevedo. E dando aulas.

247

A nossa companhia entendia que o teatro brasileiro estava muito fixado em duas capitais: São Paulo e Rio de Janeiro. E pensávamos numa proposta cultural bem mais abrangente. Como o próprio nome dizia Teatro Móvel, nosso compromisso era estar em movimento executando um trabalho com qualidade, de longo prazo e em diversos locais. Com isso ampliando e abrindo espaço para novos públicos.

O Teatro Móvel nasceu em 1970, com a peça *A Vinda do Messias*. Durante quase seis anos leva-

mos nossa mensagem para diversos lugares, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, Minas Gerais, Espírito Santo, Recife e outras localidades do Nordeste. No estado de São Paulo nossa atuação se ramificou por mais de 250 cidades onde ministramos muitos cursos, debates, gravações. Em alguns locais a nossa ação semeou grupos de teatro.



Capítulo LXII

Na Estrada, Pioneiros e a Beleza da Representação

Deixei o palco e comecei a dirigir peças de poesia e música. Eram espetáculos em que colocava Vinicius de Moraes, Carlos Drummond, Manuel Bandeira (minha paixão). Havia um músico que tocava Caetano Veloso e Chico Buarque.

Na estrada, cheia de sonhos viajei com o Wolney pelo Brasil. Esse desejo de sair foi maturando desde a chegada dele a São Paulo. A gente conversava e andava muito. Nunca vi alguém fazer tanto essas coisas como eu e ele. Chegávamos a dar vinte voltas pela quadra de casa todo dia, toda noite. A poesia era algo muito presente nas nossas vidas. Ele gostava de ler e eu tinha dificuldade de ler poesia: *Wolney, então eu dirijo e você diz*. Eu fui aprendendo.

Saímos pelo mundo em uma Kombi, transportando o cenário e, às vezes, alguns atores. Com muito carinho um pelo outro e descobrindo que muita gente gostava de poesia, fomos formando um público. Normalmente ficávamos um ou dois dias em cada cidade. Por ano, fazíamos uns 90 municípios, só no interior de São Paulo. Levamos

teatro a cidadezinhas como menos de 10 mil habitantes: Borborema, Nova Europa, Jacanga... Éramos pioneiros, saudados com entusiasmo.

O teatro era uma novidade para eles e nos recebiam com muito afeto e calor. Voltávamos a alguns lugares para apresentar outros espetáculos e também promover debates e darmos aulas. Em certos locais havia muita carência e não recebíamos dinheiro, o que valia era uma cidade pela outra e a alegria de representar. E as pessoas podiam não saber, mas sentiam o que eu queria passar. A vontade e a necessidade de fazer uma coisa boa, de passar uma mensagem, sempre foram importantes.

252

Faço um alerta, é preciso fazer só o que você gosta (desde que você não prejudique ninguém) e tentar sobreviver disso. Porque se você faz outra coisa, no sentido mais vil do termo, vende o seu sonho, dificilmente vai se levantar. Você não se reconhece mais. Como pode reconhecer seus motivos!

Capítulo LXIII

Ter um Sentido, Gritando o Meu Nome e Revolucionário

Quando ouvem falar de mim, tenho certeza, ouvem com muito carinho, porque sabem que procuro fazer só aquilo que gosto e por gostar me pergunto: *Além de me servir, isso vai servir para alguém? O que eu quero com isso? São alguns dos meus dilemas e eternas questões: Como posso transformar minha representação em algo útil ao próximo?*

A minha vida tem que ter um sentido. Quando sei que alguém distante ficou tocado pela minha atuação, que gostou do trabalho, isso é alegria pura. Ex-alunos, amigos antigos, ligam, contam que me viram em determinado filme, que ficaram instigados, passam carinho, um sinal que algo bom e importante foi transmitido, isso me deixa feliz.

Lembro das pessoas gritando o meu nome no teatro. Duas peças estão bem presentes: *Hamlet* e *Mãe Coragem*. Há uma particularidade quando gritam o seu nome, querem distinguir você dentro de uma obra. Eu nunca fui uma celebridade, entendia esses gritos como a compreensão de

tudo o que representava. Esses gritos significam: *Obrigada pelo que você falou e fez.* É assim que eu entendo.

Durante minha trajetória de atriz ia percebendo cada vez mais o aroma, o respirar e os suspiros da plateia magnetizada pela interpretação e até mesmo a suspensão da respiração por alguns segundos. Sabia, inclusive, o que diziam os silêncios... Isso só aparece quando a representação é verdadeira, quando você provoca sensações positivas. Eu acho!

254

A beleza de representar é a própria qualidade. Representar um afeto é revolucionário tanto quanto o de um teatro político, importantíssimo também. Essa representação te ajuda a entender a vida e a qualidade de vida que você pode e tem de viver. A parte política de um texto em geral fica velha com o tempo, mas os sentimentos o transpõem.

O teatro talvez seja um dos momentos mais modificadores. Quase todo mundo, algum dia, saiu de uma sala de espetáculos modificado em alguma coisa. Essa, pelo menos, é a minha pretensão!

Capítulo LXIV

Como Somos, *Tropa de Elite*, Negro, Barack Obama, Cidadãos e Índio

A minha vontade é criar um grupo de pesquisa constante em diversas áreas, para saber com mais profundidade quem é o nosso povo realmente, e como colocá-lo no palco para que o público se reconheça.

Como somos hoje e como ocorreu esse amálgama entre índios, europeus, negros, asiáticos e que nos transformou nessa cultura original?

255

Aparecem filmes como: *Tropa de Elite*, *Lampião*, surgem heróis de favela e do sertão, e, durante décadas, continuam aparecendo apenas imitações já não tão boas. Ou seja, se um faz e é interessante e *deu certo* todo mundo segue aquele veio. Não se cria nada de novo, não se procuram novos caminhos, outros pensamentos, fica tudo no que já foi feito e normalmente na superfície.

A aparição do negro no cinema sempre foi circunstancial. Somente agora ele começa a aparecer como líder, uma pessoa com uma história e isso o homem e o ator. Por incrível que pareça

talvez devido à eleição do presidente Barack Obama, nos Estados Unidos, a gente, por imitação, poderá também ter um presidente negro... A imitação nesse caso será louvável. Mas por que só fazemos imitações e o que há no fundo desses interesses? Precisamos começar a deixar de ser povo e nos tornarmos cidadãos.

256

O que conhecemos do índio? Sabemos que teve influência na língua, na comida, na dança, no artesanato... isso nos ensinaram na escola, mas e depois? Em que ele realmente influenciou como imagem, como ideia, como atitude, como característica? É mais que urgente, não digo reabilitar o índio porque ele não precisa de nós para isso. Ele precisa da gente para estar ao lado dele e não no comando de sua história. É preciso que conheçamos bem. Eu tenho receio que ele desapareça. Do jeito que as coisas estão andando, ele pode desaparecer antes que a gente o conheça de verdade. Desapareça não no sentido de morrer, mas culturalmente. E nós pouco conhecemos esse índio que é fruto da terra, da nossa vida, da nossa origem, da nossa cultura.

Essas coisas eu acho importante levar aos teatros, aos livros, estudar, registrar, ir fundo e abrir para debate a nossa história.

Capítulo LXV

Mambembeiros e Remover ou Ultrapassar as Pedras

Como diretora e por causa dos debates após as apresentações, vi o outro lado, percebi melhor o público, o que ele queria, trocávamos informações e ficava sabendo exatamente o que ele pensava da mensagem transmitida. Tudo ficou ainda mais claro e me deu uma bagagem fantástica. E nesta aventura, circulamos o país durante vinte anos e fomos bravos mambembeiros.

Eu achava que estava fazendo uma obra de arte. Apresentar Chico, Caetano, Vinicius, Drummond, Bandeira era tão importante quanto estar atuando. E as poesias que escolhi iam da infância, passavam pela juventude e chegavam até a maturidade dos autores. Textos que falavam e questionavam essas épocas da vida. Organizei um personagem teatral que dialogava com a música do Chico e do Caetano. Surgiu, por exemplo, um Bandeira muito querido. E fui criando com Drummond, Vinicius e o Wolney representando.

257

Estava fazendo o que queria. Não falava tudo, mas muita coisa era dita. Os momentos críticos estavam sempre expostos. Eu precisava dizer

coisas e não importava em que função estivesse. Poderia estar dirigindo, fazendo a iluminação, cuidando da sonoplastia, se o espetáculo dizia o que eu queria, me julgava representada no palco. E o Wolney tinha ideias parecidas com as minhas, então falávamos a nossa mensagem com muita força.

A vida minha foi sempre assim superando obstáculos, como a pedra da poesia de Drummond:

*No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho...
... na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra...*

258

Penso que a vida é remover, sempre remover ou ultrapassar as pedras.

Capítulo LXVI

E Agora José? e Época do Golpe

Nessa longa temporada fiquei quase vinte e cinco anos sem subir aos palcos. Dediquei-me com afinco ao ensino do teatro e à reflexão sobre a minha experiência como artista. Ao mesmo tempo que falava do amor ao teatro, paradoxalmente eu não encenava porque nada mais me parecia interessante, construtivo e desafiador.

Nesse tempo, fiz novelas, ministrei oficinas de teatro, escrevi e dirigi os seguintes espetáculos pela nossa companhia: *Na Porta da Botica e Amor por Anexins*, os dois de Artur de Azevedo; *Os Irmãos das Almas*, de Martins Pena; *Lição de Botânica*, de Machado de Assis; *Sganarello*, de Molière; *Electra*, de Sófocles; *Nem Trem Nem Elefante*, colagem dos poemas de Vinícius de Moraes e Manuel Bandeira; *Abram Alas*, colagem de autores diversos.

259

Em *E Agora José?* o roteiro poético foi de Olga de Sá que falou das criações de Carlos Drummond de Andrade. A poesia reveladora da situação humana, uma temática social penetrante e a alma brasileira exposta, como o final de *Consideração do Poema*, do livro *Rosa do Povo*:

*Tal uma lâmina,
o povo, o meu poema, te atravessa.*

Nessas apresentações de *E Agora José?* fiz a supervisão geral, mas fazíamos um pouco de tudo. Por exemplo, a direção, a interpretação, a cenografia e os figurinos foram feitos pelos atores Oscar Thiede, Sacha Radovan e Wolney de Assis.

Tínhamos ainda música de Djalma Melin, violão e viola dedilhados por José Gomes e um craque na bateria, Maurício Mader.

Era o que eu queria fazer. Na época do golpe, era o confronto nas ruas e a poesia no palco.

Capítulo LXVII

Um Parto ao Contrário e Com a Cara Dele

Eu nunca tive a dor que o Sérgio Cardoso sentiu quando fez o personagem Esopo, na peça *A Raposa e as Uvas*. Mas minha sensação quando representei a Rosa Aparecida dos Santos, em *A Vinda do Messias*, foi a de fazer um parto ao contrário. Explico: no lugar de você fazer nascer um bebê, uma criança nasce em você. A criação do personagem é mais um ser que está dentro. Você colocou no seu interior. A dor e as dificuldades são as mesmas. O espasmo é o mesmo. A força e a alegria, juntas, são as mesmas. É uma sensação indefinida. Eu tento definir e sempre faltam palavras que a completem.

261

Nesse ato de criar *uma criança*, introjetar *um filho*, você coloca tudo isso dentro do teu corpo, da tua cabeça e agora? Agora tenho outra sensação dentro de mim e ela tem que ser apresentada ao público. É você e não é. Porque se for você, se estiver presente na representação, ela será fria.

É preciso trabalhar e estudar bastante, às vezes esperar meses, mesmo tempo de uma gravidez, para apresentar o espetáculo, nem que seja um dia, e revelar aquela intimidade que se apossou

de você. Você é tão íntimo dessa nova sensação que aquilo se torna você.

Os observadores dizem que quando a gente convive muito tempo com um animal, um filho ou uma pessoa, essa criatura acaba ficando parecida com você. Ela fica a sua cara. É isso que acontece com o meu personagem, quero ficar com a cara dele.

Sérgio tinha esse poder, essa mágica. Você é você, você é o personagem e finalmente é outra pessoa e a soma de tudo isso.

Capítulo LXVIII

Estudo da Alma e Quem é Ele?

Eu queria o meu padrão, a minha maneira de ser e o meu pensamento a serviço de uma porção de almas diferenciadas. É o estudo da alma. A representação, para mim, é o estudo da alma.

Tem um pessoal que ensina o ator a fazer gesto e acha que está tudo no corpo, que o resto é decorar e fazer exercício, expressão corporal, e você tem o personagem (ou nem precisa de texto). Não é verdade. Está tudo na alma. É a alma que faz o corpo andar. O corpo sozinho é uma repetição. Os gestos são todos iguais, mesmo que as pessoas sejam diferentes. Por exemplo: *Oi. Bom-dia. Boa-tarde. Tudo bem?* A expressão é toda igual. É a cara social que você tem. Mas quando você vai fazer o estudo do personagem, tem que arrancar a alma de lá de dentro. Quem é ele?

Baseada em Stanislavski, que estudou a subjetividade humana, apresento uma situação: alguém, que está de bem com a vida, abre uma janela de manhã, e vê lá fora um verdejante campo e o sol radiante, ela está feliz e diz: *Que dia lindo!* Na manhã seguinte, com aquela paisagem deslumbrante, essa mesma pessoa abre a janela

e tudo está diferente. Ela soube da morte de alguém que muito amava. Ela vai reagir diferente. Mudou alguma coisa, mudou a alma, mudou a expectativa, mudou o presente, mudou tudo, apesar do sol radiante continuar.

Então é esse momento, esse miolo, essa coisa de alma, de espírito que me interessa. São essas coisas que estudo. Por isso, os meus alunos quando chegam se propõem estudar seis meses e, de repente, estão há seis ou sete anos comigo. Eles vão para o teatro profissional e voltam. Alguns nem são atores, apenas pessoas que amam o teatro.

264 Eu sou gananciosa, mais do que o corpo eu quero a alma. Isso é mais precioso.

Freud pesquisou na Psicologia, entre outras coisas, a estrutura do inconsciente, a parte da nossa personalidade que desconhecemos e percebeu a complexidade de nosso ser.

Já Carl Jung formulou que o inconsciente é potencialmente criativo funcionando a serviço do indivíduo e da espécie.

Foi um profundo estudioso do movimento interior, da variedade e da pluralidade humana. No estudo de *anima* e *animus* disse que são imagens psíquicas que emanam de uma estruturação

arquetípica (sendo que arquétipo é um conceito psicossomático, unindo corpo e psique, instinto e imagem).

Jung resumiu *anima* e *animus* como imagens da alma.

O estudo da alma é o que me interessa. Sua alma são os pequenos movimentos que têm dentro de você, que ninguém conhece, são somente seus.

Um bom ator vai até esses movimentos, tira aquele conhecimento, aquilo que é próprio da pessoa e transforma em um personagem.

A alma aparece no tempo, no milímetro do gesto que você faz. No olhar, no tempo do olhar, no pequeno movimento de cabeça, no tempo-espaço de andar. Aparece na pausa: para você dar o subtexto, não é procurar o vazio, é procurar o tempo. Para fazer o tempo tenho que estudar o tempo, o olhar, a maneira da pessoa. É um estudo profundo dos subterrâneos do homem com seus mistérios e segredos.

Ao terminar uma temporada, as pessoas me dizem: *Berta, você nunca está contente. Digo: Porque sei que posso ir mais. Eu me reconheço e ao mesmo tempo me critico e saio transformada.* E nesse espaço-tempo que quero chegar.

Capítulo LXIX

Retrocesso na Qualidade, Computador e Livros são Imortais

Nesse momento está havendo um retrocesso de conhecimento, de cultura, de vontade, de energia, tanto no teatro quanto na televisão. Estamos um pouco abafados pela própria vida. Você telefona para os amigos e ouve: *Ah eu estou em tal lugar, ah estou aqui, ali, acolá, não posso parar, te ligo mais tarde.*

Há uma atividade excessiva, durante o dia, e pouco profunda. Eu sei, as pessoas precisam trabalhar, ganhar, sobreviver. Então há algo nesse sentido, os trabalhos não são mais completos, não são mais dependentes de nós, são dependentes de um conjunto de coisas técnicas, do qual somos escravos.

Antes a gente podia viver com pouco ou com menos do que se ganha atualmente. Porque também havia menos solicitação no dia a dia. Hoje você precisa comprar um computador, um carro, senão você não chega. Precisa comprar um celular e a cada seis meses trocar. Troca tudo que compra, rapidamente. Quase tudo é descartável. É algo para enlouquecer.

Você não é mais dono, é escravo das coisas. A necessidade e o imediatismo fizeram o mundo correr na velocidade da luz. Ficamos mais ágeis e fúteis. É o retrocesso na qualidade. E qualidade depende de vontade, de aprofundamento, de tempo. Eu vejo isso nas novelas da televisão, uma diferença de qualidade, de vontade, de atores, de tudo. Nos últimos vinte a vinte cinco anos a mudança foi bárbara.

268

Ninguém lê saboreando. O negócio é o computador, um equipamento maravilhoso. Mas a leitura no computador é fragmentada. Você lê um pouco, responde *e-mail*, fala no MSN, em geral é um processo picotado, frenético. Já o gosto da leitura, o toque e o cheiro do livro, o barulhinho de virar a página, o tipo de letra, são coisas muito interessantes, afirmativas, gostosas, ajudam na concentração e na imagem. E tem o principal, o conteúdo, mas todos esses aspectos são importantes. Embora os tempos sejam outros, os livros são imortais. No livro você pode parar na hora que quiser, pode parar e pensar, negar, afirmar e tocar. Ele tem cor, aroma, você pode guardar para quando quiser e analisar como se analisa uma pessoa. É um diálogo do corpo e da mente como no teatro. Você manuseia e o leva para onde quiser. Lê em suas horas mais aprazíveis e as imagens são suas e únicas. Você é o criador e ele a criatura e não o contrário.

Capítulo LXX

Wolney de Assis e Amor à Primeira Vista

Conheci meu companheiro de vida, Wolney de Assis, em um ensaio da peça *Chá e Simpatia*, pela Companhia Nydia Licia, no Teatro Bela Vista. Estávamos precisando de um ator jovem, boa aparência e de muito talento. O diretor Ruggero Jacobbi, que tinha me dirigido aqui em *Essa Noite Improvisamos*, estava no Rio Grande do Sul, dando aulas, e encenou *Romeu e Julieta*, com o Wolney. Gostou da atuação do rapaz e falou para Nydia. O crítico Sábado Magaldi também fez uma indicação e ele foi contratado.

269

No começo de 1961, surge um gaúcho diferente, de jeito sério e verdadeiro que completou o nosso grupo. E assim foi amor à primeira vista, pelo moço bonito. Se eu era tímida, o Wolney era meio fechado, quieto, intelectualmente muito bem embasado. Mais tarde me confessou que ficou fascinado desde o primeiro dia que me viu. O amor, o companheirismo e a nossa relação sempre foram coisas muito importantes.

Na Companhia, ele participou de cinco ou seis peças, mais do que eu. Sendo socialista e por termos a mesma linha de pensamento, o Wolney me cativou. Nossos sentimentos bateram nos pontos de vista político, profissional e romântico.

Caminhávamos, passeávamos e conversávamos muito. Nossos bate-papos varavam horas e era só papo, embora já achasse que estava namorando, ainda demorou. *Corri* atrás do Wolney quase dois anos até que ele sucumbiu e a gente começou a namorar. Enfim, dali foi uma longa vida de viagens e trabalhos partilhados. Montamos companhias, fizemos debates, criações e tive ajuda intelectual, o que sempre acrescentou a minha bagagem cultural, pois no começo do relacionamento eu tinha vontade e força e me faltava mais conhecimento.

Estamos juntos faz quase meio século.

Capítulo LXXI

Ditadura Militar e ALN

O Wolney se engajou politicamente e entrou em um grupo revolucionário. Essa história começou no dia 12 de junho de 1968 em uma reunião histórica da nossa classe no Teatro de Arena, que hoje é o Teatro Eugênio Kusnet.

Um grupo estava revoltado com a censura, com algumas notícias publicadas na imprensa e fazia duras críticas contra a ditadura militar. Foi nesse mesmo dia, que após fazer um discurso inflamado contra a falta de liberdade, o Wolney disse que a Constituição estava sendo rasgada. Na saída ele foi abordado por Marco Antônio Braz de Carvalho, o Marquito, que gostou da posição do meu companheiro e marcou um encontro para o dia seguinte.

Marquito era do tático-armado do Carlos Mari ghella, um ex-deputado cassado, líder da ALN, Ação Libertadora Nacional. A ordem era para continuar o que estava fazendo e não falar nada para ninguém que tinha entrado no combate à ditadura. O Wolney para me preservar não falou nada. Mas um dia a pressão estava grande e ele contou-me que estava engajado na ALN. Agia e lutava por um novo Brasil, socia-

lista, e pela volta da liberdade. Quis participar mais ativamente e ele me demoveu. Disse: *Se houver perda serei apenas eu, alguém tem que continuar a nossa história.*

Ele foi à luta e eu, da minha forma, estava lutando na espera e na ajuda que pudesse fazer.

Quando mataram o Marighella houve uma briga pelo poder, mas o movimento foi se enfraquecendo. Alguns companheiros do Wolney foram mortos.

272 Depois que metralharam e mataram o Marqueto e outros mais, o processo em que ele estava inserido se esfacelou e muita gente saiu do país. Wolney ficou clandestino em São Paulo. Trabalhou na periferia. Isso durou um ano ou dois anos, mas para mim foi uma eternidade. Nessa fase terrível a gente se encontrava pouco, geralmente à noite e às escondidas.

Capítulo LXXII

Marca Profunda

Esse período militar acabou deixando uma marca profunda. Foram anos de dificuldades e conturbações. Eu, que não estava engajada, tive mais dificuldades do que o Wolney na hora de retomar o processo. Ele voltou antes de mim, fez cinema e eu não conseguia mais... Primeiro, ficou um pouco do medo. Medo de ficar em casa, medo de sair. Segundo, achava que os ânimos estavam exaltados e desconfiei que a anistia pudesse ser passageira. Ainda bem que não.

