



Marília Pêra

cartas a uma jovem

atriz

Disciplina, criatividade e bom humor



2ª Edição

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.



Marília Pêra

cartas a uma jovem

atriz

Disciplina, criatividade e bom humor


CAMPUS

2ª Edição



Preencha a ficha de cadastro no final deste livro e receba gratuitamente informações sobre os lançamentos e as promoções da Editora Campus/Elsevier.

Consulte também nosso catálogo completo e últimos lançamentos em www.campus.com.br

© 2008, Elsevier Editora Ltda.

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19/02/1998.

Nenhuma parte deste livro, sem autorização previa por escrito da editora, poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados: eletrônicos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

Editoração Eletrônica: Estúdio Castellani

Revisão Gráfica: Andréa Campos Bivar e Jussara Bivar

Foto de Capa: Cristina Lacerda

Maquiagem: Rickky Costa

Elsevier Editora Ltda.

A Qualidade da Informação.

Rua Sete de Setembro, 111 – 16º andar

20050-006 Rio de Janeiro RJ Brasil

Telefone: (21) 3970-9300 FAX: (21) 2507-1991

E-mail: info@elsevier.com.br

Escritório São Paulo:

Rua Quintana, 753/8º andar

04569-011 Brooklin São Paulo SP

Tel.: (11) 5105-8555

ISBN 978-85-352-2711-6

Nota Muito zelo e técnica foram empregados na edição desta obra. No entanto, podem ocorrer erros de digitação, impressão ou dúvida conceitual. Em qualquer das hipóteses, solicitamos a comunicação a nossa Central de Atendimento, para que possamos esclarecer ou encaminhar a questão.

Nem a editora nem o autor assumem qualquer responsabilidade por eventuais danos ou perdas a pessoas ou bens, originados do uso desta publicação.

Central de atendimento

Tel: 0800-265340

Rua Sete de Setembro, 111, 16º andar – Centro – Rio de Janeiro

e-mail: info@elsevier.com.br

site: www.campus.com.br

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte.
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

P48m Pêra, Marília, 1943-

Marília Pêra : cartas a uma jovem atriz : disciplina, criatividade e bom humor /
Marília Pêra. – Rio de Janeiro : Elsevier, 2008.

il. – (Cartas a um jovem...)

ISBN 978-85-352-2711-6

1. Pera, Marília, 1943-. 2. Atrizes - Brasil - Biografia. I. Título. II. Título:
Cartas a uma jovem atriz. III. Série.

08-0903.

CDD: 927.92028

CDU: 929:792.071.2.028

SUMÁRIO

- [1. O DOM](#) 1
 - [2. O CORPO E AVOZ](#) 11
 - [3. OINTELECTO](#) 31
 - [4. O TALENTO](#) 43
 - [5. O TEATRO](#) 67
 - [6. ATELEVISÃO](#) 77
 - [7. O EGO](#) 89
 - [8. OSADEREÇOS](#) 119
 - [9. OSTRUQUES](#) 127
 - [10. ASMANIAS](#) 135
 - [11. ODIA-A-DIA](#) 143
 - [12. ACRIATIVIDADE](#) 167
-

1. O DOM

Bela e jovem atriz,

Digo que você é bela porque todas as atrizes verdadeiras são belas e sei que é jovem porque sinto, por seus e-mails, que é uma menina...

Ainda não vi uma foto sua, mas imagino que Sonia, Hedda, Catarina, Helena, Margarida e tantos outros personagens de Tchekhov, Ibsen, Shakespeare, Machado de Assis, Millôr Fernandes, Roberto Athayde, Miguel Falabella, Manoel Carlos, Aguinaldo Silva, João Emanuel Carneiro e muitos mais devem habitarseu desejo inconsciente de aliar inteligência e dignidade à beleza da forma, de maneira tal que todos os homens, nas platéias e nas telas, se apaixonem por você. E todas as mulheres. E as crianças...

Eu não me achava bonita.

No comecinho da vida, sim, quando meus pais, Manuel Pêra e Dinorah Marzullo, também atores, comungavam a casa com o teatro e havia ali alguma harmonia.

Você me pergunta se, para ser atriz, é preciso tero dom no sangue. Bem, no meu caso, fui preparada por meu pai e minha mãe para entrar em cena.

Minha primeira peça foi Medéia, de Eurípides. A companhia se chamava Os Artistas Unidos e era estrelada por uma atriz

extraordinária, Henriette Morineau.

Nós todos a chamávamos de madame Morineau e sentíamos por ela uma mistura de amor e medo. Era "uma atriz trágica", assim se dizia. Ela dirigia todos os espetáculos.

As atrizes, antigamente, escolhiam o texto, produziam, dirigiam e estrelavam os espetáculos realizados por suas companhias de teatro.

As atrizes, hoje, escolhem o texto, produzem, estrelam, mas não têm vontade ou coragem de dirigir seus espetáculos em suas companhias de teatro; são mais dependentes, hoje, de um diretor, do que no tempo de madame Morineau, de Dulcina de Moraes e de Bibi Ferreira que, desde menina-atriz, era também diretora.

Só algumas se arriscam a dirigir, hoje. Sou uma delas.

Madame Morineau era trágica porque interpretava personagens sérios, mulheres angustiadas, misteriosas, doentes.

Havia uma peça que se chamava O Pecado Original, de Jean Cocteau, na qual ela interpretava uma mulher diabética que espetava a própria coxa com injeções de insulina. Era um personagem que exigia muito esforço físico e, ao final de cada espetáculo, madame Morineau permanecia uns quarenta minutos meio "desmaiada", se recuperando no camarim, antes de se arrumar e receber o público que desejava cumprimentá-la.

Essa atriz "trágica", aos sábados e domingos, às dez da manhã, colocava um nariz postiço, uma peruca preta desgrehada, e se transformava na bruxa da peça infantil O Casaco Encantado, de Lúcia

Benedetti. Meu pai era o bruxo; minha mãe, a princesinha; e eu, o pajem do Rei.

Depois do espetáculo infantil, almoçávamos e, mais tarde, às vezes, ensaiávamos - e à noite, meus pais, madame Morineau, eu e todo o elenco "recebíamos" nossos personagens trágicos de Medéia, ou nossos personagens extremamente "psicologizados" de Frenesi, de Charles de Peyret-Chappuis, ou conturbados, como os de O Pecado Original e do clássico de Tennessee Williams, Uma Rua Chamada Pecado- título que madame preferia ao mais conhecido Um Bonde Chamado Desejo.

Acho que pecado era uma palavra que interessava ao grande público: constava de dois títulos de espetáculos de sucesso da época.

Em Uma Rua Chamada Pecado, não havia papel de criança. Eu não entrava, mas assistia à encenação todos os dias das coxias, lugar mágico, minha escola de teatro.

Minha mãe, que tem 88 anos, não sabe ao certo se eu tinha quatro ou cinco anos quando estreei em teatro interpretando a filha de Medéia; portanto, pode ter sido em 1947 ou 1948.