273

A ditadura sempre olhou com dureza para o pessoal de teatro: *Ah esses comunistas, que incitam e fazem ações e tal, eles querem derrubar o governo.*

Sempre foi assim. Era o Comando de Caça aos Comunistas. Muitos atores foram presos, apanharam por mostrar a hipocrisia daquele momento.

Antes desse tempo, achava que o brasileiro era um homem simpático, delicado, bonachão, que a tudo passava por cima, e naquela hora, descobri a outra verdade.

Eu vi de perto que estavam prendendo, metralhando e matando gente. Ouvia relatos de mortes e pensava, por quê?

E esses fatos também fizeram com que eu não visse mais razão para falar do ser humano, sobre a bondade, o relacionamento. Não respeitava mais essa ideia. Então não via mais como levar ao palco e decidi só dar aulas e dou até hoje. Preparei grupos. Larguei o palco, mas tinha que sobreviver e quando surgiu, anos depois, um convite para fazer televisão, acabei aceitando.

O sucesso de Wolney no cinema acabou me animando, e com o tempo fui voltando à televisão, ao cinema e ao teatro... O Wolney sempre me animando e me ajudando a voltar ao meu verdadeiro caminho.

Capítulo LXXIII

Poesia, Arquipélago, Contando os Mortos e Admiração

O Wolney sempre gostou de escrever, principalmente poemas. Em um trecho de *Estranha a Ti Mesma*, feito em minha homenagem e que está no livro *Poesias 1968-1969*, ele descreve muito bem como me sentia:

*Meu amor,
e você?*

*Clareza intimamente
transformada em opaca circunstância*

275

*Esse tempo ensanguentado
martirizou tuas entranhas
tornando-te estranha
a ti mesma*

Você no arquipélago.

Muitas vezes fiqueiilhada e me senti isolada. O período militar foi um tempo duro de vida. O cotidiano não fazia mais sentido para a gente. O Wolney contava os mortos e eu contava para que nunca mais houvesse aquilo, que aquilo tudo passasse, mas que a gente não perdesse o objetivo de tudo o que foi, porque a promulgação

da anistia amesquinhou quase tudo. Apregoavam: *Vamos esquecer, Vamos esquecer...* Como é que você pode esquecer a morte, a violência, o cerceamento das ideias, da liberdade, não é?

Eu sempre tive uma profunda admiração pelo Wolney. Muita gente foi embora e ele ficou pela causa, lutou, quase morreu. Então minha admiração é muito grande até hoje. Respeito pela crença que ele teve e pela obscuridade em que ficou, e por ser inteiro no teatro, no cinema e na política, o que é coisa rara.

Quando ficamos juntos finalmente vivemos um relacionamento mais completo, com maturidade. A gente sabe a exata medida um do outro, nos ajudamos mutuamente e assim retomamos o nosso caminho.

Capítulo LXXIV

Mea-Culpa, Trabalhar Aqui e Novas Variantes

Eu sou curiosa e neste mundo você precisa estar sempre atento. Acho que o Brasil padece inclusive na cultura, de certa imitação, o que define épocas de grande paralisia.

Um grupo de pessoas faz um trabalho em profundidade e depois todo mundo imita. E a origem, o foco é sempre o mesmo: não se pega aquilo para criar outro olhar, outro caminho, uma nova leitura.

277

Devemos fazer *mea-culpa*, porque depois da *redentora* (ditadura militar), não soubemos, devidamente, retomar a pesquisa que fazíamos. A vontade foi minguando e houve falta de energia também. Talvez até falta de perspectiva e esperança.

Gostaria de ver mais grupos tendo a mesma vontade, o mesmo ímpeto que eu tinha na época, do Teatro Móvel e do Grupo Decisão. Estávamos sempre em busca novos caminhos na arte teatral.

Veja bem, eu não sou contra influências estrangeiras. Eu adoro Tchekhov e todos os grandes

autores estrangeiros. Fui muito influenciada pelas companhias de teatro europeias, pelo teatro africano, foram fundamentais. Tanto as que assisti lá fora no exterior quanto as que se apresentaram em São Paulo, elas me trouxeram coisas novas. Fiquei impregnada da arquitetura, literatura, da representação cultural francesa, mas eu não posso ficar só nisso, tenho que trabalhar aqui. Ter condições de trabalhar aqui com grupos que pensem como eu, ou pelo menos, no mesmo caminho, que busquem alternativas, novas variantes.

Capítulo LXXV

Nise da Silveira e Inúmeros Estados do Ser

Depois de quase vinte e cinco anos, sem representar, encontro a história da doutora Nise da Silveira. Que mulher é essa?

Uma brasileira que influencia muita gente aqui, na Europa e em todo mundo, usando pintura e arte com pessoas que possuem problemas mentais. Abrindo janelas e levando afeto. Nise dedicou seus estudos à compreensão do ser humano.

Eu fico imersa nos seus livros, seu trabalho, sua vida. É mais que um desafio mostrar parte da obra de uma grande mulher.

279

O contato com Nise mostrou-me o caminho para a reformulação de conceitos sobre *um outro olhar* em direção *aos inúmeros estados do ser cada vez mais perigosos*. E uma atração para o perigo e o desconhecido me acompanhou até a estreia.

A peça *Anjo Duro*, que tem direção e texto de Luiz Valcazaras, aconteceu em um domingo, no dia 19 de março de 2000, no Teatro Paiol, em Curitiba. Sem saber muito bem o que fazia ali, num misto de estranhamento e liberdade,



fui deixando a interpretação caminhar por ela mesma, filtrando a realidade e tentando transformar o invisível em visível. Os personagens já tinham vida própria.

Estava de novo representando, entre palavras e imagens, no palco, minha casa.

Capítulo LXXVI

Anjo Duro, Arrepiada, Vamos Fazer, Eugenio Barba e Nova Montanha

Estava no curso livre, dando aula, junto a uma mesa comprida, fazia a leitura de um texto e salientava o valor das palavras. O Wolney passou por ali e deixou um livro bonito, grande e disse: *Leia isso, é da doutora Nise da Silveira. Você vai gostar dela.* À noite cheguei em casa, li durante toda a madrugada e quando meu marido acordou de manhã, falei: *Eu quero levar essa mulher para o palco. Ela existe mesmo?*

283

O Wolney não só confirmou como na manhã seguinte trouxe outro livro da Nise.

Eu disse: *Se Deus me der força, tempo e energia, eu vou levar essas histórias ao palco.*

Fomos tomar café na frente da escola e encontramos um ex-aluno meu, o Luiz Valcazaras, que morava ali do lado. Ao sair de casa, logo ele disparou: *Berta, você quer voltar para o teatro?*

E embora eu já estivesse há tantos anos sem atuar, devolvi: *Olha Luiz, casualmente esse pensamento me veio ontem ao ler um livro.* Ele prosseguiu: *Então, tenho uma coisa que você*

vai gostar muito, a vida da doutora Nise da Silveira! Ao ouvir aquele nome, fiquei arrepiada. Acho que o Wolney gelou também, pois ficou quietinho. Consegui falar: Por quê? Porque é a tua cabeça, disse ele, e prosseguiu: Por tudo que você sempre nos contou nas aulas, essa história é a tua cabeça. E eu gostaria de dirigir você. Respondi: Está bem, vamos conversar. Quando ele entrou na escola e viu os dois livros da Nise na mesa, ficou surpreso: Ué, o que é isso? Eu ia te trazer o livro da Nise que li e tudo já está aqui!

Ele disse: *Vamos fazer?*

284

Respondi na hora: *Vamos fazer!*

Tomada de convicção, não pensei duas vezes. Joguei-me de cabeça e foi assim que nasceu *Anjo Duro*.

E nos ensaios com o Luiz lembrei muito do diretor italiano Eugenio Barba. Para ele é importante ter a sensação de que cada espetáculo é uma nova montanha, muito alta, que precisa ser escalada, e que exige o máximo dos nossos recursos. E isso leva tempo.

Nos primeiros ensaios, o esforço é para aprender, superar os obstáculos técnicos. Depois, o esforço consiste em fugir do que já se conhece



Em Anjo Duro, interpretando Antonin Artaud

e lutar contra a própria espontaneidade, ou seja, contra os próprios maneirismos e hábitos. Barba diz que é preciso tempo para dominar estas duas situações contrárias: aquela de incorporar uma técnica e depois esquecê-la. E conclui que cada processo deve ser diferente, para evitar a repetição.





Em Anjo Duro, interpretando Antonin Artaud e outros personagens

Capítulo LXXVII

Luiz Valcazaras e Dois Anos de Dedicção

Com o auxílio do Luiz Valcazaras comecei a fazer exercícios e por meses eu fiz isso. Nós trabalhamos: corpo, cabeça, pensamento.

Depois de tanto tempo sem encenar, eu estava fora de forma, tinha perdido a própria saúde de representar. E fomos trabalhando. Foram dois anos de dedicação. O Luiz foi importantíssimo. Pacientemente me ajudou na minha volta ao teatro. E dos exercícios também foi nascendo um texto. Inicialmente, o Luiz pensou em fazer *Cartas a Spinoza*, que era uma troca imaginária de correspondência com o filósofo holandês Baruch Spinoza, de quem a Nise gostava muito. Aí fomos fazendo. Ponderei afirmando que muito mais importante do que as *Cartas a Spinoza* era o que a Nise tinha feito e a história dela era extraordinária. Ele concordou.

Nise foi a primeira mulher no Brasil que trabalhou com pessoas portadoras de problemas mentais usando arte. Em vez de choques e injeções, ela dava acesso à arte e ao afeto.

Ela tratou os clientes, como ela gostava de chamar os *pacientes*, e conseguiu resultados no trata-

mento. Em 1946, criou a Seção de Terapêutica Ocupacional (STO) para desenvolver e estimular a capacidade de expressão dos frequentadores. Lá havia ateliês de pintura e modelagem. Fez cursos de jardinagem, usou animais como gatos e cachorros como terapia.

Capítulo LXXVIII

Ele Falou e Imagens do Inconsciente

Um dos casos que a gente levou ao palco era de um senhor que não falava há muitos anos, sempre quieto e meio parado. Nise viu um cachorrinho abandonado, levou para o asilo e, de repente, sentiu que aquele homem olhou de uma forma diferente para o cãozinho que ela carregava no colo. Embora soubesse que ele não falava há alguns anos, ela perguntou: *Quer cuidar dele?*

Ele pegou com avidez o cachorro e não entregou mais. Nos dias seguintes ele cuidou, deu banho e começou a falar com o cachorro. A voz saiu, ele falou!

291

Nise começou a sentir que entre as criaturas incondicionais não havia rancor, pelo contrário, havia afeto. Muitos animais são assim. O cachorro, após os laços de amizade, é um ser que se pode fazer o que quiser, tratá-lo mal, ele volta para você com o mesmo calor, ele não é ranco-roso, não tem horror nem inveja, ele é, ele é um ser, raro, diferenciado...

A doutora foi trazendo outros bichinhos e dando aos clientes principalmente gatos. E os clientes foram saindo daquela coisa para dentro, perdi-

da, sofrida, quase morta, e renasciam para um relacionamento. Eles podiam fazer a mesma coisa com a escultura, com a pintura. Alguns desenhos, no início, eram borrões. E depois se você realmente consegue ver o que aparece, fica tomado de beleza. Há pinturas incríveis: impressionistas, pós-modernas. Obras de arte. Criaram quase tudo da imaginação e às vezes produziram com estímulo de alguma referência.

Hoje o Museu de Imagens do Inconsciente fundado pela Nise, em 1952, tem mais de trezentos mil documentos, entre eles telas, pinturas, desenhos e modelagens.

Capítulo LXXIX

O Grito, Revelar e Eu Pinte

Já o Luiz pediu que a partir de *O Grito* de Evard Munch, pintor norueguês, eu desenhasse algo semelhante e fiquei fazendo esboços semanas a fio. Disse: *Não sei mexer com isso, não sei desenhar*. Ele argumentou: *Quem nunca mexeu, mexe uma vez*. Além de desenhar, fui aprendendo mais coisas. A gente é um pouco refratária às coisas que acha que não sabe fazer. Então você não quer fazer, porque tem medo da crítica. Descobri que não tinha que obedecer a opinião de ninguém, tinha que fazer o que tinha vontade. E era mais ou menos como a turma da Nise fazia: por necessidade. Pega um lápis, um pincel e deixa ir: deixa revelar o que a alma disser.

293

Eu comecei a pintar e saiu um desenho. De certa forma estava passando por sensações tal qual o pessoal da Nise. São maneiras de ver. Por causa da própria inabilidade que você tem, as primeiras coisas são muito difíceis. Aquele sair deles, de dentro do mundo que tinham amassado, foi muito parecido com o meu. Eu também tinha medo, pois construía um nomezinho, não é? Tinha que cuidar dele e não dava para pensar outra coisa: *Não, eu não vou me meter nisso. Eu*



O Grito, de Munch (reprodução)



Desenho de Berta, baseado em O Grito

faço só isso, só isso. Não existe só isso! Eu posso ser uma porção de outras coisas e, eventualmente, optar por uma delas.

O Luiz queria que eu pintasse para sentir as diversas sensações de quem pinta pela primeira vez. Eu pintei. Com o cachorro sabia como era o relacionamento. E assim fui vivenciando diversas experiências, novas e revendo as antigas

Capítulo LXXX

Havia uma Cadeira, uma Frase e uma Ideia no Caminho e Você é Boa Gente

No primeiro, de uma das centenas de ensaios, o Luiz me deu uma cadeira e eu falei com ela. Depois ele retirou a cadeira. Eu tinha que falar a frase do mesmo jeito. Na sequência, era retirada a frase e só ficava a ideia em relação à cadeira. Ele tirou as duas referências e eu só me movi-me. E, às vezes, entrava em um diapasão que eu não sabia qual era o certo. Para mim era uma coisa, para o Luiz era outra, não importava.

297

Tudo isso foi gravado. Na hora de ver, houve situações pontuais em que não me reconhecia. Nós estávamos trabalhando em três espaços diferentes. Trabalhávamos com a cadeira, sem ela, e sem ela e a ideia. E aí surgiram situações como: a cadeira não estava ali, mas eu tinha certeza que ela estava. Depois dizia alguma coisa que parecia que era para algo inanimado, mas era animado. Então era uma coisa muito esquisita, estranha. Era como se eu fosse um dos clientes da Nise e, ao mesmo tempo, aquilo me parecia fazer parte de uma obra ultramoderna de teatro. E nessa busca, além do popular, queria fazer um teatro moderno, em que o próprio ator não se

reconhece. Apesar de ser lógico e tudo, enquanto ele faz, o resultado não é tão lógico.

Esse é um dos exercícios, para ensinar você a tirar os pés da terra, embora eu queira, como básico, os meus pés na terra. Mas aqui não, e eu a seguir fiquei sem o chão, mas continuei e fiz mais coisas que jamais pensei que pudesse fazer. Parece confuso, mas entendi. O Luiz me ajudou demais nos dois anos de exercícios e ensaios. Aliado à leitura das *Cartas a Spinoza* foi saindo o texto dos ensaios e de nossas perplexidades.

298 O nosso envolvimento com o trabalho era muito grande. Para pedir autorização a Nise, o Luiz foi ao Rio de Janeiro, ela já estava muito debilitada, e a família procurava resguardá-la. Ele insistiu, argumentou que precisava falar e conseguiu.

Nise estava sentada em uma cadeira de rodas, cercada de três gatos e o principal ficava sentado no colo dela ou sentado na mesa. O Luiz falou que queria fazer um espetáculo do livro *Cartas a Spinoza*. Ela: *Que bom!* Ele: *Já estamos ensaiando...* Ela: *Ah, é puxa.* O Luiz, aí disse: *A Berta gostaria de fazer a sua vida, que é mais interessante do que o livro Cartas a Spinoza.* Na simplicidade, ela questionou: *Ah, eu sou tão sem importância, por que levar a minha vida ao teatro? Leve Spinoza.* Nesse instante, o gato saiu

do colo da Nise e subiu no do Luiz. Como ela acreditava muito em gatos, na perspicácia e na transcendência deles, disse: *Você é boa gente, então vou te dar a autorização. Quando o meu gato gosta de alguém é porque são pessoas boas!* E deu de próprio punho a autorização. E com essa incrível história, a gente estava a caminho da estreia.



Capítulo LXXXI

A Arte no Mundo dos Outros, Sentir, Se Expressar e Tenho Alegria

Voltar ao palco novamente produziu uma sensação que se assemelha a minha estreia em *Hamlet*, foi parecida com o que senti em *O Milagre de Anne Sullivan* e também de quando encenei a *Vinda do Messias*. São pontos de encantamento. Continuei encantada, não acreditando no que estava acontecendo comigo e na força que Deus me deu. Estava surpresa com isso de poder estar ao lado das pessoas que mais admiro que são os atores, da profissão que eu mais respeito. Não é que eu acredite que a minha profissão vai mudar o mundo, mas é a única que você leva para casa, que você reflete e que você guarda até o fim da sua vida. E você pode usá-la, tirá-la do canto do seu coração e reestruturá-la, remanejá-la, reinventá-la e ela está sempre atual.

301

Deus me deu uma das coisas mais importantes: a minha profissão, a minha vida e a minha alegria de viver. Acho isso de uma responsabilidade imensa, pisar no palco, ser aplaudida e, antes de ser aplaudida, sentir. Porque cada pensamento que expendo no palco, sinto a repercussão, mais ainda do que antes.

No *Anjo Duro* trabalhamos dez cenas e que cada uma é parte da história da Nise, uma mulher que lutou, mediu, refletiu e que mudou o mundo em que agia. Mudou o mundo dos outros. Pessoas que guardadas as devidas proporções estavam no lixo praticamente. Era um lixão de gente. Um amontoado. E a Nise com seu trabalho deu a esse povo o direito de ser cidadão, de ter direitos onde temos muitas obrigações. Ela deu o direito de vida, de se expressar, de ter vontade, de ser um pouco feliz, embora muitas talvez nem saibam o que seja isso.

Se expressar é o mínimo que uma pessoa precisa.

302

O sucesso da peça se deu porque mostra o caminho difícil dos *clientes*. Uma trajetória de quem estava no lixo e pode ver uma estrela, pode viajar. Mostrei Nise, escrevendo cartas a Spinoza, conversando com ele e também falando sobre outros personagens. Ela fala ainda de alguém chamado de Louco, que faz teatro. Ele é Antonin Artaud, um grande ator, poeta e escritor francês que fez um teatro além do seu tempo. Foi considerado um louco e internado em vários manicômios. E eu faço um dos personagens que ele representava. Ao terminar ele diz: *Fiquei dez anos dentro de asilos e isso não se pode fazer com nenhum ser humano.*

As luzes se apagam e quando acendem já sou a Nise, de novo, falando de outra pessoa. E neste transmutar de luzes vou encarnando outros elementos. Falamos dos tempos da ditadura, em 1936, no chamado governo provisório de Getúlio Vargas. Nise foi presa, por questões políticas, durante um ano e quatro meses e conheceu, no Presídio Frei Caneca, Olga Benário e Graciliano Ramos. Eu, embora não tenha sido presa, me identifiquei com a falta de liberdade que ela e eu, também, sofremos em dois períodos diferentes no país. Nossa vida batia em muitos pontos e pensamentos.

No final do espetáculo, volta Artaud, e desce uma tela, feita de gaze. Ele está sempre atrás de uma nuvem e a sociedade nunca deixa essa figura ter a liberdade completa de se exprimir.

303

O texto é muito interessante. E eu tenho alegria de ter apresentado a vida da Nise sob a direção de Luiz, um diretor muito talentoso.

Capítulo LXXXII

Curtas-Metragens, Coisa de Malucos e Vamos Duelar

Em *Bípedes* com direção de Caetano Caruso fiz meu primeiro curta-metragem, em 2001. Caetano era aluno do meu marido Wolney, na Faap, e no final do curso todos têm direito a fazer uma montagem cinematográfica, de 15 minutos.

Um curta-metragem é um momento ideal para o jovem que está começando a carreira. O curta lhe dá condições de tempo, de aprofundamento, de trabalhar as nuances e sutilezas que um longa-metragem não permite, por sua própria condição.

305

A trama de *Bípedes* apresenta várias histórias com idosos cheios de dificuldades: seres que estão em asilos, sofrendores, à beira de um suicídio. A minha personagem anda em muitos lugares e tenta ajudá-los, mas ela sabe que não há nenhuma condição de atendê-los. Ela sofre bastante vendo toda dificuldade de vida daquelas pessoas.

Um momento forte é o encontro com um senhor que estava à beira da morte. Essa tristeza, essa impossibilidade, essa impotência, faz com ela se

jogue do alto de um prédio. A cena foi muito difícil de realizar porque eu tenho dificuldade com altura e ensaiei *in loco*. Tinha que me jogar, só que o edifício era alto, realmente. Fiquei na quina do prédio e logo embaixo, em uma laje estreita, havia pessoas com uma rede e um colchão para me amparar. Então, o campo para me jogar era pequeno. Coisa de malucos mesmo, eu e todos que estavam filmando.

306

Evitei muito de me jogar e o Caetano ponderou: *Bom, então deixa para lá, é muito difícil mesmo, perigoso, vamos deixar*. Quando ele falou isso, aí é que me espicçou. Enquanto estavam me dizendo, vai, vai se joga, pensei um pouquinho, mas quando o diretor disse: *Se você não consegue, vamos deixar*. Não houve dúvida, aquilo, mais do que um desafio, virou um duelo. E quando é duelo, vamos duelar! Então, disse: *Eu vou*. E me joguei! Só que foi preciso me jogar mais vezes, para pegar ângulos diferentes. Fiz esse sofrimento duas ou três vezes seguidas! A sensação de cair foi quase insuportável, horrenda, mas valeu a pena. Gostei muito de trabalhar com o Caetano, foi muito interessante este primeiro filme dele.

Capítulo LXXXIII

***Um*s Velhices, Relacionamento, Delicado e Dependente de um Carinho**

*Um*s Velhices são cinco curtas-metragens feitos em 2003, que mostram mulheres idosas em diferentes sociedades e épocas. Faz uma reflexão sobre a vida afetiva e a sexualidade de personagens reais e imaginários.

O projeto foi idealizado por Silvana Morales, do Centro Audiovisual do Sesc-SP, com roteiro e direção geral de Isa Grinspum Ferraz. Participei da história *Bobby, Simone, Walter e Lourdes*, com direção de Denise Gonçalves.

307

Faço uma senhora que está morrendo e, embora se sinta velha, sabe que é distinta e bem apessoada. Decide ir a um *flat* e contrata um garoto de programa, vivido pelo ator Milhem Cortaz. Antes ela se pinta, coloca brincos, veste um penhoar bonito e espera o rapaz. Ao chegar, ele faz todos aqueles trejeitos e o comportamento de quem é romântico, tudo para agradar. Os dois deitam na cama e têm o relacionamento.

Na cena seguinte ela está dormindo. Ele se arruma para ir embora, pega o dinheiro que está

na cômoda e vem agradecer. Sacode, ela não acorda. Está morta. É muito comovente a história e tive que me aprofundar em um tipo de contato humano que nunca trabalhei.

Esse tipo de contato de alguém que precisa de outra pessoa seja quem for, contanto que seja delicado, só vi uma vez em *Uma Rua Chamada Pecado*, onde a personagem, toda refinada e suave, é maltratada pelo cunhado, um rude trabalhador polonês. No final, fora de si, vem um enfermeiro e consegue acalmá-la daquele surto. Ele estende gentilmente a mão e diz: *Vamos senhora*. E ela singelamente: *Muito obrigada, você é a primeira pessoa delicada que encontro em muito tempo e seja quem for sempre dependi da bondade alheia*.

308

É uma atuação delicada que mostra o horror daquela existência.

O meu personagem tem 15 minutos para mostrar esse horror: uma vida dependente de um carinho, mesmo que seja de um desconhecido, que minta, mas que esteja próximo e seja amável. Essa senhora vivenciou e demonstrou afeto e carinho por uma pessoa que não conhecia. Eles inventaram uma cena. Embora fossem somente duas pessoas naquele quarto, na imaginação havia quatro personagens. Os dois, por dentro, tal como eram, mais ele e ela fantasiando cada qual um personagem. Fazer isso me encantou.

Capítulo LXXXIV

Recomeço, Uma Depende da Outra, Raiva e Afeto

O Andrés Bukowinski é uma grande estrela da publicidade. Tem mais de 30 anos de sucesso.

Em *Recomeço*, de 2008, roteiro de Márcio Araújo e direção do Andrés, faço a tia Val que briga muito com a sobrinha Marlene (Graziela Moretto). Elas se lanham, xingam e se estropiam. Mas, de repente, se amam e uma depende da outra.

309

Pode ser pai, mãe, tia, avó, avô, o problema do relacionamento humano é que muitas pessoas que amam são dependentes uma da outra e porque são dependentes também se odeiam. É uma longa história de ódio e amor. A tia na cama, doente há muito tempo, depende de remédios. A sobrinha vive em função da paciente e tem tarefas a cumprir. Todo dia, em horário determinado, dá os remédios à tia. Ela é espartana. Isso gera uma briga constante que, em diferentes momentos, suscita raiva e afeto. A tia é muito rabugenta e, mesmo espezinhando bastante, demonstra carinho pela sobrinha.



um filme de ANDRÉS BUKOWINSKI

RECOMEÇO

GRAZIELLA MORETTO

BERTA ZEMEL



ABAFILMES

UMA PRODUÇÃO ABAFILMES "RECOMEÇO" 2007

Filme Recomeço, com Graziella Moretto

Mas o clima fica pesado e a relação atinge um desgaste intenso. Marlene tenta se matar. Os ideais e os sonhos parecem distantes. Com mais de trinta anos, tudo passa mais rápido e ela precisa de um novo sentido para continuar em frente. Antes precisa fazer as pazes com a tia.

Foi mais um curta-metragem muito interessante e a atriz Graziela Moretto compôs um bonito personagem.

O Andrés vai firme e forte no comando. Gosto de diretores como ele, que dão o tema e o personagem e depois te deixam livre. *Aqui menos, aqui mais e aqui é assim.* Ele cerca bem o personagem, mas te deixa um grande trabalho de criação e é isso que eu gosto.



Filme Recomeço, com Graziella Moretto



Capítulo LXXXV

Os Sapatos de Aristeu, Meu Filho é Homem e A Culpada Sou Eu

O cineasta René Guerra teve aulas na Faap com o Wolney e, também, foi meu aluno durante seis meses. No meu curso de teatro estudamos a história e os princípios da tragédia grega. E um dia, ele me apresentou o seu roteiro *Os Sapatos de Aristeu* e conversamos sobre esse texto muitas vezes. Acho que ele modificou algumas coisas, mas o roteiro inicial já era bem formado.

René criou uma tragédia porque a obra tem o tempo, o ritmo e o limite da tragédia. Não há ramificação, o filme apresenta começo, meio e fim, e é contado em um dia. Além disso, ele colocou em cena padrões de ética artística, louváveis.

315

A história é a seguinte: morre o filho de uma senhora, Clélia (Berta Zemel). Ele é um *drag queen* (Gretta Star) e as amigas querem enterrá-lo como mulher, mas quem decide é a família. Quando o corpo chega vestido de mulher, a mãe não aceita e afirma: *Não, o meu filho é homem e vou enterrá-lo como homem.*

Uma das cenas interessantes é a chegada dos *drag queens* levando um par de sapatos femi-

ninos. Por um bom tempo são impedidas de entrar na casa e ficam por ali. Mal sabem que no quarto a mãe está despindo o filho para pôr outra roupa. Quando ela o deixa nu, há dois seios fartos. Um choque. Ele é homem em uma parte e mulher na outra. Além disso, Aristeu tem cabelos compridos e está maquiado. A mãe começa a cortar os cabelos de uma forma pouco mais do que delicada e deixa bem curto, depois pega uma tina com água e retira toda a maquiagem, deixando-o absolutamente limpo. Com a ajuda da filha Clarisse (Denise Weinberg), começa a colocar roupas masculinas no filho.

316

Os *drag queens* levam um susto quando veem o Aristeu vestido daquele jeito e falam: *Não, ele vai usar esses sapatos*. Clélia: *Não, ele é homem*. Mas a mãe percebe que o grupo lamenta muito a morte de Aristeu, que elas são amigas. Choram por ele. Antes, a amiga Phedra de Córdoba, em momento marcante, tinha cantado, quase em sussurro, o bolero *Gracias a La Vida* em homenagem ao morto.

É trágico, patético e verdadeiro ao mesmo tempo.

Revoltada e intransigente, Clarisse quer o irmão vestido de homem. Critica a saída de casa do irmão e faz acusações: *Ele manchou o nome do nosso pai*. Confessa a mãe sentidamente: *Ele não*



Filme Sapatos de Aristeu, com Gretta Star

foi o culpado. A culpada sou eu. Ele me falou que queria ser daquele jeito, não aceitei e pedi para ele ser ele longe de mim.

A irmã acalma e desfaz, em boa parte, aquela ira contra o irmão. A mãe reflete sobre o esforço que o filho fez para ter aquele corpo, construir aquela identidade e ser o que era. Pensa: *Não é o que eu gosto, é o que ele é. Se ele quis ser assim e elas querem fazer esta homenagem, que seja.*

Capítulo LXXXVI

Fica Livre, Certo ou Errado e Preconceitos Afloram

Próximo do fim, todos convergem para calçar os saltos no Aristeu. A transformação se completa e certa paz começa a reinar. Depois a mãe corta o próprio cabelo, pega o que cortou do filho, junta, e diz: *Vai, vai para onde você quer, fica livre* e joga os cabelos ao vento.

Ela liberta o Aristeu como um emblema. O Aristeu quis assim, é o caminho dele. A mãe não queria que o filho fosse assim, é o caminho dela. A irmã é rígida. Os *drag queens* são o que são. Então, são quatro caminhos e pode haver dez ou cem.

319

O preconceito contra o homossexual, o travesti, o *drag queen* existe. É tudo de forma muito velada como qualquer preconceito. O filme é visto em um silêncio só. Agora na hora das discussões, dos debates os preconceitos afloraram, mas ele é tão benfeito, tão obra de arte que os debates são em alto nível, sem xingamentos nem recusa formal, suscita novos questionamentos e esclarecimentos.

O diretor ficou muito tempo conversando com todo o elenco. É um rapaz que não tem precon-

ceito, de uma abertura imensa como todo artista tem que ter.

Todos têm o direito de ser o que são, a não ser que não sejam felizes. No poema *A Mesa*, Drummond, fala da própria família, mas é universal. Escreve em certo trecho: *Não ser feliz tudo explica*.

Então você não precisa explicar uma tragédia, um drama, naquele momento o ser não é feliz. Agora, procurar a sua felicidade é seu direito.

320 A pessoa tem um tempo x para viver e tem que viver o melhor possível, não é o melhor do que os outros querem, tem que ser o melhor possível do seu coração.

A reflexão desse enredo mostra que você não pode ser rígido, pensando bem, temos que abrir o coração, os braços e soltar ao vento. O René pegou isso fundo, fez um belo trabalho, é muito inteligente e acho que será um grande diretor. Gosto muito dele.

Por onde é apresentado, o filme, de 2008, é bem recebido, provoca grandes debates e já ganhou três prêmios no Rio de Janeiro, prêmio revelação em São Paulo, no festival Internacional de curtas e levantou quatro prêmios no Festival de

Cinema de Juiz de Fora e por aí afora. Acredito que tudo isso seja fruto de muita atividade e dedicação da equipe. Também tivemos tempo e ensaiamos bastante. Além de René, a Denise Weinberg ganhou a minha admiração pela brilhante atuação. Ela é uma excelente atriz.

Capítulo LXXXVII

Cinema e *O Quarto*

O cinema, no começo, foi um grande susto. Tinha uma imensa dificuldade de passar do teatro para cinema. Havia uma frase importantíssima que tinha que seguir no cinema e era difícil para mim: *Quanto menos você fizer é melhor. O menos é mais.*

Há uma diferença grande quando você enfoca essas duas artes. Então, tive uma grande dificuldade, segui com alguma restrição, mas fui aprendendo cena após cena.

323

Na década de 1960, atuei em *O Quarto*, de Rubem Biáfora. Minha estreia na telona. Foi um dos bons filmes daquela época.

É a história de um homem solitário, de gestos contidos, de difícil relacionamento, habitante em crise de um quarto qualquer. No seu des-caminho leva uma vida monótona e triste. Mas quando conhece um novo amor, se acende. Por causa da paixão, ele falta algumas vezes ao trabalho. Parece um novo ser. Desfruta as delícias do momento. O namoro dá um novo sentido ao seu mundo árido. Sonha com uma ascensão social.

O romance do modesto funcionário (Sérgio Hingst) de repartição pública pela grã-fina (Giedre Valeika) logo acaba. Ilusão. É o retrato de um personagem anônimo, perdido em uma São Paulo pulsante, gigantesca, mas também impenetrável e cinzenta. A multidão, as inúmeras possibilidades de encontros e os prazeres disponíveis não suprem a solidão.

Sou a vizinha que, às vezes, ele visita e com quem toma cafezinho. Esse encontro é muito significativo. Aquele olhar melancólico e a aura tristonha do funcionário público se arrefecem. Ele gosta dela, pode haver alguma coisa.

324

Para quem assiste ao filme dá a impressão que é a única coisa verdadeira, que valia a pena, na vida dele era estar com a vizinha. E tudo termina no que podia ser.

É bem simples, mas é muito dolorido.

Esse personagem era tudo o que eu queria. Era apenas um olhar, uma fala. Mas para mim, somava-se nesse único olhar toda a fragilidade da natureza humana. Pude estudar a delicadeza da mulher nessa época, um tipo de mulher e sua condição.

Penso que o ator quando faz cinema não precisa de caras e bocas para mostrar o que ele sente.

Essa passagem de intenções, olhares e sentimentos não precisa de exageros. Quem dá o tom final é o público que percebe, captura e interpreta da sua maneira o que foi representado. Na verdade, a dramatização transcende o ator e a telona e se realiza e se define no interior de cada espectador.



Filme Diário da Província

Capítulo LXXXVIII

Que Estranha Forma de Amar e Diário da Província

Que Estranha Forma de Amar, adaptação de *Iaiá Garcia*, obra de Machado de Assis, é um filme de 1977, dirigido por Geraldo Vietri.

É a trama de um amor impossível, Jorge (Paulo Figueiredo) e apaixonado por Estela (meu papel). Ele vai lutar na Guerra do Paraguai. A mãe de Jorge (Dina Lisboa) é contra a relação, pois Estela é pobre. Ela faz manobras, dá dote, inclusive, e consegue que a jovem case com o viúvo Luis Garcia (Wilson Fragoso).

327

Morre a mãe de Jorge, ele volta da guerra e fica desiludido: Estela, seu amor, casou. Mas Iaiá suspeita que Jorge e a madrasta ainda nutram uma paixão. Iaiá para ajudar o pai (Luis Garcia) fica noiva de Jorge, embora não goste dele. Mas Luis Garcia falece e a jovem começa a desdenhar o noivo.

Minha personagem, Estela, uma madrasta boa e orgulhosa e que prezava sua condição, confia a Iaiá que não ama mais Jorge: *É duro ouvir, minha filha, mas não há nada eterno neste*

mundo; nada, nada. As mais profundas paixões morrem com o tempo... E prossegue: Havia entre nós um fosso largo, muito largo. Eu era humilde e obscura, ele distinto e considerado; casamento, entre nós, era impossível.

O amor de Iaiá por Jorge só se fortalece após esta última revelação e a decisão de Estela que vai deixar a casa. Ela vai trabalhar em outra cidade. Os dois se casam e Estela é a madrinha. *O casamento ia separá-las, reconciliando-as, segundo as palavras de Machado de Assis.* Aliás, apesar dos percalços, Iaiá e Estela sempre foram boas amigas.

328

Machado de Assis mostra no livro com muita clareza e um humor cáustico a condição da mulher e de sua classe social, e Vietri segue par e passo as suas pegadas acrescentando ao filme um olhar moderno e piedoso.

Já o filme *Diário da Província* teve a direção de Roberto Fillipe Palmari, um amigo muito querido e que batalhou bastante para fazer cinema. Fillipe era um profissional criativo e premiado.

A história é ambientada nos anos 1930, em São Paulo. Conta o caminho de uma família do interior, cujo filho único, jornalista, denuncia as falcatruas de um político, que faz de tudo

pelo poder, e acaba morrendo. A mãe (meu personagem) sofre muito e, a partir desse acontecimento, há uma reação das pessoas contra as oligarquias dominantes.

As gravações reuniram um trio interessante de artistas: José Lewgoy, Beatriz Segall e Gianfrancesco Guarnieri. Feito em 1979, o argumento contou ainda com: Átila Iório, Paula Ribeiro, Rodrigo Santiago, Oswaldo Campozana, Beatriz Gardumi e Ruy Leal.

Eu estava muito feliz: exercia minha profissão, ao lado de um grande diretor, ótimos artistas e fazendo política também, por que não?



Filme Desmundo, com Ana Paula Mateu

Capítulo LXXXIX

***Desmundo*, Ninguém é Inocente e Ana Paula Mateu**

Um dos meus grandes e marcantes trabalhos em cinema foi *Desmundo*. Eu estava fazendo teatro, *Anjo Duro*, e o Alain Fresnot assistiu à peça e me convidou. Ele resumiu o filme e eu fiquei apaixonada pela história. A linguagem, inclusive, incluía uma longa pesquisa e isso também me encantou. Esses fatores foram fundamentais para que eu encarasse o projeto.

Eu evitava fazer cinema, pois sabia das minhas dificuldades. Mas agora lá estava eu. A linguagem do filme era o português arcaico do período quinhentista (1570). Misturava o português com o espanhol, era difícil e muita bonita. Havia uma frase que depois foi muito falada, e que ficou como uma espécie de subtítulo do filme: *Ninguem nun é inucente munto menos tu*, traduzindo: *Ninguém é inocente, muito menos tu*.

E é mais ou menos o que acontece na trama: quase todo mundo tem uma parcela de culpa naquela história.

Meu personagem, a dona Branca, tinha vindo de Portugal com o filho Francisco de Albuquerque (Osmar Prado). Aqui exploram a mão de obra do índio. Os homens se acasalam com as índias, o rei de Portugal fica sabendo e querendo manter o domínio da terra, contra os filhos *bastardos e não cristãos*, manda naus de meninas brancas, órfãs, para esse *fim de mundo*.

O enredo mostra o casamento dessas menininhas com esses homens. A Oribela (Simone Spoladore) é a juvenzinha que cai nas mãos de Francisco, mas é apaixonada por Ximeno Dias (Caco Ciocler). Há muitos ingredientes violentos, um deles fica nas entrelinhas: a menina Vigilanda, irmã de Francisco, deve ser fruto do incesto entre a mãe e o filho. Vigilanda, interpretada por Ana Paula Mateu, foi o primeiro papel ficcional, no cinema brasileiro, feito por uma portadora de Síndrome de Down. Ela é uma grande atriz. E isso foi uma das coisas marcantes dessa etapa.

Lá estava eu fazendo cinema; voltei a aceitar trabalhos e fazê-los como se fosse o início de minha carreira e para isso concorreu, com certeza, a mão firme e forte do Fresnot. Foi importante voltar com esse trabalho sob a direção dele.

Capítulo XC

Figura de Pedra, O Ator, Na Memória e Selvageria

Dona Branca parece uma figura de pedra, como deveriam ser todas as figuras clássicas que contam uma história e ficam no tempo. Então, só elas são vivas, elas retornam para a história. É o tipo de personagem que eu gosto de fazer. Você tem que ter um componente de imagem, de história e de criação, porque aí você entra na outra esfera: a história do personagem. Esse mundo é tão importante que você tem que usar a imaginação e retroagir no tempo.

333

O ator quando levanta um personagem não pode só fazer o cotidiano: escovar os dentes, colocar comida na boca, falar normalmente e bonito, e pensar: veja como eu sou natural, como eu falo e me movimento bem. Não é isso, o ator não é só isso. O ator tem de dar um passo além, é preciso que tudo seja feito de forma artística. A arte faz parte da história e o personagem tem que ficar fixo no tempo e no espaço. E era isso que eu queria de Branca, mais do que assisti-la e vê-la de carne e osso, que ela fosse vista e ficasse fixa como uma pedra no tempo e na memória.

Por exemplo, aqueles desenhos rupestres que estão no Piauí. Foram feitos por pessoas de carne e osso, são composições e têm movimentos. São bem primários, mas estão esculpido no tempo. Foi assim que eu quis fazer esse personagem. Ele tem espaço, tem tempo, foi o desenho que eu queria fazer e isso que o diretor pediu, e Branca é esse resultado. O Fresnot é muito exigente, mas aberto para a criação e eu gostei muito de trabalhar com ele.

334

Há certa violência, selvageria no meu personagem e nos outros também. Rudeza e aridez em Francisco e uma revolta mortal de Oribela contra aquela situação. Ela vem de Portugal para um fim de mundo. São seres no meio do mato, isolados em um vilarejo. Duros na vida, no espaço e no tempo. Eu também quis criar Branca assim, para ficar na memória.

Capítulo XCI

Índios e Grupo Tão Animado

Conosco participaram do filme índios de algumas tribos (creio que Guaranis e Yanomâmis). Durante as gravações, na cidade de Ubatuba, na cozinha de dona Branca, eles interagiam. As índias eram as amas que tomavam conta do local. Eu tive um pouco de contato com elas, embora fossem sempre um pouco arredias. Para mim, esse contato foi muito esclarecedor, pois sempre quis conhecer melhor esses nossos conterrâneos.

À noite, o elenco costumava se reunir e conversávamos muito. Eu nunca vi um grupo tão animado com o seu trabalho. Mais do que profissional, era um grupo fazendo o que mais gostava e gosta: sua criação e alegria de viver.

335

O meu papel se insere no trabalho trágico. É épico também porque conta uma história verdadeira através da lente do tempo e é mostrado de uma maneira magistral no filme de Fresnot.

O roteiro está dentro de uma história que foi centro de pesquisa de uma linguagem brasileira que nós não conhecíamos e todo esse trabalho feito em equipe. Gostei do resultado final e por isso o filme me traz memórias muito boas. *Des-mundo* foi bem de bilheteria fora do Brasil, aqui ele merecia um reconhecimento maior.

Luana Piovani

Luis Gustavo

Marco Ricca



um filme de Bruno Barreto

o casamento de

ROMEU JULIETA

*Felizes para sempre,
a não ser por um pequeno detalhe...*



MARTHA MELLINGER BERTA ZEMEL LEONARDO MIGGIORINI MEL LISBOA RENATO CONSORTE JOSÉ VASCONCELOS CYBELE JÁCOME
UMA PRODUÇÃO LC BARRETO & FILMES DO EQUADOR CO-PRODUÇÃO MIRAVISTA, GLOBO FILMES, LABOCINE E LOCAL PRODUTORES ASSOCIADOS
ROBERTO FARIAS JANDIRA MARTINI BMG E GERAÇÃO CONTEÚDO PRODUTOR EXECUTIVO FRANCISCO RAMALHO JR. DIRETOR DE FOTOGRAFIA
ADRIANO GOLDMAN DIRETOR DE ARTE CÁSSIO AMARANTE DIRETOR DE PRODUÇÃO WELLINGTON PINGO FIGURINO DE CAIA GUIMARÃES PRODUTOR DE
ELBINO VIVAN GOLOMBEK MONTAGEM DE FELIPE LACERDA MÚSICA GUTO GRACA MELLO BASEADO NO CONTO DE MARIO PRATA "TRUFEIRAS UM CASO DE AMOR"
ROTEIRO DE JANDIRA MARTINI, MARCOS CARUSO & MARIO PRATA PRODUZIDO POR PAULA BARRETO DIRIGIDO POR BRUNO BARRETO

www.uol.com.br/casamento



Cartaz O Casamento de Romeu e Julieta

Capítulo XCII

Romeu e Julieta, São Paulo, Tricampeã e “Corintiana”

O Casamento de Romeu e Julieta teve direção de Bruno Barreto e foi outro trabalho marcante porque eu amo fazer comédia.