Madame Morineau interpretava Medéia. Meu pai, falecido em 1967, era Jasão, marido de Medéia, e minha mãe interpretava "o coro" com outras duas atrizes: Margarida Rey e Antoinette Morineau, filha de madame Morineau.

Quando entrei em cena pela primeira vez, não tinha noção do que fazia, mas fazia direitinho o que me mandavam.

Tenho uma vaga lembrança de minha mãe colocando uma fita de cetim branco ao redor de minha cabeça e me vestindo uma túnica grega, também branca. Eu era um dos dois filhos de Medéia.

Creio que foi meu pai quem me deu as primeiras dicas para entrar em cena, embora a diretora fosse madame Morineau.

Eu tinha que entrar pelas mãos de um ator mineiro chamado João Ceschiatti, ao lado do meu "irmão", o outro filho de Medéia.

Havia uma rampa no fundo do palco e os atores precisavam galgá-la para se tornarem visíveis ao público. Ceschiatti ficava ao centro, e eu e meu "irmão", cada um de um lado. Essa rampa me parecia enorme, mas hoje, pensando sobre isso, imagino que meu ponto de vista de menina aumentava sua extensão.

Meus pais faziam parte dessa companhia de teatro que se apresentava por todo o Brasil com vários espetáculos.

As peças das quais eu participava eram Medéia, Frenesi e O Casaco Encantado.

Acho que a cada semana se apresentava uma delas. Aos sábados e domingos, pela manhã, encenávamos O Casaco Encantado e havia algumas peças das quais eu não participava.

Meu pai era 24anos mais velho do quem i nha mãe. Por isso, no teatro, ele era sempre marido ou amante de outras, enquanto minha mãe interpretava namorada de outros, ou criadinha sapeca, ou fazia parte do coro de belas.

Essa diferença entre meu pai e minha mãe - ele, sério, meio mal-humorado, e ela, brejeirajovem, comunicativa - tinha alguma

semelhança, em meu universo emocional, com as máscaras da tragédia e da comédia. Talvez por isso, pelo fato de precisar entender e amar duas pessoas tão diametralmente opostas, e porque passei a infância vendo os dois e outros grandes atores se dividindo entre os mais variados gêneros; desde que tive alguma consciência das coisas, acreditei que uma atriz verdadeira pudesse dar conta de todos os tipos de personagens, do trágico ao cômico, do musical à chanchada.

Muitas vezes fui criticada por "perder tempo" interpretando personagens irresponsáveis, dizendo textos "duvidosos".

Para mim, era um desafio interessante colocar meu corpo, minha alma, meus sentimentos à disposição de personagens tão diferentes: será que consigo o tempo de comédia do Oscarito e do Grande Otelo? Da Dercy Gonçalves, do Jorge Dória, do Carvalhinho e do Chico Anysio? Será que consigo ser elegante e talentosa como Cacilda Becker, Lilian Lemmertz e Cleyde Yáconis? Será que consigo fingir que sou linda como a Tônia Carrero? Ou feia e engraçadíssima como a Zezé Macedo e a Violeta Ferraz? Será que consigo ser uma diva - Maria Callas, Chanel? Dalva de Oliveira e Carmen Miranda?

Nunca tive o cuidado de só interpretar personagens nobres e não sei, sinceramente, se isso foi bom ou mau para mim e para a minha carreira.

Concordo, porém, que um currículo em que só constem grandes textos e personagens de profunda densidade dramática tem uma importância e um peso que contam, que podem abrir portas eja nelas para o mundo dessa profissão.

Há alguns formadores de opinião que respeitam e dão muita importância a um currículo rico em clássicos.

Quando olho para a minha infância, me vêm à lembrança os ônibus, os navios, os trens, as pensões em que moramos e os inúmeros teatros brasileiros que conheci muito menina ainda.

Esse outro filho de Medéia, meu "irmão", mudava em cada cidade. O menino-ator não fazia parte do elenco fixo. Não sei qual era o critério de escolha, mas eu era a encarregada de ensinar tudo direitinho a cada um desses atores mirins quando chegávamos às cidades: as marcas, os gestos, os olhares, os gritos. Nós dois morríamos todas as noites.

Talvez esse tipo de incumbência, a de ensinar o jogo cénico a vários meninos-atores, tenha despertado em mim o primeiro impulso no caminho da direção teatral. Creio que sou muito mais uma transmissora de experiências do que encenadora.

Eu gostava de ensinar. Gosto de ensinar o que aprendi quando há alguém que gosta de aprender. Creio que, se não fosse atriz, poderia ser uma boa professora. Tenho paixão por aprender quando encontro alguém que sabe algo que não sei.

Sempre tenho o impulso de passar adiante aquilo que aprendi. Gosto de dividir o aprendizado.

Uma grande atriz, amiga minha, diz que sou meio ingênua por querer passar adiante os mistérios que só se aprendem com muita prática e sacrifício; que eu deveria guardar só para mim esses segredos. Porém, sempre abro o jogo. É o meu jeito de jogar: desarmada.

Quando dirigi O Mistério de Irma Vap, em 1986, com Marco Nanini e Ney Latorraca, levava comigo minhas filhas, Esperança e Nina, para assistirem aos ensaios.

Algumas vezes, quando sugeria aos dois maravilhosos atores alguma idéia e eles, por timidez ou respeito grande um pelo outro, não conseguiam realizar, eu pedia às meninas que tentassem o sugerido e elas, como crianças soltas que brincavam, executavam o exercício.

Essa disponibilidade infantil acabava criando uma atmosfera mais despojada nos ensaios e me ajudou bastante a encontrar aquele clima de teatro-infantil-para-adulto, que resultou no sucesso extraordinário de Irma Vap, no teatro, durante 12 anos.

Creio que vou voltar a dirigir, em 2008, O Mistério de Irma Vap, outra vez com dois excepcionais atores: Cássio Scapin e Marcelo Médici.

Jovem atriz, não sei se o dom, mas, certamente, o desejo de interpretar está no sangue, embora possa se manifestar mais cedo ou mais tarde em cada artista e não seja obrigatoriamente hereditário... No entanto, precisa ser burilado, porque a carreira é muito excitante e glamourosa, porém árdua. Há aqueles, como eu, que tiveram a oportunidade de exercer esse desejo desde criança. Pedi à Isabelle Drumond, atriz-menina que há até pouco tempo foi a Emília, do Sítio do PicapauAmarelo, que escrevesse e me deixasse enviar para você um pequeno depoimento. Talvez possa ajudar nesse comecinho de carreira que você vivencia agora.

Contracenei com Isabelle, em 2000, quando ela era pequenininha e interpretava minha neta em Os Maias, uma

adaptação para a televisão do livro de Eça de Queiroz.

Ela já era uma menina inteligentíssima.

Se o depoimento da Isabelle a ajudar, envie um e-mail para ela, agradecendo. Vocês poderiam trocar experiências.

Eis o que Isabelle escreveu:

Comecei a trabalhar como atriz aos seis anos de idade e isso me fez amadurecer mais cedo, porque a profissão exige disciplina e responsabilidade de adulto.