Eu adoro futebol e desde pequena sou apaixonada pelo São Paulo (SPFC). Sou torcedora que chora, sofre e vibra com meu tricolor. Acho o maior clube do país, eu sou hexacampeã brasileira! E é o único time a conseguir vencer a competição por três vezes seguidas: é maravilhoso.

337

Só que no filme eu era líder da torcida corintiana. O enredo mostrava duas famílias fanáticas: uma verdejante pelo Palmeiras e outra roxa pela Corinthians. Fã da fiel, meu neto Romeu (Marco Ricca) e Julieta (Luana Piovani) centroavante feminina do verdão, se apaixonam. E aí já viu, não é?

Eu me chamava Nenzica e ficava indignada. Estava quase sempre vestida com a camisa do timão e, muitas vezes, de bandeira enrolada no corpo. Fui ao estádio, conheci os líderes de torcidas, estive no bolo, cantando, torcendo, gritando contra os outros torcedores. Grande rivalidade.



Os líderes estiveram no estúdio de filmagem e nos contaram sobre as torcidas organizadas, o que era essa gana de torcer e substituir seus sonhos e suas vontades por um time de futebol. Só que essa dedicação para os torcedores também é uma forma apaixonada de realizar sonhos. Falaram o que era o amor pela camisa, se é que eu não sabia, e foi muito enriquecedor.

Durante a gravação do duelo clássico: Palmeiras e Corinthians, o caldo engrossa e meu neto me põe na garupa e sai correndo e eu falando mal dos adversários. Foi outra pesquisa maravilhosa.

O par romântico resolveu esconder das famílias que eram adversários e quando a bola rolava, os dois torciam pelo mesmo time. Meu neto virava a casaca.

339

A comédia leve mostrava os percalços dos torcedores. O *inimigo* xingava, gritava, ameaçava, mas não batia e não era uma coisa de violência e sim de paixão. Você ama uma coisa e deseja que toda a sua família seja aquilo. Torcer unido. Em nome do amor por Julieta, Romeu aceitou e fingiu ser palmeirense.

Mas como é ter alguém querido, do nosso time, apaixonado pelo *outro lado*? É um horror.



Em O Casamento de Romeu e Julieta

Todos fizeram bem o trabalho. O Tatá (Luiz Gustavo) na pele do advogado Alfredo Baragatti, membro do Conselho Deliberativo do Palmeiras, o meu bisneto Zilinho (Leonardo Miggiolin) e o meu neto Romeu estavam muito engraçados. Foi ótimo trabalhar com o Bruno que também é sério, muito energético no set de filmagem, mas que consegue o que quer. Ele tem senso de humor, viu muito cinema, sobretudo, americano, e é dono de uma leveza que transpareceu no filme.



Filme Fronteira, com Alexandre Cioletti e Débora Goméz

Capítulo XCIII

Fronteira

Fronteira, baseado na obra de Cornélio Penna, com direção de Rafael Conde, foi um dos trabalhos mais bonitos que fiz, de maior compreensão, de maior profundidade.

O filme feito em 2007 é um exemplo de trabalho que você faz na vertical horizontalmente, ou seja, você trabalha procurando os motivos daquela história e os motivos do desenvolvimento daquelas personalidades, porque Cornélio Penna é misterioso. Basta captar um pensamento dele: *A minha vida, como a de todo mundo, é uma série disparatada de episódios sem qualquer significação seguida de lógica.*

343

Cornélio Penna não conta o começo da história e você tem que desenvolver o sentido único e do conjunto do personagem. Todos têm elos entre si, mas ninguém se conhece realmente. Parece que eles trabalham e vivem no cotidiano, mas, também, acima dele. São figuras que resultam em perfis de pedras, ou seja, você as vê, porém para conhecê-las é preciso contorná-las sob todos os ângulos, de baixo para cima, de cima para baixo, para os lados, tudo para se chegar perto do que elas são. É quase como o ser humano, não

é? Você conhece muitas facetas dele, mas desconhece outras que ele insiste em não mostrar.

Na película eu fazia a tia Emiliana, que pode ou não ser tia de Maria Santa (Débora Gómez), uma jovem que sempre sangra durante a Páscoa.

Capítulo XCIV

Mistérios e Misticismo

A trama tem dois narradores: o que escreveu (em *off*, não aparece) e o que achou o diário, este último o Viajante (Alexandre Cioletti). Pelas montanhas de Minas Gerais, ele conta a história de uma menina que sangra e de alguém que vem de longe e ajuda essa mocinha a receber visitas durante a Páscoa.

Maria Santa leva uma vida comum, mas tudo se transforma quando está perto da Páscoa. A tia chega ao lugar. Vem carregada de baús e arcas e ninguém sabe o que há dentro. Ela faz o intercâmbio para que a população visite a menina. As pessoas começam a ver a jovem. No entanto, parece que Maria Santa vai morrendo aos poucos. E aqui mais mistérios: será que ela morreu e ressuscitou?

Dá para fazer um paralelo com Jesus sangrando, na cruz, depois a morte e a ressurreição. Friso que esta é uma conotação minha, pois a menina morre, a tia vai embora e o cavaleiro, que assistiu a tudo, também parte. Mas é muito provável que a Maria Santa ressuscite e sangre, no ano seguinte, quando a Páscoa chegar. Assim como a gente faz na liturgia da Páscoa, não é?

Na sexta-feira santa, Jesus morre, há sofrimento e no domingo de Páscoa, renasce é há alegria, esperança, festa.

Os romancistas da época, como Penna, eram cheios de: mistérios e misticismo. Li obras dele e acho um grande escritor. Vale a pena as pessoas conhecerem essas preciosidades de uma região importante e fértil em ótimos autores.

É uma história bem dentro do espírito brasileiro e o filme é colocado na tela com a força e o talento de Rafael Conde.



Filme Fronteira, com Alexandre Cioletti e Débora Goméz

Capítulo XCV

***A Casa de Alice e Aposentadas "Invisíveis"* Sustentam as Famílias**

Chico Teixeira é jovem e *A Casa de Alice* foi o seu primeiro longa-metragem de ficção. Atuando como diretor e autor, ele fez um trabalho muito bom e interessante.

Mostrou uma realidade dura que é constatada através de uma aposentada que é o esteio monetário da família.

Existe no Brasil uma multidão de pessoas de idade, com pequenas aposentadorias, que está mantendo, financeiramente, uma boa parte da população brasileira, a parte menos aquinhoad economicamente. Porque há muita falta de emprego e falta de mão de obra especializada. O pessoal que ganha por tarefa faz o que tem que fazer e acabou, ajuda a construir um prédio, sai e não tem um trabalho contínuo nem nada. A maioria dessas famílias tem uma pessoa de idade em casa que ganha o salário mínimo ou um pouquinho mais e que sustenta o grupo. É nessa pessoa que a família se baseia, por incrível que isso possa parecer.



*Filme A Casa de Alice, com o diretor Chico Teixeira,
e Carla Ribas*

O filme apresenta uma família suburbana em São Paulo. O homem *da família* quase não colabora. Ele é o taxista Lindomar (Zécarlos Machado), extremamente relapso, agressivo e, ainda, vive traindo a mulher, Alice (Carla Ribas). Carla fez uma atuação marcante. Ela é ótima atriz, cheia de energia, iluminada e muito trabalhadora, gosto bastante dela. Alice, minha filha, é a única em quem meu personagem encontra certo afeto. É *manicure* e sonha em sair daquela profissão. Infeliz no casamento, ela vê uma possibilidade de mudança de vida em um antigo namorado que está bem profissionalmente.

Já os netos também estão em encruzilhadas: um é garoto de programa, o outro faz pequenos furtos e o mais jovem está meio perdido, tentando se encontrar. Eu sou a dona Jacira, a senhora que tudo percebe, mas se mantém calada. Sou lavadeira, cozinheiro, passo a roupa de toda a família. E, ainda, boa parte do meu dinheirinho ajuda a pagar a comida, a luz, o gás e o telefone. E eles têm que me aguentar, porque, antes, muitas *famílias* não o faziam e jogavam seus idosos em asilos. Mas como eu tenho um pouquinho, sou provedora, e ajudo fazendo quase todas as tarefas domésticas, escapo. Porém, sou praticamente invisível para o grupo. Mas Jacira argumenta: *A casa é de minha propriedade*, diz, tentando salvar sua permanência no lugar e na vida!



Bastidor do Filme A Casa de Alice, com o diretor Chico Teixeira, e Carla Ribas

Capítulo XCVI

Dona Jacira, Rosa Aparecida dos Santos e os Salvadores

Meu personagem dona Jacira me lembrou muito a Rosa Aparecida dos Santos de *A Vinda do Messias*. As duas trabalham e fazem de tudo, dona Jacira só está de pé, não é por causa do trabalho, mas porque tem alguém que ela ouve no rádio e a deixa feliz. O animador pede para participar, falar e escrever para o programa. Ele diz coisas assim: *Telefona para mim. Que sabão em pó você está usando? Diga o que você está sentindo, o que tem na alma, o que sofre? Ligue.*

351

O apresentador depois dá dicas de receitas. Dona Jacira, enquanto trabalha o dia inteiro, vai ouvindo o rádio. Um dia ela consegue falar com o radialista. É a salvação, com certeza ela pensou: *Meu Deus, eu falei com ele, eu existo!* (Outra coincidência ou não? Esse sentimento de existir é muito parecido com o que senti em relação ao Sérgio Cardoso, quando ele começou a cumprimentar-me).

Traçando um paralelo com *A Vinda do Messias*, a Rosa existe ou resiste porque existe o animador de rádio, porque ama o apresentador. Vive tam-

bém, e muito, o mundo da imaginação. Rosa e dona Jacira em algum momento representam os milhões de senhoras que são invisíveis e verdadeiras. São pensionistas que recebem o seu pequeno salário, proveem milhares de famílias e sonham com os messias, os príncipes, os salvadores.

Na verdade, elas são as legítimas heroínas. Elas sustentam a família e a verdadeira história do país.

Capítulo XCVII

A Força do meu Retorno, Molière e Candango

Recebi dois prêmios que considero bastante significativos. Um deles, da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), ganho em 2000, por *Anjo Duro*, meu retorno depois de quase três décadas sem representar. Uma premiação que reafirmou em mim a certeza que o palco era e é o meu lugar.

E o outro foi o Molière (1967), recebido, em uma festa muito bonita no Teatro Municipal, pela atuação da professora Anne Sullivan em *O Milagre de Anne Sullivan*. Além da estatueta com o busto de Molière, ganhei uma passagem de ida e volta para Paris. Isso me deu a oportunidade de ficar, durante um mês e meio, na Cidade Luz vendo tudo o que a minha alma queria.

Já o primeiro prêmio que recebi fazendo cinema foi em *Desmundo* (2003), que, mesmo antes do circuito comercial, foi apresentado no 35º Festival de Brasília, em novembro de 2002. Gostaram do meu personagem, dona Branca, e levei o troféu Candango.

A Casa de Alice (2007) é um filme com mais dez prêmios internacionais e paralelo a essa bela trajetória, Carla Ribas que fez Alice, tem recebido merecidamente dúzias de prêmios. No 3º Festival de Goiânia, ela foi escolhida melhor atriz e eu também azealhei prêmio como coadjuvante.

Com *Recomeço* (2008) ganhei um troféu no 6º Curta Santos.

Os Sapatos de Aristeu (2008) tem recebido prêmios em muitos lugares. No Festival de Cinema de Juiz de Fora e Mercocidades, levantou três estatuetas, uma delas pela minha atuação como Clélia, a mãe de Aristeu.

354

Naquele tempo a premiação de trabalhos na televisão não tinha o *glamour* do teatro, muito menos do cinema, mas mesmo assim era muito marcante para nós, atores. Na década de 1950, comecei a fazer tevê no *Grande Teatro Tupi*. A cada semana era escolhido o melhor ator e atriz. Como minha passagem deixou pequenas marcas, recebi muitas estatuetas com o símbolo do indiozinho da TV Tupi.



Capítulo XCVIII

Curso Livre, Stanislavski, Grotowski e Brecht

Dou aulas em um curso livre, como prefiro denominar, mas que alguns chamam de escola porque reconhecem como um espaço de aprendizado. Neste trabalho conto com a parceria do Wolney. O curso livre é o lugar onde as pessoas, que desejam dialogar, ouvir, trocar ideias e que gostam ou querem fazer teatro, encontram abertura para todas essas possibilidades.

Nas aulas aparecem professores, advogados, os que acompanham e gostam do teatro socialmente, os que têm problemas de voz, pessoas que têm dificuldades de expressão corporal, os que querem ser atores e nunca tiveram aula, atores à procura de se desenvolver mais, enfim, uma gama de necessidades que ajustamos conforme o grupo. Há os que querem apenas fazer debates, outros desejam uma aproximação social, existem os que têm o teatro como meta, e outros, profissionais liberais que buscam aprimoramento no seu cotidiano.

Por exemplo, o professor que de tanto dar aulas fica com problema de voz, então aparece e,

de repente, se descobre ator, isso acontece. O Wolney é que deu partida nesse projeto desenvolvendo métodos e sistemas de Stanislavski, Grotowski e Brecht, entre outros. Estudamos autores consagrados e novos também, além de: Ibsen, Gorki, Tchekhov, Dostoievski, Fernando Pessoa e nossos poetas e escritores brasileiros mais conhecidos: Manuel Bandeira, Martins Pena, Vinicius de Moraes, Machado de Assis, Artur Azevedo...

358

Outro dia ouvi que um grupo de policiais brasileiros estava recebendo informações sobre o método de Stanislavski. A ideia era conhecer um pouco mais da psicologia *delinquente*, da alma delinquente, e assim realizar operações com maior êxito. Isso é muito bom e melhor ainda se pudessem estudar todas as outras almas, numa perspectiva mais ampla!

Em síntese, Stanislavski faz abordagem psicológica e busca no *fundo da alma* a expressão real, de forma simples, mas de complexo desenvolvimento. Já Grotowski apresenta um trabalho de abordagem pelo exterior e, a partir de exercícios e treinamentos, coloca toda atenção no corpo. Para ele o ator precisa estar bem preparado fisicamente, pois a palavra *nasce* desse corpo e a palavra em si é vista em segundo plano. Enquanto o pensar brechtiniano prima pelo engajamento

político e o discurso contra as injustiças sociais. Enfatiza a reflexão crítica. Estimula o público para que participe da vida realizada em cena. Como representação ele sobrepõe o político-social ao ser humano.

Capítulo XCIX

Falamos Muito Mal e Ponto “Finau”

Atualmente fazemos um ensino fundamental, médio e superior, em geral, de péssima qualidade. Quando no ginásio aprendi: latim, inglês, francês, e filosofia, e isso dá uma abrangência incomum. Não digo que seremos um grande ser humano por causa disso, mas conhecendo línguas você pode conhecer até o comportamento humano. A língua é decorrente de um pensamento, de uma maneira de ser e de se comportar na vida. Mas reconheço também que falamos muito mal a nossa língua. No entanto, ela é fundamental quando a transmutamos para o teatro, para o palco.

361

É preciso conhecê-la e, sobretudo, saber *dizê-la*.

No nosso curso trabalhamos o timbre, o ritmo, a imagem, a altura, o tempo, a velocidade, a tônica e, finalmente, a pontuação.

Você tem que saber onde fica o acento tônico.

Colocamos letras onde não existem e retiramos onde são necessárias: *ad(i)mirável, portugue(is)*.

Se pudéssemos nos ouvir falando ficaríamos admirados de como falamos mal a nossa língua, a ponto de não nos reconhecer. Isso para um ator

pode ser um dos principais obstáculos para um bom e verdadeiro trabalho.

A gente tira o “s”, o “l” e o “r” do final das palavras e as modifica. Falamos *Finau*. Muitos de nós engolimos finais de palavras, muitas sílabas, pontos e vírgulas, a ponto das frases se tornarem irreconhecíveis.

O ponto e a vírgula esclarecem o pensamento e dão o tempo-ritmo do pensar e do comportamento daquele personagem. E preenchem as pausas com o verdadeiro subtexto... A frase só é inteligível se entendermos seu sentido completo.

362 Dois pontos, interrogação, exclamação são também pontuações importantes e a ausência delas ou seu desconhecimento desvirtuam a fala e dificultam o entendimento para o público...

É verdade que isso se estuda a partir do primário, mas ou não usamos ou não estudamos convenientemente, o fato é que no teatro essa falta de cuidado é fatal. É verdade também que cada personagem tem um caminho diferenciado e, para alguns, você tem até que desprezar ou modificar esse processo, mas só pode fazê-lo a partir de uma base... Essa base, se estiver bem estruturada e conhecida, você pode modificá-la e trabalhar sobre ela à vontade.

Quando alguém me diz: *Tenho dois dias para criar um personagem, você me ajuda?* Eu respondo: *Procure outra pessoa, eu não sei. Sou leal. Não é que eu não queira, eu, simplesmente, não sei.*

Preciso de tempo para desarmar um texto, olhar bem lá dentro, estudar e armar de novo. Primeiro eu abro ele inteirinho com todas as perguntas que devo fazer. Então começam a vir as frases e as imagens que saem daquele estudo.

Se você não conhece esse processo de criação como pode interpretar bem um personagem?

Bem, no meu curso as aulas começam com um estudo do Português escrito e falado e depois começamos a estudar a tragédia grega. Dou preferência para esses textos porque são mais precisos no tempo, na duração e no limite. Não há evasão de acontecimentos, tudo se passa em um dia e tem começo, meio e fim. As falas do texto e seus momentos concisos batem com a imagem, com a ideia, com a vida e o comportamento do povo da Grécia Antiga. Tudo isso além de estudarmos Filosofia, Geografia, Arte, História, Arquitetura, Costumes etc.

Capítulo C

A Beleza e Estude

Os gregos procuravam a beleza porque para eles era equilíbrio... O que eu gosto no teatro é também o acabamento que você introjeta nesse equilíbrio, no palco... Então, estudamos a tragédia em sua filosofia e a partir daí nos debruçamos sobre um trabalho corporal que também é decorrente desse estudo. Como os gregos falavam e como se portavam?

Seu teatro é decorrente de todo esse comportamento e pensamento. Esse estudo se torna um espelho de qualquer futuro trabalho.

365

Digamos, quer fazer Tchekhov? Estude a Rússia, seus cidadãos, seu comportamento e seu tempo. Sua arte, sua arquitetura, estude Stanislavski, psicologia e a alma da época também. Se for fazer Brecht, estude a Alemanha de antes e depois do Nazismo. A guerra e a violência são iguais: é matar e morrer. O que você faz para não morrer e o que faz para matar? O resto é a sua época e seu grau de cidadania.

Fazendo isso você terá fomentado a primeira parte de seu trabalho, para depois ter a liberdade de construir e improvisar sobre ele. Antes,

porém, utilizamos a técnica e todos os elementos necessários para a criação e liberdade de construção do personagem.

É esse trabalho que desenvolvemos no curso. Há grupos de alunos que saem e viajam, fazendo um mambembe semelhante ao nosso, quando tínhamos o Teatro Móvel.

Tenho alunos que estão há seis e até nove anos comigo, indo e voltando. O curso dura seis meses, mas pode se estender indefinidamente a partir da necessidade de cada um, para um trabalho em grupo ou até particular se ele desejar.

Capítulo CI

A Palavra e Uma Imagem Correspondente

A palavra tem uma força incrível quando bem trabalhada porque coloca a imagem certa em tua mente. Se você utilizar bem o tempo, o ritmo, a duração, a clareza com que a palavra exige ser tratada, ela te dá toda a imagem de que você precisa.

O espaço entre uma frase e outra e até entre uma palavra e outra não é um vazio, é um lugar preenchido pelas ideias não expressadas, é o subtexto. Esse tempo é comprometido com as imagens que serão ou não ditas, mas vão aparecer de alguma forma.

367

Não é mágica é só a lei do teatro, da verdadeira representação.

Para tudo que é dito no teatro haverá sempre um tempo e uma imagem correspondente. Então, é justo afirmar que ela é definida seja pelo silêncio, por uma palavra, uma dezena de palavras ou um discurso de dez páginas.

Saber os tempos significa respeitar o autor e o pensamento dele. Se depois que você construiu o personagem, não concordar com algo, há opção de mudar, mas a mudança está vinculada a sua criação.

Capítulo CII

Invasor, Peguem-no, Linguagem das Ruas e Diálogo Verdadeiro

O escritor Marçal Aquino fez alguns roteiros em parceria com o diretor Beto Brant. Quando escrevia *O Invasor*, 2001, conta que o personagem Anísio (Paulo Miklos) estava fugindo e alguém dizia: *Peguem-no, Peguem-no* e ele pensava: *Mas ninguém fala assim, peguem-no.*

Segundo Marçal, era por isso que o povo não se julgava espelhado nos filmes, porque as pessoas falavam uma linguagem que era distante da linguagem falada nas ruas.

Adorei ter assistido *O Invasor* porque bate com o que faço no curso livre, que é o aprofundamento do personagem.

O ator e cantor, Paulo Miklos, do Grupo Titãs, que fazia sua estreia em cinema, deu realismo ao matador de aluguel da periferia paulistana. Ele foi premiadíssimo. Na elaboração do papel contou com o auxílio precioso do cantor e compositor Sabotage, que fez uma ponta no filme. Juntos reescreveram as falas de Nísio, traduzindo para a linguagem das ruas, incorporando as gí-

rias da periferia. Miklos encarnou, inclusive, um pouco do jeito de Sabotage ser e falar.

Pronto, criaram o diálogo verdadeiro, onde as pessoas se reconheciam ou eram reconhecidas. Bravo!

Capítulo CIII

Tempos Diferentes, O Menos é Mais

A arte de representar no tempo-espaço é diferente. O tempo que se dá no teatro é o tempo de uma reflexão maior, tempo que o público tem que ter. Já na televisão a reflexão é feita rapidamente, basta um *close*, ele chega tão perto do rosto que este vai dando o tempo. No teatro, além do rosto, você usa a mão, caminha, olha em todas as direções, precisa usar mais expressões e a reflexão engloba esses elementos.

371

Na TV o foco no olhar denota tudo. E no cinema mais ainda porque ele amplia o tempo. Os tempos são diferentes, mas a origem, a técnica, o interior e o subtexto são os mesmos. No teatro o tempo, espaço, ritmo são feitos pelo ator, enquanto na TV e no cinema são dados pelo diretor e o câmera.

Aprendi com os diretores de cinema que: *O menos é mais*, quer dizer, quanto menos você fizer já fez muito e é melhor. O ator de teatro precisa se adaptar e ir diminuindo, não no interior, mas no seu extremo essa força de expressão para que possa se inserir na telona.

Ela é que tem de ir até o ator para tirar tudo que ele armazenou dentro de si. Se ele trabalhar bem essa força será *real* para os espectadores. Se errar o tom o personagem vira uma caricatura.

Capítulo CIV

Televisão e *O Ébrio*

No final de 1965, em *O Ébrio*, de Gilda de Abreu, adaptada por José e Heloísa Castellar, fiz uma brevíssima aparição na pele do personagem Adélia. A trama teve a duração de 35 capítulos e foi exibida pela TV Paulista, hoje Rede Globo. Como registro ficou uma curiosidade: a participação especial do cantor Vicente Celestino, no primeiro capítulo.

O ator Ricardo Nóvoa encarnou o doutor Gilberto Silva (*O Ébrio*), médico famoso que fica desiludido com a traição da mulher e, ainda, é enganado por amigos e parentes. Ele começa a beber muito e sua vida se transforma num caos, tal qual a música-título: *Apedrejado pelas ruas vivo a sofrer. Não tenho lar e nem parentes, tudo terminou...*

O elenco era constituído de grandes destaques da época: Eloísa Mafalda, Líria Marçal, Xandó Batista, Nydia Licia e Osmano Cardoso, entre outros.

Os críticos, com certa razão, consideraram o folhetim da TV uma simplória adaptação do filme que, em agosto de 1946, estourou nas principais telas de cinema do país. Um grande sucesso de

público que durante duas décadas arrebanhou multidões, mais de quatro milhões de pessoas nos primeiros quatro anos. Algo fantástico até hoje, virou um marco do cinema brasileiro. A atriz Gilda de Abreu, mulher de Vicente Celestino, além de fazer o roteiro com o marido, dirigiu a filmagem.

O cantor, que conforme o título do filme representava um ébrio, e era protagonista, não era fã de bebida.

Vicente Celestino era tenor e a música tem a composição e interpretação do cantor que em 1936 gravou o disco.

374

Na TV, a novela também fez relativo sucesso.

Enfim, há sucessos inexplicáveis e fracassos imerecidos. Mas a história era do gosto do público na época.

Capítulo CV

***Vitória Bonelli*, Bunda e Pequena Liberdade**

Minha verdadeira primeira participação em novela aconteceu com *Vitória Bonelli*. Escrita com muita arte e conhecimento por um diretor de primeira qualidade, certamente tornou-se um grande sucesso.

É como dizem: *Se você conhece bem o seu pedaço, você conhece o mundo todo* e Geraldo Vietri, filho de italianos, nasceu e amava o bairro da Mooca como ninguém. Conhecia perfeitamente seu bairro e as pessoas que moravam nele. Eu nasci na Bela Vista, amava os italianos e conhecia e conheço muito bem o meu Bixiga.

Houve uma simbiose. Nós amávamos as mesmas coisas e íamos fundo no que fazíamos. Em *Vitória*, Vietri fez um painel que além de tipos mostrava, no começo dos anos 1960, a vida das pessoas, o caráter e a profundidade de cada um. Ele já havia escrito antes *Nino, o Italianinho* e *Meu Rico Português*, além de *Antônio Maria*. Atores do maior gabarito participaram de suas produções (Geraldo pertencia aos quadros da

a vida corajosa de uma mulher



376

VITORIA BONELLI

uma novela de
Geraldo Vietri

7 da noite

Canal 4

Com Anamaria Dias, Tony Ramos, Carlos Alberto Ricelli
e Flamínio Fávero no cartaz de Vitoria Bonelli, TV Tupi SP

TV Tupi) e entre eles Sérgio Cardoso, Juca de Oliveira, Aracy Balabanian...

O Sérgio tinha encontrado dificuldades no início para se adaptar à televisão e eu também, muita. E Vietri aproveitava para brincar: *Eu não gosto desse pessoal do teatro...*

Mas já havia chamado e continuou chamando atores de teatro porque eram os que faziam no palco, o que ele fazia na TV, o aprofundamento, essa elaboração da minúcia, da nuance, de conhecer o personagem sob todos os seus ângulos, com base.

Nessa novela eu fiz o personagem de Vitória, uma mulher que vive sob o tacão do marido Jaime Bonelli (Raul Cortez, em participação especial de um capítulo). Ele dá uma grande festa e morre.

377

A família não sabia que ele dava golpes em comerciantes. Vitória, dona de casa, inexperiente, e seus quatro filhos Tiago (Tony Ramos), Mateus (Carlos Alberto Riccelli), Lucas (Flamínio Fávero) e Verônica (Annamaria Dias) ficam na rua, sem encontrar uma saída. E a novela vai contando o esforço dessa mulher e sua família pela sobrevivência.

Nesta novela eu falei pela primeira vez na televisão brasileira a palavra bunda. Foi um escândalo. Eu e o Vietri fomos pela primeira vez a Brasília dar explicações aos homens da Censura. Queriam

saber por que eu dizia um palavrão tão grande? Era 1972. Nessa época a própria existência do ator era um atentado ao Estado, e a censura um paraíso para os que detinham o poder.

Aí, eles me perguntaram: *Quantas vezes você vai repetir essa palavra?*

Respondi: *Não sei, pergunte para o autor.*

Vietri explicou que seria só aquela vez. Os censores olharam para mim, acho que consideraram que eu era inofensiva e ponderaram depois de um silêncio: *Bem, se for uma vez só, pode!*

378 Nós comemoramos essa pequena liberdade... Relembrando hoje parece engraçado, mas eu me sentia humilhada, triste, na pré-história. A verdade é que essa situação iria se repetir milhares de vezes, mas da humilhação os atores passaram para indignação e muito de nós para a ação.

No episódio em questão, percebo que Tiago (Tony Ramos) está revoltado e vai incendiar a nossa casa para que não seja de mais ninguém. Ele vai até a residência, e eu também sem que ele me veja e quando ele vai pôr fogo na casa eu apareço. Quando ele hesita, digo: *Se você veio até aqui para colocar fogo, coloca, porque se você não o fizer, eu bato na tua bunda...*



Com Anamaria Dias, Carlos Alberto Ricelli, Tony Ramos, e Flávio Fávoro no cartaz de Vitoria Bonelli, TV Tupi SP



Portrait

Capítulo CVI

Grande Menino e Virou um Espelho

Tony Ramos foi e será um grande menino, uma excelente pessoa e um ótimo ator. Fez um excelente papel como meu filho, na pele de Tiago.

Nós conversávamos muito e ele sempre querendo aprender, é um grande profissional. Falava com muito carinho da família. Tive e tenho muita admiração por ele...

Vitória Bonelli monta uma pequena cantina com a família. Não fiz o sotaque italiano, mas deixei um leve *cantado* que aprendi com dona Vicé.

381

Vitória Bonelli virou um espelho para muitas mulheres da época. Aquela jovem senhora que estava atada a um homem e a sua relação conjugal, na ausência do marido não teve outra opção senão tomar as rédeas da família e ir lutar junto com filhos.

O começo foi muito difícil, mas os frequentadores da cantina que ela dedicadamente construiu são conquistados pelo atendimento afetuoso e a comidinha saborosa.

Vitória Bonelli, mulher humilde e trabalhadora que pelo seu próprio esforço se torna uma vencedora.

Capítulo CVII

Viver a Alma das Pessoas, Quero e Largura Sem Limites

Na rua as pessoas não me chamavam pelo nome do personagem, era o meu nome: *Berta, Berta Zemel!*

Não era só o fã do personagem que depois é esquecido, é o ator que é sempre lembrado em vários papéis.

E é isso que eu quero: ser alguém que cria muitos papéis.

Eu sou atriz, não sou o personagem, quero que saibam que é o ator ou a atriz que sabe viver e deve viver a alma das pessoas, para transformá-las em personagens.

Realizar bem um papel é como desenhar uma alma no palco. Você tem de ser tão competente que a sua qualidade permita viver a alma de muitos personagens.

Mas eu sou muito vaidosa e trabalho muito para cada vez mais chegar. Quero que os personagens tenham uma largura sem limites. Quero saber onde fica isso, ser ousada e procurar atingir sempre mais além.

Não quero que o público se espelhe em mim e diga: *Mas só ela seria capaz de fazer um trabalho desses ou Como ela faz bem...* Isso não me toca em nada, mas se o público se lembrar de mim, e perceber em minha interpretação um grande momento e que isso possa transformar a sua vida só um pouquinho, então, aí sim, eu me sinto realizada.

Duvido que qualquer ator não se sinta realizado quando alguém do público lhe diz: *Ah, aquele personagem que você fez... que momento bonito. Foi importante para mim... nunca mais esqueci...*

Capítulo CVIII

Vietri, Vocês Não Sabem Fazer Televisão e Uma Obra-Prima

A minha vida sempre aconteceu aos pulos, sem sequência lógica. Meia dúzia de personalidades concorreu para que eu tivesse grandes guinadas em minha profissão: Durval, doutor Alfredo Mesquita, Sérgio Cardoso, Geraldo Vietri e os diretores das companhias italianas que ficaram no Brasil foram essenciais.

O Vietri era uma criatura incrível. Ele foi ver um dos espetáculos que fiz e praticamente enlouqueceu com o meu trabalho.

385

Ele jogava duro e depois brincava e beijava muito. Unia ódio e amor ao extremo, era o típico italiano. Essa mistura, entretanto, não o impedia de ser generoso.

Devo minha volta à televisão e todo o sucesso que tive em *Vitória Bonelli* a ele.

Dizia: *Vocês de teatro não sabem fazer televisão. Mas, não fique preocupada, Berta, vou te levar até ela e vou te ensinar tudo.* Na brincadeira.

À época, os atores de teatro tinham certo preconceito com o trabalho na televisão, embora

quinze anos antes eu já tivesse me apresentando ao vivo em dezenas de peças (*Grande Teatro*) na mesma Tupi. Mas ele insistiu tanto para que eu fizesse o papel que acabei aceitando esse e outros que se seguiram.

Foram grandes momentos em minha vida e pude fazer grandes criações.

Eu o queria muito bem. Ele gostava muito do meu trabalho, nós nos tornamos grandes amigos e conversávamos muito sobre o futuro da televisão e o que nós dois pensávamos disso. Ele nos via como pupilos e atores ao mesmo tempo. Era de uma doação imensa aos amigos e ao trabalho.

386

O Vietri era um paulistano apaixonado pela cidade e fez excelentes e marcantes trabalhos, a maioria sobre São Paulo. Ainda é atual como ideia e foi um dos primeiros autores a registrar a nova realidade feminina. Ele gostava de mostrar mulheres trabalhadoras, decididas, autônomas. Já era um reflexo natural do que estava acontecendo no mercado brasileiro. Dezenas de milhares de mulheres estavam em ação e procuravam seus lugares no mundo do trabalho.

Vietri fez da novela *Vitória Bonelli* um marco. O texto, a imagem e a interpretação dos perso-

nagens estavam muito bem afinados com a nova realidade. Um monólogo inicial de cada personagem, que participava do capítulo do dia anterior era uma novidade na TV, fazia o espectador acompanhar melhor a trama. Vietri criou uma obra-prima.

Capítulo CIX

Os Apóstolos de Judas, Gaivotas e Jogo do Amor

Em *Os Apóstolos de Judas*, Geraldo Vietri também foi autor e diretor. Ele armou um leque de tipos brasileiros e italianos, contando a vida de muitas famílias, todas morando no mesmo bairro e na mesma rua. A direção foi conjunta com Duarte Gil Gouveia. Cada uma cuidando da outra e, às vezes, sendo o seu inferno também.

A novela foi transmitida em 1976 e durou seis meses. Fui Berenice, uma professorinha que carregava uma paixão platônica por um trabalhador, Judas (Jonas Mello). Ele também é apaixonado só que por uma bonita mulher, Marina (Márcia Maria) e ele sofre pelo desprezo da mulher que ama. Já Berenice vive cuidando e ajudando Judas sem aparecer, como se fosse uma missionária. O rapaz um dia recebe uma fortuna e: os ventos começam a mudar.

Gaivotas foi um trabalho de ícones, realizado em 1979. O autor, Jorge Andrade, sempre foi muito feliz nessas figuras representativas e históricas. Havia um time forte de atrizes: Cleyde Yaconis, Geórgia Gomide, Yoná Magalhães, Sônia Oiticica, Selma Egrei, Deborah Seabra, Márcia Real,

Isabel Ribeiro, Laura Cardoso; e atores, também: Rubens de Falco, John Herbert, Paulo Goulart, Francisco Milani e muitos outros. Antonio Abujamra no começo e Henrique Martins com Edson Braga fizeram a direção em conjunto.

Daniel (Rubens de Falco), um menino pobre e às vezes humilhado, tornou-se um milionário. Na mansão, ele recebe os amigos do colégio e muitas coisas acontecem. A trama mistura amor e ódio e é cheia de mistérios. Fiz o papel de Raquel, aceitando um convite especial feito pelo meu amigo Jorge Andrade.

390 A novela *Jogo do Amor*, de Aziz Bajur (com colaboração de José Rubens Siqueira), com direção de Antonino Seabra, contou com um trio de primeira que viera da Globo: Jorge Dória, Rosamaria Murtinho e Ilka Soares. Foi a primeira telenovela exibida pelo SBT, em 1985.

No enredo, muitos personagens eram, novamente, tipo pedras. São aqueles indivíduos muito sérios, rígidos, mas que quando passa um tempo e você vai analisar, olhar de perto com lupa, eles são seres fragilizados. A história mostrava dois ou mais lados de algumas pessoas. Passado nebuloso, assalto, assassinato, ganância, paixão são alguns dos elementos da história. Sempre um ser humano frágil dentro de uma pele rígida! O próprio Geraldo!

Capítulo CX

Água na Boca e Animada

Depois de mais de 20 anos voltei à novela, e fui muito bem recebida. *Água na Boca*, na Rede Bandeirantes, teve autoria de Marcos Lazarini e direção geral do Del Rangel, que foi muito importante na consecução do trabalho. Mesmo nos momentos mais difíceis, ele nos animava muito, então devemos agradecer bastante ao Del, pela sua luta em manter e levar a novela com classe até o fim.

A minha amiga e agente Vivian Golombek me indicou e sugeriu que falasse com o Del. O meu primeiro encontro com o diretor foi muito importante. Vi aquela figura alta, simpática, vindo, pensei: *Será que é o Del?*

391

Era.

Sentou feito um menino, desfazendo a impressão que eu tinha que quase todo pessoal de televisão é carregado, sério, tenso porque tem muita coisa a fazer em pouco tempo. Mas ali estava ele com os olhos brilhando, alegre e feliz. Um jeito de alguém que, além do tempo e da experiência, está fazendo tudo novo.



Novela Água na Boca, no papel de Maria Bellini

Esse entusiasmo e energia me fez lembrar a minha alegria quando fiz trabalhos anteriores. E ele explicou o que pensava e o que pretendia fazer do meu personagem e isso me deixou mais animada, o receio pela volta à TV tinha ido embora e aceitei o papel.

Fiz Maria Bellini, que possui alguns segredos e cicatrizes do passado. Já começo dona de uma cantina a *Mamma Mia*, com dois filhos e dois netos. Com muito trabalho, energia e ética coloco-os dentro da vida. Ela tem uma inimiga, Françoise Cassoulet (Jacqueline Laurence), a dona do restaurante francês, *Paris*, que fica quase na frente do seu estabelecimento, há uma disputa comercial, mas a guerra maior tem outra causa e como diz Sartre: *O inferno são os outros* ou o inferno somos nós mesmos, porque tudo que você odeia acaba se refletindo e revertendo para si.

393

Na infância e juventude as duas foram grandes amigas, até se apaixonaram pelo mesmo rapaz, Jean-Paul (Mário C. Camargo). Maria ficou grávida dele, mas quando soube que a amiga era apaixonada por Jean-Paul, ela, demonstrando o seu afeto, vai embora. Depois pega o trabalho e a vida nas mãos e refaz a sua história.

Um dia Maria descobre que tem mal de Alzheimer. Essa situação me inspirou uma busca e



Novela Água na Boca, com Jaqueline Lawrence

muita dedicação ao tema. Fui saber como funcionavam esses grupos de apoio. Li muito, vi filmes a respeito e cheguei a uma conclusão: os médicos e os cientistas não definiram qual é a origem do mal de Alzheimer. É uma doença irreversível até agora, que tem uma origem genética ou social desconhecida.

Foi um estudo proveitoso, mas como não sei a origem, posso trabalhar com o resultado dessa doença. Como ela bate na pessoa e como é a reação na família?

Como qualquer doença de longo prazo, chega uma hora que as pessoas que tinham *utilidade* (o trabalho, família, amigo, vida) perdem-na.

395

A doença incomoda porque é degenerativa. Em casos mais severos, a pessoa esquece das mais próximas, do próprio nome e o que vai fazer dali a um minuto. Durante um certo tempo, se lembram de um passado remoto e, às vezes, não lembram do momento anterior, do dia, do mês que passou, têm lapsos grandes de memória.

A Maria lembra daquele tempo da juventude, da amiga, do namoro com o rapaz, mas não sabe quem ele é, com quem ele casou. Diz: *Lembro da palavra beleza, mas ao olhar alguma coisa não*

sei se é ela bela ou não. Não sei o significado da palavra beleza.

Às vezes o personagem fica agressivo, abatido, vai de um extremo ao outro com facilidade.

Essas são algumas derivações da Maria e como não encontrei uma resposta definitiva, entrei um pouco no realismo fantástico, algo mais romântico, que até um determinado momento o personagem pode ser. O autor da novela gostou e seguimos o mesmo caminho. Foi uma experiência marcante.

396 A novela era muito boa. Teve sucesso mas não conseguiu a penetração e o reconhecimento que merecia. Era outro caminho para a novela. A crítica perdeu o charme e o público também.

Capítulo CXI

Em Casa, A Essência e A Alegria de Representar

Atuar na televisão, no teatro e no cinema é como nascer, viver. É tudo que sempre quis.

Mesmo que parasse setenta anos, ainda assim, seria normal voltar a fazer minha profissão. Faria do mesmo jeito que fiz.

Estou mais à vontade no teatro e representando no cinema e na televisão do que na vida. A vida para mim é muito árdua. O teatro, talvez porque ame e goste muito, quando entro em cena parece que eu estou em casa, aliás no teatro me sinto, algumas vezes, mais em casa do que no meu apartamento. O teatro é um fenômeno que ocupa boa parte do meu ser. É a arte do meu viver: a essência.

Então, há a técnica da representação e depois a própria alegria de representar, porque por trás do personagem mais constrangedor, doloroso, estou feliz, alegre e brincando.

Acho que é um jogo, teatro é um jogo alegre, tem que ser. Se estiver depressivo ao fazer teatro, você carrega essa situação para o personagem.

A alegria que eu busco numa representação, a alegria de viver, é a alegria da jovem, da menina que fui, apesar de todos os problemas.

Acredito que até hoje, na vida e no teatro, consigo todas as idades dentro de mim e ao mesmo tempo mantive acesa a chama.

Capítulo CXII

Gosto e Boa Caminhada

Eu gosto de *sushi*, gosto de comida baiana, vaptapá, macarronada, adoro chocolate, gosto de sorvete, gosto de passear, ver vitrines, gosto de ver as pessoas comprando, olhando, conversando e brincando.

Gosto do carnaval, mas não sambo. Admiro as conquistas, gosto de ver os seres felizes ou tentando ser.

Adoro praia. É a minha paixão. Vou a São Vicente, têm barraquinhas, as pessoas param e se cumprimentam, conversam. Elas são tão abertas na praia e tão diferentes na cidade. Devemos, além de menos roupas, ter menos capas *cobertas*, literalmente, e acho que o calor, a brisa e o som da água formam ondas de bons fluidos, as pessoas sorriem.

Fico horas olhando o mar.

Não entro tanto na água, embora goste, porque não sei nadar.

Gosto de animais, passarinhos, plantas, menos de baratas!

Como disse Leonardo da Vinci: *Chegará um dia em que os homens conhecerão o íntimo dos animais; e nesse dia, um crime contra um animal será considerado crime contra a humanidade.*

Eu quero viver no mundo onde os homens tratem os animais como seus amigos. O homem tem uma noção muito errada da sua posição aqui na terra. Ele acha que é único, diferenciado, melhor e maior. Acho que ele é só mais um nesse planeta e que deveria tratar todos os entes que estão em volta como seus iguais e respeitá-los também. O dia que acontecer isso, o mundo será muito melhor.

400

Gosto demais de dar aulas. Dou aula quase todos os dias.

Gosto do humor ele me desperta centelhas de reflexões, ironias, provoca risos e algo mais: incendeia pequenas porções de alegria.

Se há uma pedra no meio do caminho, remova. Isso é alegria. Se não puder remover, passe por cima, pelo lado e procure o seu caminho. Ou ainda faça como na história da *Raposa e as Uvas* e diga: *As uvas estão verdes.*

É um jeito de viver. Sobreviver é ruim, mas viver é importante.

Hoje ando pela Avenida Paulista, pelo bairro do Paraíso. Antigamente andava pela Bela Vista e o centro da cidade e era excitante, conversava com muita gente. Na saída da EAD, íamos ao aeroporto. Era brincadeira de paulista, não é? Víamos os aviões chegar e partir. Tomávamos um cafezinho. Mas era o pretexto para passear e conversar. Criar histórias.

Vou ao Parque do Ibirapuera com meu cachorro Kim.

Gosto de andar bastante. Adoro passear com o Wolney, Kim e conversar.