Muitas vezes, é necessário abrir mão de algumas coisas por causa dessa escolha, mas, para mim, não há problema. Sempre achei tudo muito gratificante.

O grande barato disso tudo é poder atuar, contracenar, desenvolver um personagem...

Hoje, tenho 13 anos e estou certa de que quero ser atriz para o resto da minha vida, independentemente de qualquer outra profissão que possa seguir.

2. O CORPO E A VOZ

Querida atriz,

Não sei como é seu caráter, seu temperamento, mas, por seus e-mails, acho que você é como eu: gosta de aprender.

É quase ridículo uma atriz marmanja como eu ficar falando "meu pai isso", "meu pai aquilo", mas não consigo mesmo falar do meu aprendizado na profissão sem citar o velho Pêra.

Ele me ensinou a ler, escrever e realizaras quatro operações matemáticas quando eu tinha ainda quatro anos. Quando fui para o colégio, sabia mais do que todo mundo.

Meu pai me levou a uma professora de piano - Elza Usurpator, viva até hoje e minha querida amiga - também quando eu tinha quatro anos.

Com dona Elza, estudei durante 10 anos e cheguei a me apresentar no auditório da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), no Rio, em alguns concertos com outras crianças, em fins de ano de nylons azuis e tafetás cor-de-rosa.

Nunca consegui tocar bem. Ficava horas intermináveis tentando executar os exercícios do Hanon, as fugas de Bach ou os prelúdios de Chopin, mas era mais para agradar meu pai. Sabia que ele estava ouvindo e acompanhando atentamente no quartinho ao lado.

Morávamos no Rio Comprido, no Rio de Janeiro, na Rua Azevedo Lima, entre as baixadas de dois morros, o do Querosene e o de São Carlos - hoje, zona totalmente tomada pelo tráfico de drogas. A dona do edifício era minha madrinha de batismo, nem sei por que, pois nunca tive qualquer contato com ela e, por isso, permitia que morássemos na casa do porteiro.

Éramos bem pobres e, com exceção do teatro, que sempre para minha cabeça de menina parecia uma festa, levávamos uma vida extremamente modesta.

Foi também meu pai quem me levou ao Serviço Nacional de Teatro, quando eu tinha 11 anos, para que eu começasse lá meus estudos de balé clássico com dona Leda Yuqui.

Eram aulas gratuitas que meu pai conseguiu para mim por causa da profissão dele.

Mesmo não tendo sido grande pianista ou primeira bailarina, posso dizer que aprendi com dona Elza a "matemática" da música, a precisão do tempo, a lógica, e isso me ajudou bastante mais tarde, quando precisei aprender partituras para cantar em espetáculos musicais.

Como bailarina, sobrevivi durante muitos anos, trabalhando em espetáculos musicais, como MyFairLady, ou no Circo Thiany, em programas de televisão, em filmes da Atlântida, em boates e no teatro de revista.

Fiz viagens pelo mundo e dancei em espetáculos dirigidos por Carlos Machado - o Rei da Noite -, sustentando a mim e ao meu querido filho Ricardo, que nasceu quando eu tinha 18 anos.

Eu me casei pela primeira vez aos 17 anos com um ator-cantor-músico chamado Paulo César da Graça Mello. O pai dele também era um grande ator, Graça Mello, e, no passado, muitas vezes, meu pai interpretava, durante as viagens de uma companhia, um personagem que o Graça Mello tinha interpretado no Rio ou em São Paulo e vice-versa.

Conheci o Paulo em DeCabrалаJK, revista "familiar" de J. Maia e Max Nunes. Minha mãe trabalhava como atriz nessa peça, ao lado de Teresa Austregésilo, ótima atriz e noiva do Jô Soares, jovem comediante nessa época. Eu era bailarina, e Paulo, ator e cantor do conjunto vocal Os Anjos do Inferno.

Nosso casamento durou dois anos e meio, mas fomos amigos próximos até sua morte em 1969, em um acidente de carro que me deixou tristíssima durante muitos anos.

Depois que nos separamos, ele esteve casado com uma linda bailarina chamada Lídice e, depois, com Lígia Maria Ramos Fagundes, com quem teve um filho, João Paulo da Graça Mello, meio-irmão de meu filho Ricardo e até hoje nosso amigo. É o Tatau.

São raras as pessoas que passaram pela minha vida e não ficaram. Gosto de ser conservadora, nesse ponto, e lamento, sinceramente, constatar que alguns raros amigos passaram e sumiram; mas a vida também é assim.

Porém, você me pergunta sobre a minha experiência com a dança, sobre a necessidade de aprender sobre o corpo, de sentir o corpo. E respondo, jovem atriz, que procurei estudar muito para ganhar essa consciência, fundamental, para mim, na carreira.

Estudei dança praticamente durante a minha vida inteira. Desde que pude manter com meu trabalho um apartamento pra viver, havia nele um canto com barra e espelho pra poder me alongar. E música!

Adoro a idéia de me sentar em uma platéia, ao lado de gente sensível, e ouvir pianistas, violinistas, violonistas, trompetistas, músicos, enfim. E cantores, bons cantores, clássicos ou populares, mas bons. Grandes artistas que, com sua competência, me fazem sentir que passaram horas de suas vidas estudando. Essa constatação me faz amá-los e respeitá-los mais.

Não tenho muita paciência para o improviso, para o "jeitinho", a não ser que o artista seja um gênio.

Em geral, gênios estudam muito.

Não me considero um gênio e, por isso, por ter consciência da minha fragilidade, sempre estudei muito. Estudo muito.

Além da dança, que incluía balé clássico, dança moderna, jazz, sapateado, ioga e o que mais houvesse de movimento do corpo, percorri longos caminhos de aprendizado vocal.

Isso não quer dizer que eu possua uma voz "nos trinques", pelo contrário. Até hoje, há momentos em quem i nha voz parece ter embarcado em um jato para outro lugar do mundo, bem longe da minha laringe.

Entre 2005 e 2007, enquanto interpretava Mademoiselle Chanel e Carmen Miranda no teatro, em datas alternadas, e me desdobrava participando de duas novelas (Começar de Novo, de Antônio Calmon, e Cobras e Lagartos, de João Emanuel Carneiro), de uma minissérie (JK, de Maria Adelaide Amaral) e de mais cinco filmes (Polaróides

Urbanas, de Miguel Falabella; Nossa Vida Não Cabe num Opala, de Reinaldo Pinheiro; Living the Dream, de Alan Fiterman; Embarque Imediato, de Marcelo Florião e Alan Fiterman; e Jogo de Cena, de Eduardo Coutinho), ouvi estarecida minha voz ir embora algumas vezes.

A primeira vez foi na manhã que antecedeu a estréia de Mademoiselle Chanel no Porto, em Portugal.

Eu tinha estado em Lisboa uma semana antes e passado três dias dando entrevistas para todos os jornais, revistas e televisões locais. Creio que falei durante oito horas por dia, repetindo todas as histórias que conhecia sobre Chanel um número infindável de vezes.