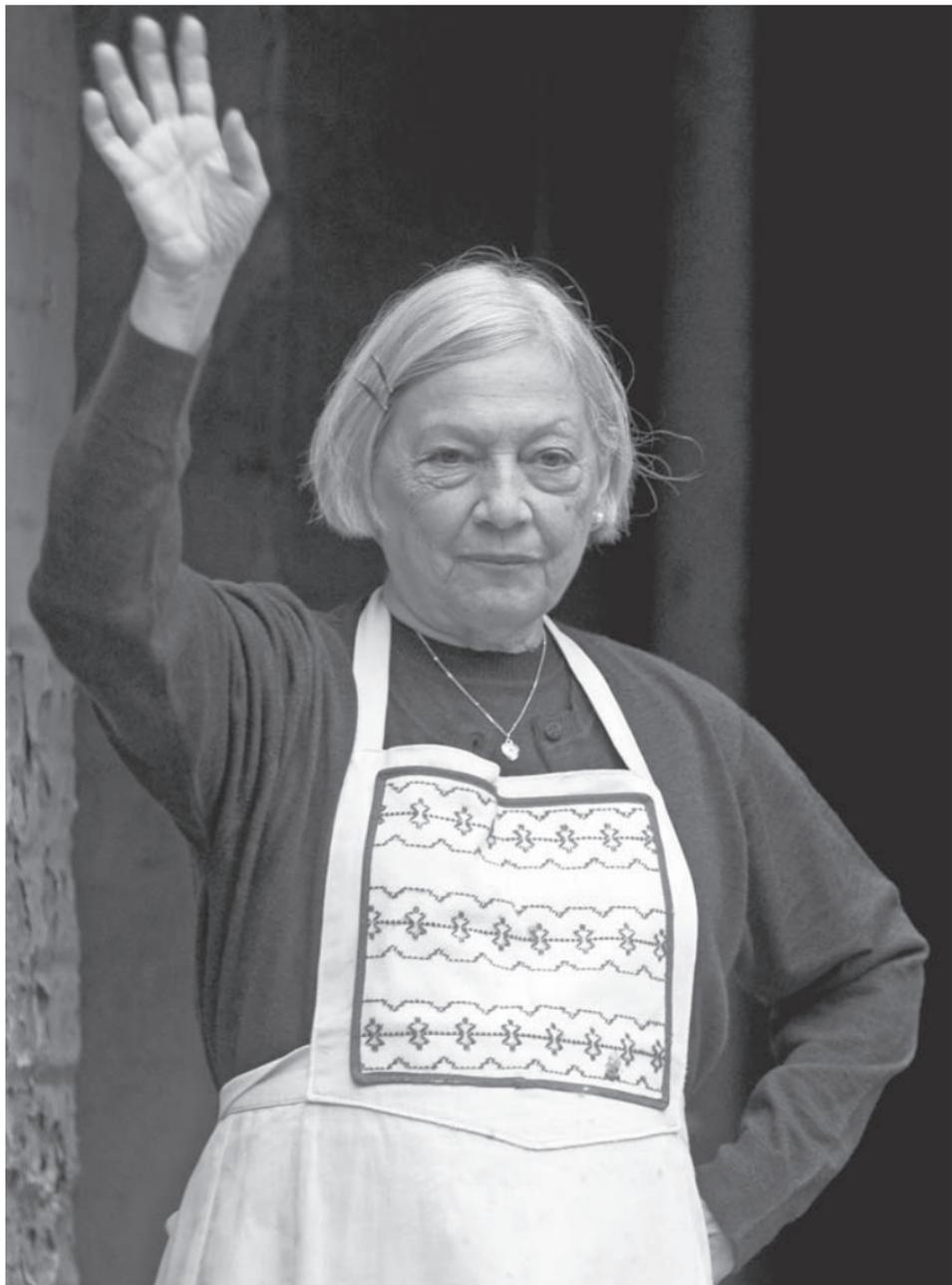
401

A partir daí surgem novas peças e novas caminhadas.

Acredito que posso dar a volta ao mundo conversando com o meu marido e vendo pessoas. Mas não é preciso exagerar e atravessar o planeta, uma hora de caminhada está bom.

Pode conferir, além de saudável, eleva o bom humor.

Boa caminhada!



Novela Água na Boca, volta atuar em TV depois de mais de 20 anos longe da telinha

Cronologia

TV

2008/2009

• *Água na Boca* – TV Bandeirantes

De: Marcos Lazarini. Colaboração de Texto: Aleksei Abib, Conceição La Branna e Denise Patarra. Direção Geral Dramaturgia: Del Rangel. Direção de Arte: Fernando Simões. Direção de Fotografia: Vitorie Guedes. Direção: Luiz Antonio Piá, Rodolfo Silot e Marcelo Krause. Direção de Produção: Adriana Silva “Dida”. Direção de Programação e Artístico: Elisabetta Zenatti. Pesquisa: Malu Rocha. Consultoria Gastronômica: José Eduardo do Ó. Figurino: Jeane Figueiredo. Supervisão de Maquiagem: Guilherme Pereira. Produção de Elenco: Maria Elisa Pacheco. *Chef* de Cozinha: Sinara Aiolfi. Edição: Guilherme Del Corso. Finalização: Arnolfo Bizari. Sonorização: Christian Melo. Criação e Produção Trilha Incidental: Rafael Righini e Ricardo Righini. Supervisão Musical: Tuta Aquino. Assessoria de Imprensa: Marcio Tadeu, Eliane Leme, Eduardo Laviola e Núria Coelho.

Com: Berta Zemel (Maria Bellini), Jacqueline Laurence (Françoise Cassoulet), Ângela Figueiredo (Lulu Cassoulet), Mário César Camargo (Jean-Paul Cassoulet), Jayme Periard (Phillipe

Cassoulet), Rosane Mulholland (Danielle Cassoulet), Caetano O'Maihlan (Luca Bellini), Carl Schummacher (Paolo Bellini), Renato Scarpin (Guido Bellini) Regina Remencius (Marcela Bellini), Priscila Sol (Renné Cassoulet), Alexandre Barros (Alex Wagner), Celso Bernini (Carlo Bellini), Paula Cohen (Fatinha Bellini), Miranda Kassin (Gina Angel), Marisol Ribeiro (Érika Fagundes), Nilton Bicudo (Henri Martel), João Signorelli (Peterlongo), Marco Antônio Pâmio (Remi Pacheco), João Bourbonnais (Gianni Leiden), Silvia Poggetti (Uni), Mila Ribeiro (Duni), Valéria Sândalo (Tê), Alexandre Moreno (Kim Gonçalves), Rogério Márcico (Alfredo Vecchio), Pierre Bittencourt (Zico Bueno), Cláudio Jaborandy (Severino Penaforte), Ana Cecília (Miguelina Penaforte), Renato Góes (Raimundo Penaforte), Rayana Carvalho (Marinalva Penaforte), Henrique Pagnoncelli (Cido Alcântara), Elaine Mickely (Guta Alcântara), Gustavo Duque (Reinaldo Alcântara), Fernando Neves (Antônio Pereira), Juliana Mesquita (Camila Pereira), Carlos Dias (Juliano Moreira), Ken Kaneko (Akira Mizoguchi), Eda Nagayama (Keiko Mizoguchi), Juliana Kametani (Akemi Mizoguchi), Jerusa Franco (Martha Pimenta), Joaquim Lopes (Zeca Pimenta), Bethito Tavares (Bertinho Pimenta) e José Roberto Jardim (Théo Borges).

1985

• *Jogo do Amor* – SBT

De: Aziz Bajur com colaboração de José Rubens Siqueira. Direção: Antonino Seabra.

Com: Jorge Dória (Otávio), Rosamaria Murtinho (Neide), Ilka Soares (Diva), Jonas Mello (Jefrey), Thaís de Andrade (Suzana), Kito Junqueira (Fábio), Monique Lafond (Paula), Ana Maria Nascimento e Silva (Marlene), Matheus Carrieri (Gilson), Tadeu Aguiar (Sidney), Berta Zemel (Clarisse), André Loureiro, Armando Tiraboshi, Célia Olga, Dudu França, Eduardo Coen, Eduardo Silva, Gabriela Rabello, Gina Rinaldi, Giuseppe Oristânio, Jofre Soares, José Rubens Siqueira, Joselita Alvarenga, Henrique César, Léa Camargo, Lucila Rutge, Luiz Serra, Marcos Mello, Maria Ferreira, Paco Sanches, Patrícia Godoy, Roberto Beraldo, Sandra Mara Ferreira, Serafim Gonzalez, Sílvia Rugai, Sônia Oiticica, Vera Nunes, Victor Branco, Vininha de Moraes e Zé Carlos de Andrade.

1979

• *Gaivotas* – TV Tupi

De: Jorge Andrade. Direção: Antonio Abujamra, Henrique Martins e Edson Braga.

Com: Rubens de Falco (Daniel), Yoná Magalhães (Maria Emília), Isabel Ribeiro (Ângela), Altair Lima (Alberto), John Herbert (Henrique), Cleyde Yaconis (Lídia), Paulo Goulart (Carlos),

Márcia Real (Idalina), Berta Zemel (Raquel), Laura Cardoso (Verônica), Gésio Amadeu (Otávio), Geórgia Gomide (Débora), Serafim Gonzales (Paulo), Elizabeth Gasper (Mônica), Wilson Frago (Rubens), Paulo Hesse (Fernando), Sônia Oiticica (Elisa), Cristina Mullins (Blandina), Edson Celulari (Mário), Paulo Castelli (Júnior), Débora Seabra (Mariana), Abrahão Farc (Júlio), Haroldo Blota (Geraldo), Francisco Milani (Delegado João), Cláudia Alencar (Denise), Teresa Campos (Lúcia), Rogério Márcico (Álvaro), Antônio Leite (Tiago), Janete Soares (Secretária de Daniel), Leda Senise (Amiga de Maria Emília), Rodrigo Santiago (Mensageiro), Selma Grei (Norma) e Mariclaire Brant.

1976

• *Apóstolos de Judas* – TV Tupi

De: Geraldo Vietri. Direção: Geraldo Vietri e Duarte Gil Gouveia.

Com: Jonas Mello (Judas), Márcia Maria (Marina), Berta Zemel (Berenice), Sadi Cabral (Tomé), Laura Cardoso (Fátima Conceição), Paulo Figueiredo (Pedro), Kate Hansen (Kathleen), João José Pompeo (Prudêncio), Ety Fraser (Evelyn), Wilson Frago (William), Dina Lisboa (Dulce), Chico Martins (Cristiano), Flamínio Fávero (Nando), Yara Marques (Vitória), Arnaldo Weiss (Osvaldo), Marisa Sanches (Mildred), Agenor Vernin (Tonho), Solange Theodoro (Solange), Roberto

Rocco (Ronaldo), Luiz Parreiras (Oscar) e Ivanice Senna (Marlene).

1972

• *Vitória Bonelli* – TV Tupi

Direção: Geraldo Vietri.

Com: Berta Zemel (Vitória Bonelli), Tony Ramos (Tiago Bonelli), Carlos Alberto Riccelli (Mateus Bonelli), Flaminio Fávero (Lucas Bonelli), Raul Cortez (Jaime Bonelli), Annamaria Dias (Verônica Bonelli), Ivan Mesquita (Moglianni), Carlos Augusto Strazzer (Walter), Yara Lins (Madame Mercedes Moglianni), Norah Fontes (Mãe Ana), Maria Aparecida Alves, Xandó Batista, Osmano Cardoso, Lídia Costa e Dalva Dias.

407

1965

• *O Ébrio* – TV Paulista (Rede Globo)

(Adaptação do romance de Gilda de Abreu, *O Ébrio*).

Roteiro e Direção: José e Heloísa Castellar.

Com: Vicente Celestino (Participação Especial), Ricardo Nóvoa (Gilberto), Líria Marçal (Marjeta), Xandó Batista (Coronel Romualdo), Berta Zemel (Adélia), Telcy Perez (Medeiros), Nydia Licia (Francisca), Rogério Márcico, Francisco Serrano, Gervásio Marques, Jacyra Silva, Lucy Meirelles, Rubem Campos, Osmano Cardoso e Eloísa Mafalda.

1955/1959

• **Grande Teatro Tupi** (TV Tupi São Paulo – TV Tupi Rio de Janeiro)

O Morro dos Ventos Uivantes – De: Emily Brontë.

Joana D’Arc – De: Jean Annouil.

Direção: Benjamin Cattan.

A Malvada – De: Joseph L. Mankiewicz.

Cartas de Amor – De: A. R. Gurney.

Carta de uma Desconhecida – De: Stephan Zweig.

A Casa de Bernarda Alba – De: Garcia Lorca.

À Meia Luz – De: Patrick Hamilton.

408

Sinfonia Pastoral – De: André Gide.

Chatterton – De: Alfred de Vigny.

Noites Brancas – De: Dostoievski.

Jane Eyre – De: Charlotte Brontë.

A Águia de Duas Cabeças – De: Jean Cocteau.

O Homem no Alto da Montanha – De: Robert Allan Arthur.

A Casa das Sete Torres – De: Nathaniel Hawthorne.

Tragédia de Orestes – De: Eurípides.

Leito de Flores, em Campo de Neve

Week End – De: Noel Coward.



Com Leonardo Villar, em Noites Brancas



Com Nathalia Timberg, em *A Águia de Duas Cabeças*



Em O Homem no Alto da Montanha, com Sérgio Britto e Sadi Cabral, no Grande Teatro da TV Tupi



Week End, com Felipe Wagner, Aldo de Maio e Nathalia Timberg, entre outros

Despedida de Solteiro

O Mentiroso – De: Carlo Goldoni.

Horizonte Perdido – De: James Hilton.

Quinto Mandamento

O Profundo Mar Azul – De: Terence Rattigan.

Com o Diabo no Corpo – De: Raymond Radiguet.

Ralé – De: Máximo Gorki.

Duas Vidas – De: Alfred Musset.

A Herdeira – De: Henry James.

Pigmalião

Electra

Anne Christie – De: Eugene O’Neil.

A Convidada – De: Volgyesi.

À Margem da Vida – De: Tennessee Williams.

Imitando o Sol – De: Geraldo Vietri.

Algemas de Cristal – De: Tennessee Williams.

O Pensamento – De: Leonid Andreiev.

• ***TV Excelsior*** – Teleteatro

O Besouro – Direção: Ziembisnki.

A Beata Maria do Egito – De: Raquel de Queiroz



Quinto Mandamento, com Sadi Cabral e Monah Delacy



*Com Sérgio Britto, em À Margem da Vida, TV Tupi
Rio, 1958*

Teatro

2000

• **Anjo Duro** – Direção e Texto: Luiz Valcazaras. Direção de Produção: Aline Grain de Carvalho. Monólogo baseado na vida de Nise da Silveira com Berta Zemel.

1974/1980

• **Teatro Móvel de São Paulo**

Na Porta da Botica – De: Artur Azevedo. Direção.

Amor por Anexins – De: Artur Azevedo. Direção.

Os Irmãos das Almas – De: Martins Pena. Direção.

416 *Lição de Botânica* – De: Machado de Assis. Direção.

Sganarello – De: Molière. Direção.

Electra – De: Sófocles. Direção.

Nem Trem Nem Elefante – De: Colagem dos poemas de Vinícius de Moraes e Manuel Bandeira. Direção.

Abram Alas – De: Colagem de diversos autores. Direção.

E Agora, José – Direção, Interpretação e Cenografia: Oscar Thiede, Sacha Radovan e Wolney de Assis. Roteiro: Olga de Sá. Música: Djalma Melin. Violão e viola: José Gomes. Bateria: Maurício Mader. Supervisão Geral: Berta Zemel.

1970

• ***Teatro Móvel de São Paulo***

A Vinda do Messias – De: Timochenco Wehbi. Direção: Emílio di Biasi. Iluminação: José Laudelino Neto. Sonoplastia: Bê Amaral. Projeções: Dino Arino. Música: Walter Franco. Figurinos: Sérgio Blain. Cenário: Dilma de Melo.
Com: Berta Zemel (Rosa Aparecida dos Santos).

1967

• ***Teatro Popular do Sesi***

O Milagre de Anne Sullivan – De: William Gibson. Tradução: R. Magalhães Júnior. Direção: Osmar Rodrigues Cruz. Direção de Cena: Sebastião Ribeiro. Cenários e Figurinos: Elisabeth Ribeiro. Com: Eraldo Rizzo (Médico), Nize Silva (Kate Keller), Elísio de Albuquerque (Capitão Arthur Keller), Reny de Oliveira (Helen Keller), Verinha (Martha), Antônio Carlos (Percy), Ezequiel Neves (James Keller), Cecília Rabello (Tia Eva), Marcos Granado (Professor Amagnos), Berta Zemel (Anne Sullivan) Ruth de Souza (Viney) e Geraldo Ventura (Criado).

417

1966

• ***Teatro Popular do Sesi***

Manhãs de Sol – De: Oduvaldo Vianna. Direção: Osmar Rodrigues Cruz. Cenários: Clóvis Garcia. Figurinos: Renato Dobal.



Com: Marina Freire (Nhanhã), Nize Silva (Sinhá), Ivone Hoffmann (Pequitota), Edgar G. Aranha (Chiquinho), Geraldo Del Rey (Álvaro), Manoel Durães (Mestre Domingos), Berta Zemel (Leonor), Irmã Gabriela (Sônia Oiticica), João Cândido, Renato Dobal (Zezé), Aroldo Acedo (Firmينو), Nieta Junqueira (Criada) e Banda de Genésio Arruda.

1964

• ***Teatro Popular do Sesi***

Noites Brancas – De: Dostoievski. Direção e Adaptação: Berta Zemel. Direção de Montagem: Virgílio de Paula Neto. Iluminação: Manoel Alves da Silva. Sonoplastia: Saulo Mendes. Contrarregra: Murilo César Soares. Figurinista: Maristela Soares.

Com: Vitório Faria (Wladimir), Joacir Mendonça (Arkady Selinsky), Berta Zemel (Nastenka), Cle-mário Gerson (Bêbado), Tereza Ferraz (Babuchka) e Adriano Fróis (Stepan).

1963

• ***Grupo Decisão***

Sorocaba, Senhor – De: Antonio Abujamra, inspirado em *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega. Direção: Antonio Abujamra. Assistentes de Direção: Carlos de Moura, Antônio Ghigonetto e João Batista Perillo. Cenários: Ubirajara Gillioli.



Assistente: José Armando Ferrara. Figurinos: Cecília Morganteti. *Slides* e Fotos: João Xavier. Iluminação: Luiz Uchôa. Execução dos Cenários: Silvio de Oliveira Lima. Execução dos Figurinos: Elina. Sonoplastia: Paulo César e Ivo Carmona. Direção de Cena: Cláudio Mamberti. Produção: Antonio Ghigonetto e Lauro César Muniz.

Com: Paulo Cesar de Campos Velho (Apresentador), Sérgio Mamberti (Flores), Edney Giovenazzi (Comendador), Clery Cunha (Assecla1), Ivo Rodrigues (Assecla2), Luiz Soares (Assecla3), Jesse James (Assecla4), Waldemar de Lima (Assecla5), Ademir Rocha (Intendente), Berta Zemel (Laurência), Ivonete Vieira (Jacinta), Edgard Gurgel Aranha (Barrildo), Emílio di Biasi (Mengo), Wolney de Assis (Francisco), Antonio Ghigonetto (Padre), Renato Dobal (Coroinha), Clóvis Bueno (Lavrador1), Márcio Azevedo (Lavrador2), Paulo Ferraz de Camargo (Lavrador3), Luiz Uchôa (Lavrador4), Edmundo Mogradouro (Estevão), Romeu Zuliani (Juiz), Vivien Mahr, Regina Guimarães e Marisia Mauritty (Mulheres do Povo), Ivo Carmona (Homem do Povo) e Ivo Rodrigues (Mensageiro).

421

1962

• *Teatro Brasileiro de Comédia* – TBC

Yerma – De: Federico Garcia Lorca. Direção: Antunes Filho. Com: Cleyde Yaconis (*Yerma*), Dina Lisboa (Velha Pagã), Raul Cortez (Juan), Altair de

Lima (Victor), Carmen Silva, Cecília Valente, Berta Zemel, Edy Toledo, Yvonne Veira, Laércio Laurelli, Laerte Morrone, Lélia Abramo, Maria Célia Camargo, Nilda Maria, Raquel Former, Riva Nimitz, Stênio Garcia, Suzana Barreto, Wilma Duarte e Yola Maia.

1961

• **TBC**

A Escada – De: Jorge Andrade. Direção: Flavio Rangel. Com Berta Zemel, Cleyde Yaconis e elenco.

• **Companhia Nydia Licia**

422 *O Tempo e os Conways* – De: J. B. Priestley. Tradução: Daniel Rocha. Direção: Alberto D'Aversa. Cenário: Carlos Sobrino. Com: Rosamaria Murтинho (Hazel), Berta Zemel (Carol), João José Pompeo (Alan), Liana Duval (Madge), Nydia Licia (Kay), Floramy Pinheiro (Senhora Conway), Marlene de Almeida (Joan Helford), Sebastião Campos (Gerald Thornton), Alceu Nunes (Ernest Beevers) e Wolney de Assis (Robin).

Guerras do Alecrim e Manjerona – De: Antônio José (O Judeu). Direção: Milton Baccarelli. Com: Berta Zemel, Rosamaria Murтинho, Jane Hegenberg, Cici Pinheiro, Sebastião Campos, João José Pompeo, Wolney de Assis, Alceu Nunes e Zéluiz Pinho.

Esta Noite Improvisamos – De: Luigi Pirandello. Direção: Alberto D’Aversa. Cenário: Carlos Sobrino. Figurinos: Jean Louis. Com: Nydia Licia, Sebastião Campos, Marina Freire, Alceu Nunes, Berta Zemel, Zéluiz Pinho, Paulo Barreto, Ceci Pinheiro, Ada Hell, João José Pompeu, Wolney de Assis, Carlos Eduardo, Oliani, Nelson Bueno, Jane Hegenberg, Ary Toledo, Milton Baccarelli, Luciano Lima, Lino Sérgio e Ângela M. Pulice.

A Castro – De: Antônio Ferreira. Direção: Milton Baccarelli. Com: Nydia Licia (Inês de Castro), Berta Zemel (Ama de Inês), Sebastião Campos (Infante Dom Pedro), Tarcísio Meira (Dom Afonso IV), Wolney de Assis (Secretário e Mensageiro), Alceu Nunes (Diogo Pacheco), Zéluiz Pinho (Pero Coelho) e Jane Hegenberg (Aia).

423

Chá e Simpatia – De: Robert Anderson. Tradução: R. Magalhães Junior e Jorge Maia. Com: Nydia Licia, Berta Zemel, Wolney de Assis e elenco.

Um Elefante no Caos – De: Millôr Fernandes. Direção: Egydio Eccio. Com: Zéluiz Pinho (Menino), Oliani (Homem), Tarcísio Meira (Ator), Célia Biar (Maria), Sebastião Campos (Paulo), Berta Zemel (Rosa), Zéluiz Pinho (Bombeiro), Alceu Nunes (Glicério), José Francisco (Cabo), Franco Assis (Expedito) e Oliani (Isidoro).

1960

• ***Companhia Nydia Licia***

Apartamento Indiscreto – De: Claude Magnier. Tradução: Renato Alvim e Gert Meyer. Direção: Amir Haddad. Com: Nydia Licia (Ariane), Tarcísio Meira (Blaise), Berta Zemel (Marie), Célia Biar (Genevieve), Luciano Gregory (Senhor Carlieri), Marina Freire (Senhora Carlieri), Ada Hell (Laura) e Wanda Cosmo (Pepita).

• ***Teatro Novo***

Mãe Coragem – De: Bertold Brecht. Tradução: Daniel Rocha. Tradução das Canções: Tatiana Belinky. Direção: Alberto D’Aversa. Música: Paul Dessau. Diretora de Produção: Ruth Escobar. Cenários e Figurinos: Carlos Sobrino. Diretor de Cena: Júlio Prates. Direção Musical: Jorge Kaszás. Com: Edmundo Lopes (Narrador), Laerte Morrone (Recrutador), José Egydio (Sargento), Lélia Abramo (Mãe Coragem), Berta Zemel (Catarina), Homero Kosac (Eilif), Alvim Barbosa (Schweizer), Edmundo Lopes (Cozinheiro), Elias Simão (Pastor), Norman Roit (Capitão), Hilton Viana (Intendente), Ivanilde Alves (Ivette), João Arjona (Sargento Chefe), Laerte Morrone (Coronel), Ubiratan Junior (Soldado), Ivanilde Alves (Camponesa), Jusy Nogueira (Filha da Camponesa), José Ramos (Camponês), Mário Gonçalves (Oficial), Júlio



Apartamento Indiscreto, com Tarcísio Meira, Nydia Lícia, Ada Hell, Luciano Gregory, Célia Biar, Wanda Cosmo e Marina Freire



Apartamento Indiscreto, com Tarcísio Meira, Nydia Lícia, Ada Hell, Luciano Gregory, Célia Biar, Wanda Cosmo e Marina Freire



Com Tarcísio Meira, em Apartamento Indiscreto

Prates (Soldado), João Arjona (Tenente), Mário Gonçalves (Primeiro Soldado), José Ramos (Segundo Soldado), Francisco Guimarães (Camponês), Laerte Morrone (Jovem Camponês) e Ruth Escobar (Camponesa).

1959

• **TBC**

Romanoff e Julieta – De: Peter Ustinov. Tradução: Mario da Silva e Renato Alvim. Direção: Alberto D'Aversa. Com: Fregolente (General), Cazarré (Sumo Sacerdote), Orlando Duarte (Primeiro Soldado), Marcelo Bittencourt (Segundo Soldado), Newton Prado (Jofrey Moulsworth), Berta Zemel (Julieta Moulsworth), Marina Freire (Nancy Moulsworth), Francisco Cuoco (Freddie), Mauro Mendonça (Vadim Romanoff), Carminha Brandão (Evdokia Romanoff), Fábio Cardoso (Igor Romanoff), Antônio Ganzarolli (Espião) e Tereza Raquel (Marfa).

A Senhoria – De: Jacques Audiberti. Direção: Alfredo Mesquita. Com: Dina Lisboa (Dona Circe), Francisco Cuoco (Estevão), Berta Zemel (Crista), Francisco Martins (Senhor Circe), Altamiro Martins (Antônio), Roberto Caielli (Primeiro Inspetor), Galvão Bueno (Segundo Inspetor), Newton Prado (Pedro), Gustavo Pinheiro (Gregório) e Francisco Guimarães (Flugelmann).





A Senhoria, com Francisco Cuoco, Dina Lisboa, Altamiro Martins e Francisco Martins

1958

• ***Teatro Moderno de Comédia*** – TMC

Valsa dos Toureadores – De: Jean Anouilh. Direção: Augusto Boal. Com: Berta Zemel e elenco.

1957

• ***Companhia Nydia Licia*** – ***Sérgio Cardoso***

Três Anjos Sem Asas – De: Albert Huson. Tradução: R. Magalhães Jr. e Jorge Maia. Direção: Sérgio Cardoso. Com: Daniel Dorna (Moleque), Alceu Nunes (Felix Ducotel), Wanda Cosmo (Amélia Ducotel), Nieta Junqueira (Madame Parole), Berta Zemel (Isabel), Emanuele Corinaldi (Alfredo), Zélui Pinho (José), Sérgio Cardoso (Júlio), Gustavo Pinheiro (Justino), Guilherme Corrêa (Paulo Cassagnon) e Fúlvio Stefanini (Oficial).

A Menina sem Nome – De: Guilherme Figueiredo. Direção: Raymundo Duprat. Com: Berta Zemel (Menina sem Nome), Rita Cleos (Bruxa), Guilherme Corrêa (Bruxo), Alceu Nunes, Gustavo Pinheiro e Raymundo Duprat.

Henrique IV – De: Luigi Pirandello. Direção: Ruggero Jacobbi. Com: Wilson Santoni (Primeiro Pajem), Abelardo Escolano (Segundo Pajem), Guilherme Corrêa (Landolfo), Alceu Nunes (Arialdo), Álvaro Ciccoti (Ordulfo), Gustavo Pinheiro (Bertoldo), Daniel Dorna (Giovanni), Raymundo Duprat (Marquês Carlo di Nolli),



Com Guilherme Corrêa, em *Três Anjos Sem Asas*



Em Henrique IV: Emanuele Corinaldi e Carlos Zara (na escada), Raymundo Duprat, Berta e Córdula Reis. Gerais do elenco, com Sérgio Cardoso

Carlos Zara (Barão Tito Belcredi), Emanuele Corinaldi (Doutor Genoni), Córdula Reis (Marquesa Matilde Spina), Berta Zemel (Frida) e Sérgio Cardoso (Henrique IV).

O Comício – De: Abílio Pereira de Almeida. Direção: Sérgio Cardoso. Com: Jaime Costa (Totó), Carlos Zara (Mirinho), Rita Cleos (Fifi), Sérgio Cardoso (Amim Farah Filho), Labiby Madi (Nicota), Guilherme Corrêa (Coryntho de Worms), Lola Garcia (Dona Chiquinha), Emanuele Corinaldi (Deputado Gouvarinho), Marie Louise Ourdan (Blanchette Dubois), Nieta Junqueira (Louis Maville), Márcia Ribeiro (Dada), Jorge Fischer Junior (Everardo), Berta Zemel, Gustavo Pinheiro, Raymundo Duprat (Comissão da Coeca), Wilson Santoni, Abelardo Escolano, Vitório Mayda, José Tavares, Daniel Dorna (Jornalistas), Paulo Autran, Abílio Pereira de Almeida, Jorge Fischer Junior (Comentaristas da Televisão), Odete Lara, Nydia Licia (Garotas-Propaganda), Cão Aladim e Cadela "Lassie" (Força Pública do Estado).

434

1956

• *Companhia Nydia Licia* – Sérgio Cardoso

A Raposa e as Uvas – De: Guilherme Figueiredo. Direção: Sérgio Cardoso. Cenários e Figurinos: Irênio Maia. Com: Berta Zemel (Melita), Nydia Licia (Cléia), Gustavo Pinheiro (Xantós), Sérgio

Cardoso (Esopo), Dimas Coutinho (O Etíope) e Wilson Santoni (Agnostos).

Hamlet, Príncipe da Dinamarca – De: William Shakespeare. Tradução: Péricles Eugênio da Silva Ramos. Direção: Sérgio Cardoso. Assistente de Direção: Márcio Moreira. Cenários e Figurinos: Eduardo Suhr. Direção Geral de Execução de Cenários: Jarbas Lotto. Confecção de Figurinos: Odilon Nogueira e Nieta Junqueira. Música: Enrico Simonetti.

Com: Nilo Odalia (Francisco), José Silva (Bernardo), José Egidio (Marcelo), Líbero Miguel (Horácio), Gustavo Pinheiro (O Espectro), Carlos Zara (Cláudio), Jorge Fischer Jr. (Laertes), Emanuele Corinaldi (Polônio), Hamlet (Sérgio Cardoso), Nydia Licia (Gertrudes), Berta Zemel (Ofélia), Jurandyr Mendes (Rosencrantz), José Miziara (Guildenstern), Libero Rípoli Filho (Primeiro Comediante), Raymundo Duprat (Segundo Comediante), Zeluiz Pinho (Terceiro Comediante), Guilherme Corrêa (Osric), Zeluiz Pinho (Primeiro Coveiro), Raymundo Duprat (Segundo Coveiro), Nilo Odalia (O Sacerdote), Gustavo Pinheiro (Fortimbrás).

435

1955

• *Escola de Arte Dramática* – EAD

O Anúncio Feito à Maria – De: Paul Claude. Direção: Alfredo Mesquita.



Em O Anúncio Feito a Maria, no papel de Violaine, com Gustavo Pinheiro

Com: Berta Zemel (Violaine), Geraldo Mateos, Gustavo Pinheiro, Líbero Rípoli Filho, Cândida Teixeira, Marly Mendonça e Terezinha Cardoso.

1954

• **EAD**

Dona Rosita, a Solteira – De: Federico Garcia Lorca. Direção: Alfredo Mesquita.

Com: Berta Zemel (Rosita), Líbero Rípoli Filho (Catedrático), Gustavo Pinheiro (Don Martin), Maria do Carmo Bauer (Ama), Isahias Raw (Primo), Dione Isabel, Sophia Franco, Maria Diogo, Sara Perissinotto, Jorge Andrade, Alceu Nunes.

Os Dois ou O Inglês Maquinista – De: Martins Pena. Direção: Luis de Lima. Berta Zemel (Júlia).

437

O Diletante – De: Martins Pena. Direção: Alfredo Mesquita. Berta Zemel (Josefina).

A Família e a Festa na Roça – De: Martins Pena. Direção: Alfredo Mesquita.

Com: Berta Zemel (Filha do Capitão), Eduardo Waddington, Maria do Carmo Bauer, Maria Magdalena Diogo, Gustavo Pinheiro, Dione Isabel, Emílio Fontana, Jorge Fischer, José Egidio Ribeiro, Geraldo Mateos, Isahias Raw, Líbero Rípoli Filho, Luiz Eugênio Barcellos, Alceu Nunes, Emanuele Corinaldi, Cândida Texeira, Sophia Franco, Sara Perissinotto, Flora Basaglia, Theresa Cardoso, Francisco Martins e Jorge Andrade.



Cena de D. Rosita, com o pretendente

Cinema

2007

• ***A Casa de Alice***

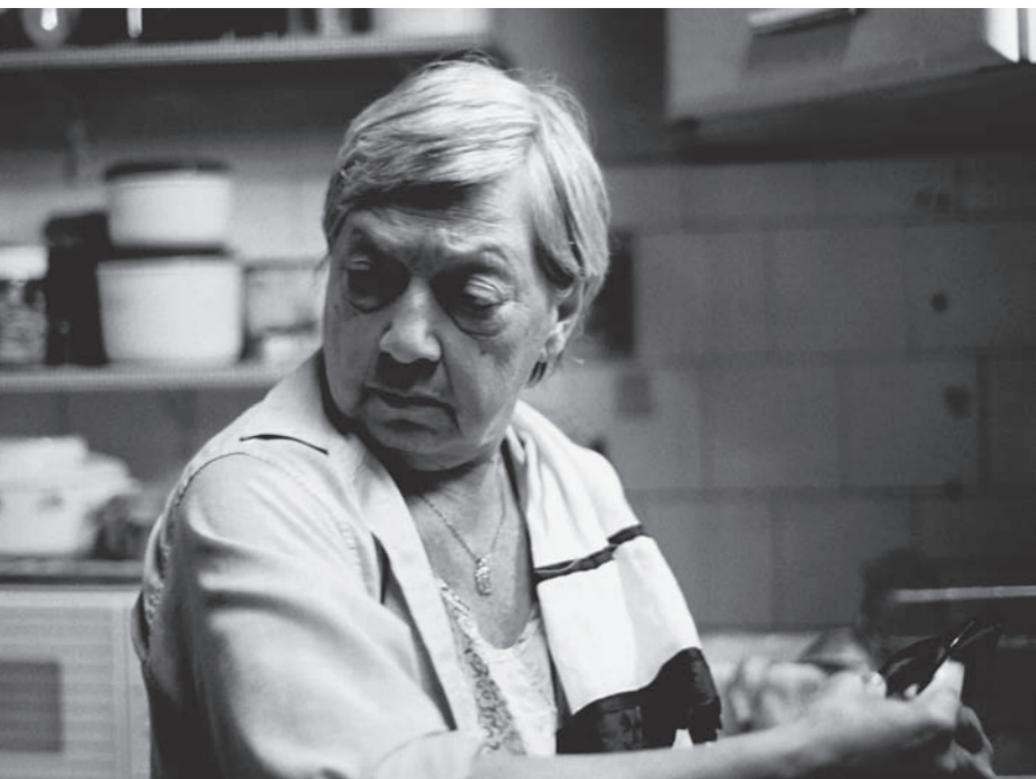
Ficção, Cor, 90 min

Roteiro: Chico Teixeira, Júlio Pessoa, Sabina Anzuategui e Marcelo Gomes. Direção: Chico Teixeira. Produção: Patrick Leblanc e Zita Carvalhosa. Fotografia: Mauro Pinheiro Júnior. Direção de Arte: Marcos Pedroso. Figurino: André Simonetti. Edição: Vânia Debs. Com: Carla Ribas (Alice), Berta Zemel (Dona Jacira), Zécarlos Machado (Lindomar), Felipe Massuia (Júnior), Ricardo Vilaça (Edinho), Vinícius Zinn (Lucas), Renata Zhaneta (Carmen), Luciano Quirino (Nilson), Dirce Couto (Neide), Jorge Cerruti (Toninho), Mariana Leighton (Thaís), Talita Craveiro (Vanessinha), Elias Andreato (Seu Gabriel), Cláudio Jaborandy (Ivanildo), Cícero Augusto (Carlinhos Abranches), Thiago de Mello (Oftalmologista), Monicah Duarte (Funcionária do Salão de Cabeleireiro), Francisco Gaspar (Funcionário do Salão de Cabeleireiro), Roberto Leite (Passageiro do Táxi) e Marcos Pedroso (Cliente no Carro).

• ***Fronteira***

Ficção, Cor, 35mm, 85 min

Roteiro (Baseado na obra de Cornélio Penna, *Fronteira*): Rafael Conde. Direção: Rafael Conde. Produção Executiva: André Carrera. Direção de Fo-



Em Casa de Alice

tografia: Luís Abramo. Direção de Arte: Oswaldo Lioi. Montagem: Karen Harley. Figurino: Marney Heitmann. Maquiagem: Tayce Vale. Som Direto: Gustavo Campos. Preparação de Elenco: Yara de Novaes. Preparação Corporal: Tarcísio Ramos. Trilha Sonora Original: Ernani Maletta e Paulo Santos. Direção de Produção: Anderson Faria. Com: Alexandre Cioletti (Viajante), Berta Zemel (Tia Emiliana), Débora Gomez (Maria Santa), Antônio Naddeo, Grace Passo, João das Neves, Paulo André, Yara de Novaes, Geraldo Peninha, Valdete Cordeiro e Ângela Maria.

2005

• *O Casamento de Romeu e Julieta*

Comédia, Cor, 90 min

Roteiro (Baseado em conto de Mário Prata: Palmeiras, *Um Caso de Amor*): Jandira Martini, Marcos Caruso e Bruno Barreto. Direção: Bruno Barreto. Produção: Paula Barreto. Música: Guto Graça Mello. Fotografia: Adriano Goldman. Desenho de Produção: Wellington Pingo. Direção de Arte: Cássio Amarante. Produtora de Elenco: Vivian Golombek. Figurino: Caia Guimarães. Edição: Ricardo Mehedff. Montagem: Felipe Lacerda. Com: Luana Piovani (Julieta), Luís Gustavo (Alfredo Baragatti), Marco Ricca (Romeu), Martha Mellinger (Isabella), Mel Lisboa (Joana), Leonardo Miggiorin (Zilinho), Berta Zemel (Nenzica), Renato



Em O Casamento de Romeu e Julieta

Consorte (Imparato), Cybele Jácome (Vilma), Marina Person (Repórter) Rafael Golombek (Presidente do Palmeiras) e José Vasconcelos (Padre).

2003

• ***Desmundo***

Drama, Cor, 35 mm, 101 min

Roteiro: Sabina Anzuategui e Alain Fresnot

Direção: Alain Fresnot. Produtora: AF Cinema e Vídeo Ltda. Produção Executiva: Van Fresnot.

Montagem: Júnior Carone, Mayalu Oliveira e Alain Fresnot. Direção de Arte: Adrian Cooper e Chico de Andrade. Fotografia: Pedro Farkas. Música: John Neschling. Som: Romeu Quinto. Diretora de Elenco: Fátima Toledo. Figurino: Marjorie Gueller.

Com: Simone Spoladore (Oribela), Osmar Prado (Francisco Albuquerque), Caco Ciocler (Ximeno Dias), Berta Zemel (Dona Branca), Beatriz Segall (Dona Brites), Ana Paula Mateu (Vigilanda), José Eduardo (Governador), Débora Olivieri (Maria), José Rubens Chachá (João Couto), Cacá Rosset (Afonso Soares D'Aragão), Giovanna Borghi (Bernardinha), Laís Marques (Giralda), Arrigo Barnabé (Músico) e Índios Guaranis.

1979

• ***Diário da Província***

Ficção, Cor, 100 min

Direção, Argumento e Roteiro: Roberto Fillipi Palmari. Produtora: Roberto Palmari Produções

Artísticas. Companhia distribuidora: Embrafilme. Cenografia: Cecília Vicente de Azevedo. Assistente de direção: Pedro Grimaldi. Fotografia: Geraldo Gabriel. Figurinos: Beatriz Gardumi. Montagem: Jeremias Moreira Filho. Som: Benedito de Oliveira. Efeitos de Som: Geraldo José. Música: Heitor Villa-Lobos. Continuidade: Marta Théo. Com: José Lewgoy, Paula Ribeiro, Beatriz Segall, Gianfrancesco Guarnieri, Átila Iório, Rodrigo Santiago, Berta Zemel, Oswaldo Campozana, Beatriz Gardumi e Ruy Leal.

1977

• ***Que Estranha Forma de Amar***

Drama Romance, Cor, 100 min

Adaptação da obra *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis. Direção: Geraldo Vietri.

Com: Berta Zemel (Estela), Paulo Figueiredo (Jorge), Dina Lisboa (Valéria), Wilson Fragoso (Luiz Garcia), Sadi Cabral (Antunes), Leonor Navarro (Maria das Dores), Márcia Maria (Eulália), Jonas Mello (General Câmara), Benjamin Cattán (Procópio Dias), Sidnéia Rossi, Pedro Paulo Zuppo e Solange Theodoro.

1968

• ***O Quarto***

Ficção, 35 mm, P&B, 101 min

Direção, Argumento e Roteiro: Rubem Biáfora.

Direção de Fotografia: Rudolf Icsey. Montagem:

Máximo Barro. Cenografia: Bocchi e Biscardi. Figurinos: Antonio Henrique, Tomaso, Dudu Angel. Música: Amilton Godoy, Luiz Chaves, Rubens Barsotti. Com: Sérgio Hingst (Marinho), Gláucia Maria (Alice) Amíris Veronese (Laura), Pedro Paulo Hatheyer (Bertoldo), Giedre Valeika, Luiz Sérgio Person, Berta Zemel, Ilka Zanotto, Karé, Lé-lia Abramo, Marina Freire, Nieta Junqueira, Nize Silva, Paula Ramos, Yola Maia e Alfredo Palácios.

Curtas-Metragens

2008

• ***Sapatos de Aristeu***

Ficção, Cor/P&B, 35 mm, 17 min

Roteiro e Direção: René Guerra. Fotografia: Juliana Vasconcelos. Direção de Arte: Maíra Mesquita. Montagem: Vinicius Calderoni. Música Original: Vinicius Calderoni, Dino Barioni e Tó Brandileone. Som Direto: Vitor Motter. Produção: Daniel Tonacci e Renata Cavalcanti. Escola: Faap. Com: Berta Zemel (Clélia), Denise Weinberg (Clarisse), Gretta Star (Aristeu), Phedra de Córdoba, Renato Turnes, Divina Núbia, Paullete Pink e Daiane Callegari.

• ***Recomeço***

Ficção, Cor, 18 min

Roteiro: Márcio Araújo. Direção: Andrés Bukowski. Fotografia: Luis Scalercio. Direção de arte: Lisete Laghetto. Montagem: Sylvio Renoldi Júnior.



Filme Recomeço, com Graziella Moretto

Música Original: Luca Rael. Companhia Produto-
ra: AbaFilmes. Som Direto: Miguel Sagatio.
Com: Graziela Moretto (Marlene) e Berta Zemel
(Tia Val).

2003

• ***Umas Velhices***

(Reúne Cinco Curtas-Metragens: *A Esperança é a Última Que Morre; Oscar Broz; Revezamento 320, Bobby, Simone, Walter e Lourdes; Rei Lear*).
Roteiro e Direção Geral: Isa Grinspum Ferraz.
Projeto (Idealizado): Silvana Morales (Centro Audiovisual do Sesc-SP).

• ***Bobby, Simone, Walter e Lourdes***

Ficção, Cor

Direção: Denise Gonçalves.

Com: Berta Zemel e Milhem Cortaz.

2001

• ***Bípedes***

Ficção, Cor, 20 min

Roteiro: Fernando Cáceres, Caetano Caruso e Adriano Moraes. Direção: Caetano Caruso. Fotografia: Adriano Moraes. Direção de Arte: Fernando Cáceres. Som: Wagner Antunes. Edição de Som: Pedro Nóbile. Montagem: Fernando Cáceres, Caetano Caruso e Adriano Moraes. Produção: Gisele Donat. Produtora: FAAP.
Com: Renata Zaneta, Roberto Pirillo e Berta Zemel.