Sempre me pergunto, depois dessas jornadas repetitivas de entrevistas, por que o artista tem de se submeter a essa regra de falar a mesma coisa um milhão de vezes, a mesma coisa, para vários jornalistas diferentes.

Por que não fazer uma entrevista coletiva?

Não é possível um artista, que precisa cuidar da voz como de uma jóia, que precisa preservar minimamente sua criatividade e sua energia, sentar-se contando a mesma história um milhão de vezes, durante horas, como um velhinho demente, ou posando para fotos em todos os lugares possíveis do hotel em que está hospedado, ou em restaurantes que fizeram acordos comerciais com a produção, em todos os pontos pitorescos da cidade, em todas as televisões, circos, rádios, em todos os programas de auditório, sem falar nos jantares, chás, homenagens, noites de autógrafos etc.

Todos esses eventos poderiam ser, de alguma forma, divertidos, se estivéssemos de férias, se não houvesse o perigo de a voz, de a

memória, de a força cênica nos abandonarem irremediavelmente.

Nunca tive energia suficiente para aliar boas apresentações no teatro com festas e entrevistas exaustivas.

Sei, entretanto, que um artista que não aceita, com alegria e bom humor, passar por essa jornada interminável, corre o risco de não obter na imprensa local o espaço necessário para a divulgação e posterior venda dos ingressos de seu espetáculo.

O cuidado com a voz é sempre encarado como frescura ou estrelismo, e quem é frágil, como eu, acaba se estressando.

Em seguida à rodada de entrevistas em Lisboa, fomos para Figueira da Foz, porque a temporada de Chanel começaria por essa linda cidade ao norte de Portugal, perto do Porto. Logo que chegamos, fui, com minhas companheiras de elenco, Laura Wie e Elen Londero, andar no calçadão em frente à bela praia. A temperatura estava fria. Era o começo do inverno na Europa. À noite, dei ainda algumas entrevistas contando outra vez as histórias de Chanel.

Passamos por um ensaio geral estafante, porque os projetores não funcionavam: o teatro local não estava bem preparado para uma produção daquele porte.

Não havia muitos ingressos vendidos, o que era uma surpresa: Chanel passara por temporadas sempre vitoriosas, inclusive em Paris, com casas cheias e críticas generosas, e o pouco interesse do público em Figueira da Foz nos pegou desprevenidos. Mantivemos um público de 300 pessoas por sessão, o que era quase um fracasso, pensando em Chanel. Resistimos galhardamente, fizemos três espetáculos digníssimos e fomos para o Porto.

No dia em que chegamos ao Porto, minha garganta começou a arder, como se houvesse areia incomodando meu deglutir.

Quando essa dor de garganta chega, sempre entro em pânico. Sei que, no mínimo, por 10 dias, minha voz estará comprometida.

No dia da estréia no Porto, acordei muda. Parecia que havia uma serra dentro da minha garganta, uma britadeira barulhenta e desagradável no lugar da voz.

Ao contrário de Figueira da Foz, o teatro estava abarrotado no Porto, como em todos os outros lugares por onde passou o espetáculo. Todos os ingressos, para todos os dias, tinham sido vendidos.

Eu já tinha tomado um antialérgico por minha conta e um antibiótico por conselho de um médico português, mas, ao meio-dia, pedimos a outra médica portuguesa que autorizasse a aplicação de uma temida injeção de cortisona que, segundo alguns doutores, "abre" a voz, abre caminhos.

É uma injeção muito forte, que só deve ser administrada sob supervisão médica e não pode ser utilizada com muita frequência.

A voz abriu em 50% e isso permitiu que nossa estréia no Porto fosse um grande sucesso. A equipe da direção de Chaneljá tinha mais ou menos prevenido o público quanto ao meu estado. As pessoas, que esperavam por voz nenhuma, se surpreenderam com a voz possível e tudo deu certo, graças a Deus.

Fizemos três espetáculos gloriosos no Porto, com grandes críticas, casas abarrotadas e voz pela metade.

A outra vez em que perdi a voz nesse período foi durante a temporada final do show Marília Pêra Canta Carmen Miranda.

O espetáculo foi criado por Maurício Sherman, interpretado por mim em 1972 e recriado por nós dois em setembro de 2005, para uma curta temporada de três semanas, em um dos intervalos de Chanel.

Como o sucesso foi estrondoso, voltou à cena em janeiro de 2006.

Acontece que eu já tinha fechado com a Rede Globo de Televisão minha participação na minissérie JK, de Maria Adelaide Amaral (mesma autora gloriosa de Mademoiselle Chanefl, interpretando dona Sara, e as gravações aconteciam, justamente, nos meses de dezembro de 2005, janeiro, fevereiro e março de 2006, tempo de calor infernal no Rio de Janeiro.

No papel de dona Sara, eu vestia todas aquelas deslumbrantes roupas de época criadas pela impecável figurinista Emília Duncan e, muitas vezes, era necessário ficar horas e horas de pé, ao sol, aguardando o momento mágico de se gravar uma cena de 30 segundos.

O Dennis Carvalho, amigo de muitos anos e diretor da minissérie, tinha combinado com o Sherman que eu não gravaria nos dias do espetáculo Carmen Miranda, mas, é claro, com os milhares de problemas que a gravação de uma obra como essa comporta, a combinação não pôde ser cumprida.

Na verdade, o Sherman, o Dennis e eu intuímos antes que essa combinação não tinha condições de ser cumprida, mas, ingenuamente (porque gostava muito de cantar Carmen Miranda e

queria muito fazer dona Sara), acreditei e embarquei nessa viagem louca de interpretar no teatro um show em que cantava 40 músicas, enquanto, na televisão, ficava à disposição durante 10, 12 horas por dia, indo gravarem Brasília e em Belo Horizonte, além de todos os dias no Rio de Janeiro.

Na noite da reestréia de Carmen Miranda, em janeiro, no Teatro João Caetano, cheguei ao camarim após ter passado o dia no Palácio das Laranjeiras, residência oficial do governador do Rio de Janeiro, onde cenas da minissérie foram gravadas, tentando dançar um tango com o José Wilker, com coreografia do Jaime Arôxa.

Precisamos repetir a dança um número infindável de vezes: quando o Wilker acertava, eu errava; quando eu acertava, o câmara errava; e assim por diante. Isso, em um calor de assombrar qualquer nordestino acostumado ao aquecimento global.

Quando cheguei ao teatro, soube que havia um público imenso.

Sempre que a casa está abarrotada, fico mais tensa. Quase sinto um alívio quando há menos público. Talvez isso tenha a ver com a chamada "síndrome do fracasso" que, dizem, acompanha qualquer brasileiro comum.

Na noite anterior a essa reestréia, eu tinha feito um ensaio geral muito bom, cantando com voz clara e solta, apesar de ter estado também nesse dia à disposição da Globo.

Como tinha emagrecido um pouco, havia pedido à minha camareira que apertasse um centímetro de cada lado do maiô que eu usava no show como roupa-base. Todo o figurino era vestido sobre esse maiô, no qual eram acomodados, ainda, o microfone, o transmissor, os fios e as ligações para o fone de ouvido.

No dia da estréia, não tive tempo de experimentar o maiô. Eu me vesti inteira - e ninguém imagina o que é se vestir como Carmen Miranda! - e entrei em cena.

Nos três primeiros números musicais, me senti meio sufocada, com os seios quase saindo pela boca, o diafragma estrangulado, mas a voz ainda permanecia correta.

Após a primeira troca de roupa, no quadro da Bahia, minha voz começou a falhar. Eu cantava, "O que é que a baianaaaa tem?" Nesse "naaa", a voz falhava, porque eu não estava conseguindo respirar corretamente.

Eu me desesperei, porque percebi que, para continuar o espetáculo, precisaria interrompê-lo, pedir desculpas ao público, ir para o camarim tirar aquela roupa-base que me enforcava, tirar todos os turbantes, fios, meias, microfones, mandar desmanchar o que havia sido feito na roupa-base, costurá-la mais uma vez e recomeçar o show.

A esse desespero somou-se a fadiga por ter passado o dia todo gravando no calor, mais a perspectiva de passar todo o dia seguinte na televisão com espetáculo à noite.

Conclusão: ao final do quadro da Bahia, saí de cena dizendo que estava com queda de pressão e mandei suspender o espetáculo. Foi o que saiu nas matérias dos jornais: "queda de pressão". Achei mais fácil assim do que explicara verdade.

Nunca precisei suspender qualquer espetáculo por outro motivo que não fosse perda de voz.

Como se cuida da voz?

Creio que passei por todos os professores de canto possíveis no Brasil, por todos os fonoaudiólogos. Aprendi uma infinidade de técnicas vocais.

Não sei se minha voz é muito frágil - as cordas vocais são delicadas, como as cordas de um violino -, mas preciso mesmo da técnica vocal, sempre precisei.

Costumo perguntar para meus colegas como eles fazem para preservar suas cordas vocais.

São poucos os que se preocupam com isso. A maioria dos atores tem voz rouca, rascante, gasta pelo tempo de uso.

Quando eu era muito jovem, gritava em cena sem qualquer preocupação com as cordas vocais. Nem sabia que elas faziam igualmente parte dessa rebuscadíssima jóia preciosa que é o ser humano. Quando a voz sumia, naturalmente ofendida com essa falta de respeito de sua dona descuidada, ficava arrasada. Fico arrasada sempre que perco a voz.

Avoz é meu ponto vulnerável e, por isso, dedico muito do meu tempo assistindo a cantores líricos em óperas e concertos, tentando sempre aprender um pouco mais.

Os bons cantores populares, os que se preocupam com emissão vocal, com timbre, respiração, com trabalho vocal, também me interessam como aprendizado.

Fico muito aflita com atores e cantores que usam a voz como se as cordas vocais fossem um lixo a ser triturado, sem direito a reciclagem, como se no público só houvesse pessoas surdas ou desprovidas de qualquer sensibilidade auditiva.

Acredito que a voz deva ser instrumento para provocar prazer e deleite em quem ouve.

Sei que no teatro inglês, por exemplo, a voz dos atores é tão admirada e reconhecida como é na ópera ou nos recitais de grandes cantores.

Sou de tal forma atenta à voz que, se assisto a um espetáculo no qual todos gritam muito, não consigo prestar atenção à história. Ou só fico atenta ao ator ou à atriz que usa melhor a voz.

José Mayer é um ator de linda voz, assim como Odilon Wagner. Nathália Timberg também. Cláudia Raia, maravilhosa atriz de musicais, dedica horas por dia ao cuidado do corpo e da voz. Soraya Ravenle tem linda voz e dança muito bem, assim como Alessandra Maestrini, Alessandra Verney, Goshta e muitas outras boas atrizes brasileiras. Bibi Ferreira, hoje com 84 anos, trabalhou a vida inteira e cuida da sua voz como cuidaria das cordas de um violino.

Temos hoje muitos atores com vozes trabalhadas, mas prefiro ouvir quem não grita durante todo o tempo.

Penso que nós, atores, deveríamos usar, também, a pausa, o pianíssimo (volume bem baixo de voz ou de instrumento), o lento, o rápido, o rapidíssimo, os médios e deixar os grandes volumes para quando isso for necessário nos momentos cruciais da encenação.

A terceira vez em que minha preciosa voz me abandonou nessa minha mais recente maratona teatral, cinematográfica e televisiva que durou três anos, foi durante as últimas apresentações de Mademoiselle Chanel, no Teatro Maison de France, no Rio.

Aconteceu exatamente um ano depois do episódio na estréia do Porto.

Começou com uma espécie de arranhão na garganta. Aquilo foi se transformando em infecção da laringe e não houve cortisona que curasse. Fui obrigada a suspender dois espetáculos.

Suspender um espetáculo, para mim, é como ser condenada à morte: fico arrasada!

Como uma atriz se protege disso é algo que não sei dizer, querida amiga.

Falo cada vez menos e mais baixo na vida.

Penso que é um dos grandes males da humanidade as pessoas falarem demais e muito alto.

Atrás do edifício onde moro, ficam os fundos de outro edifício, onde se fala muito alto nos apartamentos. Sei da vida de todo o mundo lá, embora isso não me interesse nem um pouco. Há uma menina que grita quando está feliz, quando está zangada, quando brinca com um coleguinha, quando acorda, quando vai dormir, quando sai, e quando volta do colégio, grita com a mãe, com o pai... ela grita o dia inteiro.

Imagino que, se as cordas vocais dessa criança resistirem até ela se transformar em uma mulher e desejar ser artista, pode até vir a ser uma grande cantora de rock, uma Cássia Eller, por exemplo, que tinha uma voz rascante e era amada e admirada por muita gente, mas não creio que consiga se transformar numa Gal Costa, numa Adriana Calcanhoto numa Zizi Possi, ou numa atriz que construa uma carreira sólida e longa no teatro.

Aqui em casa, apelidamos essa criança de Carolina, a menina-bomba.

Tomara que, quando crescer, se ajuste em um trabalho adequado a seu temperamento explosivo.

Na televisão, dá para não ter voz, porque os microfones amplificam sussurros.

Brasileiro grita muito. Não consigo achar isso engraçado. Quase consigo veras cordas vocais destruídas dentro daquela laringe tensa. E meus tímpanos se recusam a se acostumar com essa grosseria.

Falo baixo e coloco protetores invisíveis nos ouvidos quando, por exemplo, preciso viajar de avião.

O Aeroporto de Congonhas é o mais estressante do mundo, mas quase todos os aeroportos do Brasil são uma espécie de hospício, onde mocinhas e rapazes desesperados e despreparados gritam nos microfones os números dos vôos em vários idiomas, em inglês, espanhol, francês, com sotaques abomináveis, e berram em português que "devido o (sic) reposicionamento da aeronave, o vôo de número tal sairá do portão não sei o quê".

É de matar!

Além de tentar proteger meus tímpanos desse jardim-de-infância de loucos, procuro, sempre, principalmente quando estou fazendo teatro, proteger a garganta com uma echarpe, um lenço ou um xale. Aprendi com Bibi Ferreira.