Prêmios

2008

- ***Recomeço*** – Melhor Atriz
6º Curta Santos – Festival Santista de Curtas
- ***Os Sapatos de Aristeu*** – Melhor Atriz
Sétimo Festival de Cinema de Juiz de Fora e Mercocidades
- ***Os Sapatos de Aristeu*** – Menção Honrosa
13º Festival Brasileiro de Cinema Universitário
- ***Os Sapatos de Aristeu*** – Melhor Atriz
Quarta Edição do Festival de Atibaia Internacional do Audiovisual

448

2007

- ***Casa de Alice*** – Melhor Atriz Coadjuvante
Festival de Cinema de Goiânia

2003

- ***Desmundo*** – Melhor Atriz Coadjuvante
Festival de Cinema de Brasília

2000

- ***Anjo Duro*** – Melhor Atriz
Associação Paulista de Críticos de Arte

1970

- ***A Vinda do Messias*** – Melhor Atriz
Associação Paulista de Críticos Teatrais

1967

• ***O Milagre de Anne Sullivan*** – Melhor Atriz
Molière

Governador do Estado de São Paulo

Associação Paulista de Críticos Teatrais

1961

• ***O Elefante no Caos, Esta Noite Improvisamos, Guerra de Alecrim e Manjerona e O Tempo e os Conways*** (Pelo Conjunto das Interpretações) –
Melhor Atriz Coadjuvante.

Associação Paulista de Críticos Teatrais

Saci

Governador do Estado de São Paulo

1960

• ***Mãe Coragem*** – Melhor Atriz Coadjuvante

Críticos Independentes do Rio de Janeiro

Associação Paulista de Críticos Teatrais

Saci

Governador do Estado de São Paulo



Com Leonardo Villar, na entrega do Prêmio Saci, 1962

Índice

Apresentação – José Serra	5
Coleção Aplauso – Hubert Alquéres	7
Espaço Sagrado – Rodrigo Antunes Corrêa	13
Rajzla e Naftula	19
Minha Mãe	27
Nascimento, Nome Menor e Primeira Lembrança	31
Viagem ao Céu e Livros Mensais	35
Colo	39
Amigas, Cabritinhos e Pêssegos	41
Kim	45
Colégio e Recanto de Observação	47
Janela do Coração, Formação e Encantamento	51
Primeiro Trabalho e Inimiga da Pressa	55
Sorte e Durval	57
Primeira Peça e É isso que eu Quero	59
Sou Importante, A Decisão e Felicidade: Entrei na EAD	61
Anjo Negro e Me Senti em Casa	65
Teatro não é bom, Preconceito e Carteirinha de Prostituta	67
A Escola é um Mundo Novo e A Moratória	71

As Companhias e Teatro é Viver Multiplicado por Cem	73
Aplausos, Deu Tudo Certo e Me Esbaldei	77
A Vida	79
Teatro, Recompensado e Energia da Cumplicidade	81
Personagem Completo, Rosita, Lorca e Festival Martins Pena	83
Notas Perfeitas e Festinha	93
Sou Atriz, Todas as Idades, A Criança e Não Tenho uma Idade	99
Alfredo Mesquita e Coisa Selvagem	103
Comida e Única Sobrevivente	105
Significado Mágico, Um Anjo e Olhar de Afeto	107
TBC, EAD, Os Comediantes, TPA, TMDC e Zimba	109
Ressaltar e Grupo de Teatro Experimental	111
Teatro é o Teu Caminho, Sérgio Me Viu no Palco e Eu Não Sabia	113
Um Rei e Uma Estrela Intensa	117
Bela Vista e Eu Era Ofélia	119
Milagre, Bandeira, Acho Que Deu Certo e Forte Emoção	123
A Raposa e as Uvas e Caía Duro	129
Representar é Viver uma Intuição	137
À Vontade	139

<i>O Comício</i>	141
<i>Henrique IV e Apaixonado Pela Verdade</i>	143
<i>Balão Vermelho e Você não Existe</i>	149
<i>A Senhoria e Yerma</i>	153
Russos x Americanos Com Final Feliz, <i>A Escada e Cleyde</i>	155
<i>Avião, Vou Morrer e Gosto do Pé no Chão</i>	163
<i>Prefiro um Tiro</i>	167
<i>Teatro Infantil</i>	169
<i>Grande Teatro Tupi</i>	175
Parecia Giulietta Masina, Fernanda Montenegro e Bette Davis	181
Mãe Coragem, Muda Catarina e Meus Amigos	189
Padre Ventura, Prêmio Saci e Vivendo Um Sonho	195
Cia. Nydia Licia, <i>Um Elefante no Caos</i> e Ninguém Notou	199
<i>A Castro, O Tempo e os Conways</i> e Última Peça	203
Rio de Mim, Perguntas e Uma Maneira Melhor de Viver	205
Grupo Decisão e Fuenteovejuna	207
A Verdade, Alegria é Liberdade, Você tem Caras e Teatro é Duro	211
Sesi e <i>Noites Brancas</i>	215

<i>O Milagre de Anne Sullivan</i> , Impulso, Molière e Saídas	217
Generosidade, Pesquisar e Caminho Promissor	223
Vodca, Paris, Espetáculos, Senegal, A Foto e Brasilidade	227
<i>A Vinda do Messias</i>	231
Fotografia e Tonico e Tinoco	239
Dar Aulas e Peças Populares	241
Temor e Responsabilidade	245
Teatro Móvel de São Paulo e Semeou Grupos	247
Na Estrada, Pioneiros e a Beleza da Representação	251
Ter um Sentido, Gritando o Meu Nome e Revolucionário	253
Como Somos, <i>Tropa de Elite</i> , Negro, Barack Obama, Cidadãos e Índio	255
Mambembereiros e Remover ou Ultrapassar as Pedras	257
E Agora José? e Época do Golpe	259
Um Parto ao Contrário e Com a Cara Dele	261
Estudo da Alma e Quem é Ele?	263
Retrocesso na Qualidade, Computador e Livros são Imortais	267
Wolney de Assis e Amor à Primeira Vista	269
Ditadura Militar e ALN	271

Marca Profunda	273
Poesia, Arquipélago, Contando os Mortos e Admiração	275
Mea-Culpa, Trabalhar Aqui e Novas Variantes	277
Nise da Silveira e Inúmeros Estados do Ser	279
<i>Anjo Duro</i> , Arrepiada, Vamos Fazer, Eugenio Barba e Nova Montanha	283
Luiz Valcazaras e Dois Anos de Dedicção	289
Ele Falou e Imagens do Inconsciente	291
<i>O Grito</i> , Revelar e Eu Pinte	293
Havia uma Cadeira, uma Frase e uma Ideia no Caminho e Você é Boa Gente	297
A Arte no Mundo dos Outros, Sentir, Se Expressar e Tenho Alegria	301
Curtas-Metragens, Coisa de Malucos e Vamos Duelar	305
<i>Um Velhice</i> , Relacionamento, Delicado e Dependente de um Carinho	307
Recomeço, Uma Depende da Outra, Raiva e Afeto	309
<i>Os Sapatos de Aristeu</i> , Meu Filho é Homem e A Culpada Sou Eu	315
Fica Livre, Certo ou Errado e Preconceitos Afloram	319
Cinema e <i>O Quarto</i>	323
<i>Que Estranha Forma de Amar</i> e <i>Diário da Província</i>	327

<i>Desmundo</i> , Ninguém é Inocente e Ana Paula Mateu	331
Figura de Pedra, O Ator, Na Memória e Selvageria	333
Índios e Grupo Tão Animado	335
Romeu e Julieta, São Paulo, Tricampeã e "Corintiana"	337
<i>Fronteira</i>	343
Mistérios e Misticismo	345
<i>A Casa de Alice</i> e Aposentadas "Invisíveis" Sustentam as Famílias	347
Dona Jacira, Rosa Aparecida dos Santos e os Salvadores	351
A Força do meu Retorno, Molière e Candango	353
Curso Livre, Stanislavski, Grotowski e Brecht	357
Falamos Muito Mal e Ponto "Finau"	361
A Beleza e Estude	365
A Palavra e Uma Imagem Correspondente	367
Invasor, Peguem-no, Linguagem das Ruas e Diálogo Verdadeiro	369
Tempos Diferentes, O Menos é Mais	371
Televisão e <i>O Ébrio</i>	373
<i>Vitória Bonelli</i> , Bunda e Pequena Liberdade	375
Grande Menino e Virou um Espelho	381

Viver a Alma das Pessoas, Quero e Largura Sem Limites	383
Vietri, Vocês Não Sabem Fazer Televisão e Uma Obra-Prima	385
<i>Os Apóstolos de Judas, Gaivotas e Jogo do Amor</i>	389
<i>Água na Boca</i> e Animada	391
Em Casa, A Essência e A Alegria de Representar	397
Gosto e Boa Caminhada	399
Cronologia	403

Crédito das Fotografias

Todas as fotografias pertencem ao acervo de Berta Zemel, salvo indicação em contrário

Adriano Goldman 338, 340

Geraldo Gabriel 326

Hago 191, 193, 132, 135, 136,

Luiz Abramo 346, 342

Luis Scalercio 446, 313, 312, 310

Luiz Valcazaras 285, 280, 287, 288, 44, 300, 166

Pedro Farkas 330

Rodrigo Antunes Corrêa 355, 356

Studio Oswaldo 64

TV Bandeirantes 392, 394, 402

Verena Smith 317

A despeito dos esforços de pesquisa empreendidos pela Editora para identificar a autoria das fotos expostas nesta obra, parte delas não é de autoria conhecida de seus organizadores.

Agradecemos o envio ou comunicação de toda informação relativa à autoria e/ou a outros dados que porventura estejam incompletos, para que sejam devidamente creditados.

Coleção Aplauso

Série Cinema Brasil

Alain Fresnot – Um Cineasta sem Alma

Alain Fresnot

Agostinho Martins Pereira – Um Idealista

Máximo Barro

O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias

Roteiro de Cláudio Galperin, Bráulio Mantovani, Anna Muylaert e Cao Hamburger

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro

Luiz Carlos Merten

Antonio Carlos da Fontoura – Espelho da Alma

Rodrigo Murat

Ary Fernandes – Sua Fascinante História

Antônio Leão da Silva Neto

O Bandido da Luz Vermelha

Roteiro de Rogério Sganzerla

Batismo de Sangue

Roteiro de Dani Patarra e Helvécio Ratton

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

O Céu de Suely

Roteiro de Karim Aïnouz, Felipe Bragança e Maurício Zacharias

Chega de Saudade

Roteiro de Luiz Bolognesi

Cidade dos Homens

Roteiro de Elena Soárez

Como Fazer um Filme de Amor

Roteiro escrito e comentado por Luiz Moura e José Roberto Torero

O Contador de Histórias

Roteiro de Maurício Arruda, José Roberto Torero, Mariana Verfssimo e Luiz Villaça

Críticas de B.J. Duarte – Paixão, Polêmica e Generosidade

Org. Luiz Antônio Souza Lima de Macedo

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 Rubem Biáfara – 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

Os 12 Trabalhos

Roteiro de Cláudio Yosida e Ricardo Elias

Estômago

Roteiro de Lusa Silvestre, Marcos Jorge e Cláudia da Natividade

Fernando Meirelles – Biografia Prematura

Maria do Rosário Caetano

Fim da Linha

Roteiro de Gustavo Steinberg e Guilherme Werneck; Storyboards de Fábio Moon e Gabriel Bá

Fome de Bola – Cinema e Futebol no Brasil

Luiz Zanin Oricchio

Geraldo Moraes – O Cineasta do Interior

Klecius Henrique

Guilherme de Almeida Prado – Um Cineasta Cinéfilo

Luiz Zanin Oricchio

Helvécio Ratton – O Cinema Além das Montanhas

Pablo Villaça

O Homem que Virou Suco

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

Ivan Cardoso – O Mestre do Terrir

Remier

João Batista de Andrade – Alguma Solidão e Muitas Histórias

Maria do Rosário Caetano

Jorge Bodanzky – O Homem com a Câmera

Carlos Alberto Mattos

José Antonio Garcia – Em Busca da Alma Feminina

Marcel Nadale

José Carlos Burle – Drama na Chanchada

Máximo Barro

Liberdade de Imprensa – O Cinema de Intervenção

Renata Fortes e João Batista de Andrade

Luiz Carlos Lacerda – Prazer & Cinema

Alfredo Sternheim

Maurice Capovilla – A Imagem Crítica

Carlos Alberto Mattos

Mauro Alice – Um Operário do Filme

Sheila Schvarzman

Miguel Borges – Um Lobisomem Sai da Sombra

Antônio Leão da Silva Neto

Não por Acaso

Roteiro de Philippe Barcinski, Fabiana Werneck Barcinski e Eugênio Puppó

Narradores de Javé

Roteiro de Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

Onde Andará Dulce Veiga

Roteiro de Guilherme de Almeida Prado

Orlando Senna – O Homem da Montanha

Hermes Leal

Pedro Jorge de Castro – O Calor da Tela

Rogério Menezes

Quanto Vale ou É por Quilo

Roteiro de Eduardo Benaim, Newton Cannito e Sergio Bianchi

Ricardo Pinto e Silva – Rir ou Chorar

Rodrigo Capella

Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente

Neusa Barbosa

Salve Geral

Roteiro de Sérgio Rezende e Patrícia Andrade

O Signo da Cidade

Roteiro de Bruna Lombardi

Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto

Rosane Pavam

***Vladimir Carvalho – Pedras na Lua e Pelejas
no Planalto***

Carlos Alberto Mattos

Viva-Voz

Roteiro de Márcio Alemão

Zuzu Angel

Roteiro de Marcos Bernstein e Sergio Rezende

Série Cinema

Bastidores – Um Outro Lado do Cinema

Elaine Guerini

Série Ciência & Tecnologia

Cinema Digital – Um Novo Começo?

Luiz Gonzaga Assis de Luca

A Hora do Cinema Digital – Democratização e Globalização do Audiovisual

Luiz Gonzaga Assis de Luca

Série Crônicas

Crônicas de Maria Lúcia Dahl – O Quebra-cabeças

Maria Lúcia Dahl

Série Dança

Rodrigo Pederneiras e o Grupo Corpo – Dança Universal

Sérgio Rodrigo Reis

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

Federico García Lorca – Pequeno Poema Infinito

Roteiro de José Mauro Brant e Antonio Gilberto

João Bethencourt – O Locatário da Comédia

Rodrigo Murat

Leilah Assumpção – A Consciência da Mulher

Eliana Pace

Luís Alberto de Abreu – Até a Última Sílab

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 tea-
tro 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

Arlete Montenegro – Fé, Amor e Emoção

Alfredo Sternheim

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

Cecil Thiré – Mestre do seu Ofício

Tania Carvalho

Celso Nunes – Sem Amarras

Eliana Rocha

Cleyde Yaconis – Dama Discreta

Vilmar Ledesma

David Cardoso – Persistência e Paixão

Alfredo Sternheim

Denise Del Vecchio – Memórias da Lua

Tuna Dwek

Elisabeth Hartmann – A Sarah dos Pampas

Reinaldo Braga

Emiliano Queiroz – Na Sobremesa da Vida

Maria Leticia

Etty Fraser – Virada Pra Lua

Vilmar Ledesma

Ewerton de Castro – Minha Vida na Arte: Memória e Poética

Reni Cardoso

Fernanda Montenegro – A Defesa do Mistério

Neusa Barbosa

Geórgia Gomide – Uma Atriz Brasileira

Eliana Pace

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

Isabel Ribeiro – Iluminada

Luis Sergio Lima e Silva

Joana Fomm – Momento de Decisão

Vilmar Ledesma

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida

Neusa Barbosa

Jonas Bloch – O Ofício de uma Paixão

Nilu Lebert

José Dumont – Do Cordel às Telas

Klecius Henrique

Leonardo Villar – Garra e Paixão

Nydia Licia

Lília Cabral – Descobrimo Lília Cabral

Analu Ribeiro

Lolita Rodrigues – De Carne e Osso

Eliana Castro

Louise Cardoso – A Mulher do Barbosa

Vilmar Ledesma

Marcos Caruso – Um Obstinado

Eliana Rocha

Maria Adelaide Amaral – A Emoção Libertária

Tuna Dwek

Marisa Prado – A Estrela, O Mistério

Luiz Carlos Lisboa

Mauro Mendonça – Em Busca da Perfeição

Renato Sérgio

Miriam Mehler – Sensibilidade e Paixão

Vilmar Ledesma

Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo em Família

Elaine Guerrini

Nívea Maria – Uma Atriz Real

Mauro Alencar e Eliana Pace

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

Regina Braga – Talento é um Aprendizado

Marta Góes

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto

Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir

Wagner de Assis

Renato Borghi – Borghi em Revista

Élcio Nogueira Seixas

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 Cavalheiro das Artes

Nilu Lebert

Silvio de Abreu – Um Homem de Sorte

Vilmar Ledesma

Sônia Guedes – Chá das Cinco

Adélia Nicolete

Sonia Maria Dorce – A Queridinha do meu Bairro

Sonia Maria Dorce Armonia

Sonia Oiticica – Uma Atriz Rodrigueana?

Maria Thereza Vargas

Suely Franco – A Alegria de Representar

Alfredo Sternheim

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

Sérgio Roveri

Tony Ramos – No Tempo da Delicadeza

Tania Carvalho

Umberto Magnani – Um Rio de Memórias

Adélia Nicolete

Vera Holtz – O Gosto da Vera

Analu Ribeiro

Vera Nunes – Raro Talento

Eliana Pace

Walderez de Barros – Voz e Silêncios

Rogério Menezes

Zezé Motta – Muito Prazer

Rodrigo Murat

Especial

Agildo Ribeiro – O Capitão do Riso

Wagner de Assis

Beatriz Segall – Além das Aparências

Nilu Lebert

Carlos Zara – Paixão em Quatro Atos

Tania Carvalho

Cinema da Boca – Dicionário de Diretores

Alfredo Sternheim

Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira

Antonio Gilberto

Eva Todor – O Teatro de Minha Vida

Maria Angela de Jesus

Eva Wilma – Arte e Vida

Edla van Steen

Gloria in Excelsior – Ascensão, Apogeu e Queda do

Maior Sucesso da Televisão Brasileira

Álvaro Moya

Lembranças de Hollywood

Dulce Damasceno de Britto, organizado por Alfredo Sternheim

Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida

Warde Marx

Ney Latorraca – Uma Celebração

Tania Carvalho

Raul Cortez – Sem Medo de se Expor

Nydia Licia

Rede Manchete – Aconteceu, Virou História

Elmo Francfort

Sérgio Cardoso – Imagens de Sua Arte

Nydia Licia

Tônia Carrero – Movida pela Paixão

Tania Carvalho

TV Tupi – Uma Linda História de Amor

Vida Alves

Victor Berbara – O Homem das Mil Faces

Tania Carvalho

Walmor Chagas – Ensaio Aberto para Um Homem Indignado

Djalma Limongi Batista

Formato: 12 x 18 cm

Tipologia: Frutiger

Papel miolo: Offset LD 90 g/m²

Papel capa: Triplex 250 g/m²

Número de páginas: 480

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

Coleção Aplauso Série Perfil

Coordenador Geral	Rubens Ewald Filho
Coordenador Operacional e Pesquisa Iconográfica	Marcelo Pestana
Projeto Gráfico	Carlos Cirne
Editor Assistente	Felipe Goulart
Editoração	Marilena C. Villavoy Aline Navarro dos Santos
Tratamento de Imagens	José Carlos da Silva
Revisão	Wilson Ryoji Imoto

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

Corrêa, Rodrigo Antunes

Berta Zemel : a alma das pedras / Rodrigo Antunes
Corrêa. – São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São
Paulo, 2009.

480p. : il. (Coleção aplauso. Série perfil / Coodenador
geral/ Rubens Ewald Filho)

ISBN 978-85-7060-786-7

1. Atrizes – Brasil – Biografia 2. Teatro – Produtores e
diretores 3. Zemel, Berta, 1934 I. Ewald Filho, Rubens II.
Título. III. Série.

CDD 791.092

Índices para catálogo sistemático:
Atrizes brasileiras : Biografia 791.092

Proibida reprodução total ou parcial sem autorização
prévia do autor ou dos editores
Lei nº 9.610 de 19/02/1998

Foi feito o depósito legal
Lei nº 10.994, de 14/12/2004

Impresso no Brasil / 2009

Todos os direitos reservados.

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
SAC 0800 01234 01
sac@imprensaoficial.com.br

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

|imprensaoficial

Foi assistindo pela primeira vez a uma peça no TBC - Teatro Brasileiro de Comédia -, estrelada por Sérgio Cardoso, que ela teve a revelação: *É isso o que eu quero fazer*. Foi assim que aconteceu com **Berta Zemel** a descoberta de sua futura profissão e a concretização de uma vocação artística que a consagrariam na televisão (*Vitória Bonelli, As Gaivotas*), cinema (*Desmundo, Casa de Alice, O Casamento de Romeu e Julieta*) e teatro (*A Vinda do Messias, O Milagre de Anne Sullivan, O Anjo Duro*), embora tenha feito também radioteatro, que era uma antiga paixão.



Formada pela EAD, a Escola de Arte Dramática de Alfredo Mesquita, Berta sempre rejeitou o estrelato fácil, afirmando: *Sou atriz, não uma celebridade, uma profissional que procura qualidade*. O que fica claro em sua extraordinária trajetória, muitas vezes premiada, contada neste livro-depoimento onde Berta recorda sua infância pobre, filha de emigrantes judeus poloneses, sua vida com o marido e parceiro, o ator **Wolney de Assis** (que esteve engajado na luta contra a Ditadura Militar), e sua escolha em deixar o teatro comercial e fazer teatro de rua, música e poesia. É uma vida extraordinária contada com paixão e sinceridade. Mais um lançamento da **Coleção Aplauso**, da **Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**, em sua proposta de registrar e preservar a memória cultural do Brasil.



ISBN 978-85-7060-786-7



9 788570 607867