Cubro meus pés. Às vezes, o frio vem pelos pés. No verão, então, é mais perigoso o frio que pega a garganta e os pés quando

você sai de um lugar quente e entra, por exemplo, em um táxi refrigerado.

Quando você está em cena, especialmente no teatro, tem que se comportar na vida como uma velhinha cuidadosa.

Quando você falta a um espetáculo, a uma gravação ou a uma filmagem, certamente deixa tristes e desesperadas centenas de pessoas. Sem falar nos prejuízos que uma falta como essa provoca.

Um ator precisa ter essa consciência.

3. O INTELECTO

Sua observação é muito pertinente: é verdade, espera-se que um artista tenha uma boa formação cultural e posições críticas em relação à sociedade e ao mundo. Acredito que, para um jovem ator, ler é muito importante e divertido. Ler muito, se informar, ver os colegas, ver espetáculos e filmes de diretores diferentes, ver novelas de vez em quando - se você sonha em trabalhar nelas -, avaliar, comparar, observar, discutir.

Porém, isso não significa que todo ator tem de ser um porta-voz da intelligentsia. Sempre tive problemas com o discurso. Sofria muito quando, nos primeiros ensaios de uma peça, nas primeiras discussões, meus colegas colocavam suas impressões e debatiam com o diretor e entre si idéias sobre o texto e os personagens.

Há atores que são inteligentes e brilhantes em seus discursos.

Eu ficava muda! Não sabia analisar publicamente um texto ou um personagem.

Ainda hoje, quando sou convocada para algum movimento da classe artística, como ir a Brasília ou a um jantar com políticos para dizer frases importantes e esclarecedoras em entrevistas para televisão, rádio, jornais ou mesmo em simples reuniões de artistas, sofro muito.

Meu coração bate na boca, minhas mãos suam. Não sei o que fazer.

É como se a intérprete que existe em mim só funcionasse em função de um texto aprendido e decorado. Como se a exposição pública só tivesse sentido quando o momento fosse artístico e criativo. Porque, na verdade, sem personagem, sou muito tímida e recolhida.

Isso é algo que tento trabalhar há muitos anos.

Por que não decorar o que deve ou não deve ser dito em público? Por que ter tanta vergonha em assumir um papel na mídia?

Há artistas que se saem muito bem nessas ocasiões, dizendo sempre o que é oportuno dizer.

Há artistas que se imaginam brilhantes e acabam por se expor de forma constrangedora, falando como matracas e tomando o precioso tempo dos que estão ali ouvindo, mais por educação do que por interesse.

E há os que, como eu, têm vergonha e se calam.

Recentemente, estive em um encontro de artistas com o ministro da Cultura, Gilberto Gil, no Palácio Gustavo Capanema, no Centro do Rio de Janeiro.

Ao final do tal encontro, o pessoal da imprensa nos cercou para uma entrevista coletiva. Eu estava abraçada à Fernanda Montenegro e ao Ney Latorraca. Ela estava à minha esquerda. Um repórter perguntou: "Asenhora não acha que pode servisto como corporativista esse movimento dos artistas?" E direcionou o microfone para a Fernanda responder.

Gelei! "O que é mesmo que significa ser corporativista em um movimento como esse?", me perguntei, enquanto minhas mãos esfriavam e meu coração quase saltava pela boca. "A próxima pergunta vai ser para mim e não vou saber responder. Estamos em rede nacional. Meu Deus!!!", eu pensava, enquanto via e ouvia a querida, inteligentíssima e incomparável Fernanda arregalar os olhinhos para cima, à esquerda e responder ponderadamente: "Nããã. O nosso movimento não deve ser confundido com corporativismo porque..." e, a partir daí, dizer algumas daquelas frases antológicas que só ela formula, sempre de maneira genial.

Desesperada, me desprendi do abraço dela me abaixando um pouco, me desvencilhando do monte de fios que se enroscavam nos meus pés, e saí praticamente correndo em direção ao elevador, antes que o microfone de algum jornalista viesse em minha direção com alguma pergunta fatal .

Ainda vi, ao longe, as carinhas espantadas da Fernanda, do Ney Latorraca e da Louise Cardoso, olhando pra mim, tentando entender o que teria acontecido comigo.

Corporativismo - Sistema em que as classes produtoras se reúnem em corporações, sob fiscalização do Estado.

Não é difícil saber o que quer dizer corporativismo.

Meu pai dizia que os atores "de hoje" (em 1950, quando ele estava com 55 anos) eram advogados, engenheiros, arquitetos, todos homens cultos e sábios, mas que possuíam um grande defeito: não sabiam representar.

Era, sem dúvida, um pensamento ranzinza dele. Acredito que um ator inteligente e preparado intelectualmente pode se sair

melhor na composição de um personagem.

Meu pai era caladão, fechado, mas gostava de discutir.

Uma vez, participei da leitura de uma peça do Oduvaldo Vianna Filho, *Dura Lex Sed Lex*, no Cabelo Só Gumex. Era uma leitura pública, no Teatro Gláucio Gil, na Praça Cardeal Arcoverde, no Rio. Deve ter sido em 1965 ou 1966. Eu tinha 22 anos e interpretava a Virgem Maria.

Estava nervosa e excitada com a presença de meu pai, de minha mãe e de minha irmã na platéia. Ao final da leitura, após os numerosos aplausos, o público, composto, na maioria, por autores, diretores, atores, artistas, começou um debate com o Vianninha sobre o novo texto. Ele era um autor jovem e, naturalmente, queria tomar conhecimento de como a audiência tinha recebido a peça.

Os participantes falavam bastante antes de formular suas perguntas e isso tomava um tempo grande, tornando o debate algo entediante. Uns diziam que o primeiro ato estava longo, outros que as músicas atrapalhavam a condução da história: 1965-66 era o começo do longo período de ditadura no Brasil, e os autores, e nós, artistas, em geral, nos sentíamos no dever de combater a violência daquele tempo em nossas peças. Vianninha era completamente engajado nesse movimento contra o despotismo, a violência e a censura.

Nós, os atores, ficamos sentadinhos em nossas cadeiras no palco, ouvindo o público analisar o texto e observando o Vianninha, meio de costas para nós e de frente para a platéia, defendendo sua obra.

Em dado momento, meu pai se levanta na platéia e pede a palavra.

Fiquei em pânico! O que meu pai vai falar?

Ele era um homem alto, de 1,83 metro. E começou: "Era uma vez uma família que estava muito feliz, porque uma das filhas casadas tinha dado à luz um bebê. A família chamou um pintor para fazer o retrato da criança. Ele fez um lindo quadro. Todos gostaram muito. Apenas o pai achou que o narizinho que, sem dúvida alguma era pareci do com o seu próprio, na pintura, não estava tão parecido assim.

O pintor disse: 'Não tem problema, faço um tracinho assim no narizinho do quadro e ele ficará igual ao seu.'

Aí, a avó materna disse: 'Mas o olhinho dele não é assim como está pintado no quadro. O olhinho dele é muito mais puxadinho. É igual ao meu.' E o pintor respondeu: 'É muito simples, esfrego aqui um pouco para apagar, faço os dois puxadinhos nos olhinhos e eles ficam iguais aos seus.'

Aí, a tia, irmã da mãe, reivindicou que a pintura mostrasse 'a boquinha da família' um pouco mais acentuada. E o pintor foi apagando aqui, refazendo ali, para satisfazer aos desejos de todos os familiares.

Quando, finalmente, o quadro ficou pronto, a família e o pintor olharam e perceberam que a criança da pintura tinha se transformado num monstrinho cheio de retoques. E tiveram de rasgar o quadro e jogá-lo fora.

Vianninha, se você for atender a todos esses palpites, vai transformar sua peça num monstrengo. É melhor jogá-la fora."

Houve uma longa e sonora saraivada de aplausos.

Foi um momento teatral interessante e praticamente acabou com a discussão sobre a peça do Vianninha.

Há outra história teatral do meu pai, também emocionante para mim. Eu estava ensaiando *A Megera Domada*, de Shakespeare, no Rio de Janeiro, com direção de Benedito Corsi e tradução de Millôr Fernandes.

Eu fazia Catarina, a Megera, cheia de vigor e de energia. Cabelos muito curtos e arrepiados, como uma manga chupada. O ano era 1967. Eu tinha 24 anos.

Meu partner, meu Petrúquio, era o Gracindo Júnior. Ele era lindo, másculo e estava ótimo no papel.

Estavam ainda no elenco José Wilker, Carlos Vereza, Helena Ignez, Jacqueline Laurence, Luiz Linhares, Labanca, Flávio Migliaccio e Ivan Cândido, entre outros.

O diretor e meus colegas tinham discutido longamente sobre a concepção e os personagens. Eu, calada.

Fiz a coreografia, ajudei com as marcas. Eu era bailarina clássica e, para mim, qualquer marca considerada difícil era fácil. Creio que não teria conseguido realizar os personagens que interpretei na vida se não tivesse tido como fonte o balé clássico. E isso é algo que quero tornar a dizer a você, jovem atriz: para mim, foi e é fundamental ter consciência de meu corpo, meus músculos, minha

respiração, meus pés, minhas mãos. Os exercícios de conscientização do corpo são, em minha opinião, imprescindíveis para a formação de um ator. Principalmente se esse jovem ator pretende se jogar no mistério que é fazer teatro em um país como o nosso.

Enfim, fizemos ensaios abertos da *Megera* e demos entrevistas falando da peça e do espetáculo.

Algumas jornalistas reclamavam do fato de Catarina ficar tão submissa no final. Por que Shakespeare escrevera sobre uma mulher tão forte e voluntariosa no começo e tão meiga e subserviente no final?

Cobravam de mim essa resposta.

Eu não sabia, eu não sei.

Petrúquio, na tentativa de domar Catarina, não a deixa comer, não a deixa dormir, não permite que ela tome banho. Ele a obriga a caminhar léguas sem descanso. Rasga seus vestidos. O que ela pode fazer? Ela se submete.

O problema é que, no monólogo final, eu, Marília, dava muito prazer a essa submissão. Eu dizia: "Se meu amo assim deseja, aqui está minha mão." E me ajoelhava, muito humilde, e colocava minha mão no chão para o Gracindo pisar.

Ele, todo orgulhoso da submissão da esposa, não pisava e dizia: "E agora, Catarina, já para a cama." E me pegava ardentemente no colo e nos beijávamos.

Não sei se era porque Gracindo e eu tínhamos uma química calorosa, gostávamos de estar juntos em cena; o fato é que eu adorava a idéia de Catarina ser subserviente àquele Petróquio tão charmoso. Achava sensual aquela submissão.

Mas isso era politicamente incorreto. Não era feminista. As jornalistas, após os ensaios que realizamos para a imprensa, cobravam de mim essa posição.

Fiquei obsessivamente procurando o tom certo durante toda a temporada.

Sou daquele tipo de atriz que passa a temporada inteira procurando a profundidade e o frescor de um texto. Nunca acho que está pronto, nunca faço o personagem mecânica ou tecnicamente, nunca alcancei a certeza de um trabalho acabado. Sempre estou duvidando e procurando, e isso é uma loucura.

No primeiro ensaio geral com roupas da Megera, meu pai, minha mãe e minha irmã Sandra, então com 11 anos, estavam na platéia.

Estávamos no Teatro Opinião, um teatro de arena. O palco ficava no centro, e o público, sentado em cadeiras de madeira em volta dos atores.

Nesse ensaio geral, as cadeiras estavam quase todas vazias. Além de meus pais e minha irmã, estavam presentes, talvez, mais duas pessoas ligadas ao elenco, alguns técnicos e o diretor, naturalmente.

Eu estava excitadíssima com a idéia de minha família estar assistindo ao ensaio.

Até hoje, sinto esse misto infantil de nervosismo e orgulho quando minha mãe, minha irmã ou meus filhos estão lá me vendo.

Quando, finalmente, acabei de dizer o monólogo final de Catarina - "devemos colocar as mãos humildemente sob os pés do senhor. Para esse dever, quando meu esposo quiser, minha mão estará pronta" -, me ajoelhei diante do Gracindo. Meu pai se levantou em meio à escuridão de cadeiras vazias e me aplaudiu vigorosa e demoradamente, sozinho. Aquelas palmas vindas de uma única pessoa de pé numa platéia quase vazia trouxeram muito calor para meu coração.

Depois de aplaudir por segundos intermináveis, todos nós do elenco parados ouvindo aquilo, ele disse numa voz alta e clara: "Muito bem, Marília."

Foi dos momentos mais emocionantes e incentivadores da minha profissão de atriz.

Depois desse aplauso paterno, quando Gracindo-Petrúquio me disse: "E agora, Catarina, já para a cama!", me atirei nos braços dele com o ímpeto de uma fêmea apaixonada, e aí tudo se misturou em nossos corações; já não sabia mesmo se quem estava ali era a Catarina ou eu, porque não existe essa ou aquela maneira de se fazer corretamente seja lá o que for, quando se está no palco. Há um momento em que a emoção é tão grande que isso é quase tudo do que precisamos para alcançar e espalhar felicidade pelo mundo todo.

Por isso, pelo fato de ter minhas emoções tão à flor da pele, procurei me cercar de aulas que me estruturassem com alguma técnica, para que essas emoções não me sufocassem a ponto de eu

sucumbir a elas, a ponto de perder o fôlego, o raciocínio, a voz, a noção do "outro" em cena.

Sérgio Britto, em um livro que escreveu sobre teatro, diz que sou uma atriz técnica. Creio que é uma avaliação equivocada. Não sou uma atriz técnica. Sou uma atriz intuitiva, intempestiva, emocional, que aprendeu algumas técnicas para conseguir domar tamanha emoção e continuar atriz sem morrer no palco ainda muito jovem.

4. O TALENTO

Será que, no fundo, o talento supera tudo? - me pergunta você, querida e angustiada atriz. Há muitos atores que não são tão bons quando começam, que encontram dificuldades quase intransponíveis, mas, se perseveraram, acabam superando essas dificuldades e, no decorrer da profissão, se consagram como bons, até como ótimos profissionais.

Essa história de ter talento é algo relativo e abstrato.

Aguinaldo Silva diz que, na televisão, um ator é bom ou mau, dependendo do personagem.

Concordo com ele.

No teatro e no cinema, também.

Isso quer dizer que a história, o texto são o mais importante.

E a produção!

Alguns amigos meus riam quando eu afirmava que Mademoiselle Chanel não teria sido o enorme sucesso que foi se o público não tivesse se interessado por aquela história e se não houvesse em cena aqueles desfiles de roupas estonteantes, realizados pelas belíssimas Laura Wie e Elen Londero.

Claro que meu trabalho era muito bom, mas, se fosse apenas isso, em vez de três anos, o espetáculo teria permanecido muito

menos tempo em cartaz.

Acredito nisso mesmo e acho que nós, atores, deveríamos ter essa consciência.

Quando eu era muito jovem, via algumas colegas minhas em cena e as achava extraordinárias. Ou lindas. E pensava: "Nunca vou conseguir ser talentosa e linda como essa minha colega."

Com o passar do tempo, o talento e a beleza de algumas delas se apagaram. Por quê?

Às vezes, é uma atitude impensada, um caminho escolhido erradamente, uma paixão que paralisa a profissão, muitos quilos engordados, uma perda grave, uma depressão, não se sabe.

É preciso saber conduzir a vida. É preciso perdoar, ser feliz e fazer felizes as pessoas.

No tempo da minha juventude, também conheci alguns jovens contemporâneos meus, péssimos, desprovidos, então, de qualquer talento e de qualquer beleza e que, hoje, são estrelas no teatro, no cinema e na televisão, e alguns são considerados grandes atores, além de belos e atraentes.

Como se explica isso?

Não se sabe. No entanto, se você for pesquisar, verá que são pessoas que foram se cercando (consciente ou inconscientemente, não importa) de gente inteligente e talentosa, de diretores poderosos, de jornalistas, críticos, de formadores de opinião.

O público e a mídia vão ou não se acostumando com aquele jeito de interpretar. Vão se afeiçoando ou não àquela pessoa que está ali se expondo há anos.

Na Era da Velocidade, se você vacila, outras pessoas passam por cima como um turbilhão.

Não se esqueça: talento é algo inexplicável.

Uma criança aprovada por seus pais pode se transformar num adulto talentoso.

Ou um chato!

Uma criança desaprovada por seus pais pode vir a ser um adulto talentosíssimo.

Ou uma mala!

O grande mistério é não se deixar esmagar, competir, no bom sentido, se possível sem trair ninguém e, principalmente, sem perder a essência da função do intérprete que é ter uma visão à frente de seu tempo, ser criativo, interessante, revelador, contestador, oportuno, engraçado, inteligente, surpreendente, disponível, corajoso, disciplinado e lindo. Tudo isso com boa memória e boa voz.

Haja trabalho!

Sucumbi algumas vezes, me deixando esmagar, me sentindo rejeitada, não amada, e acabei perdendo um pouco de tempo por isso.

Ficava revoltada quando alguém era maltratado na minha presença. Queria defender os injustiçados - atitude ingénuo, maternal e culpada. O "injustiçado" que foi alvo de sua defesa acaba ficando do lado de seu torturador poderoso e com raiva de você, que fica mal com todo mundo.

Sentia-me sem energia quando cortavam minha criatividade. Meu sofrimento e minha fragilidade eram tão avassaladores que, para não chorarem público, eu colocava no rosto uma máscara de mau humor e, assim, em vez de as pessoas terem pena de mim, ficavam com medo. Ou com raiva.

Isso é péssimo!

Hoje digo para minhas filhas e outras jovens atrizes: "Chorem!"

É melhor chorar e mostrar logo a fragilidade. É melhor do que tentar esconder.

Quero dizer: o melhor mesmo é nem ter vontade de chorar por causa dessas rejeições.

O melhor é ter consciência de que estamos vivendo um mundo em que a competição é furiosa e que os artistas também estão expostos a esse tipo de barbárie. E que cabe a nós tentar melhorar a grosseria reinante com inteligência, conhecimento, doçura e paciência.

Podem parecer até palavras do Evangelho, mas servirão, espero, para ajudar um pouco uma jovem atriz como você, linda atriz que começa agora a sua caminhada.

Minha filha Nina Morena Pêra Motta, que é atriz e tem 27 anos, escreveu assim para eu enviara você, querida amiga:

Ser uma jovem atriz que não está na televisão, no Brasil, certamente é a escolha de um caminho incerto, instável.

Ser atriz, em qualquer lugar do mundo, é difícil.

Uma profissão que exige tanto, com tanta concorrência, tanta dedicação, tantas incertezas, cobranças, tantos testes e tão poucas respostas positivas... Ser atriz, no Brasil, hoje em dia, sempre, foi e é uma luta. É aprender a se produzir, correr atrás de patrocínio e contatos, ouvir não, montar como seu pouco dinheiro mesmo, escrever textos, montar sua equipe, sua companhia, não depender tanto das respostas positivas da televisão e calçar o seu caminho no teatro, onde mais se aprende.

É também, trabalharem diferentes áreas criativas, aprender, ganhar dinheiro com isso e, assim, montar outras coisas. Apesar de todas as dificuldades e incertezas, ser atriz é o meu motor, minha prioridade máxima, minha vida.

Teatro é como balé, só continua quem realmente ama. E vou sempre continuar.

É o que escolhi para minha vida; ganhando, perdendo, aprendendo, amando, lutando.

Como você pode verificar, querida amiguinha, os sentimentos da minha linda Nina são bem semelhantes aos das Dulcinas e Morineaus dos anos 30 ou 40: ir à luta, procurar e ampliar os seus espaços, não depender de ajudas ou pistolões. Tentar aprender e ser feliz em uma profissão difícil e bela.

Desde os primeiros personagens, tive a sorte extraordinária de ser escalada para ser protagonista.

Quando eu era bailarina e o coreógrafo não me dava algum lugar de destaque, ficava meio deprimida.

No colégio, era primeira, ou, no mínimo, uma das cinco primeiras da turma.

Não sei se pelo fato de meu pai ser um grande ator que sempre precisava aceitar papéis secundários, já que o dono da companhia teatral (Odilon Azevedo, marido de Dulcina de Moraes, excelente administrador e grande companheiro de vida da atriz, mas um ator bastante limitado) pegava sempre os principais papéis masculinos, e meu pai se sentia triste por isso; não sei se por que cresci vendo grandes atrizes como Dulcina de Moraes, Henriette Morineau, Bibi Ferreira, Tônia Carrero, Eva Todor, Conchita de Moraes, Suzana Negri e várias outras estrelando absolutas as peças; ou porque nós éramos muito pobres e eu queria que meus pais, minha irmã e meu filho Ricardo - meu filho único nessa ocasião - tivessem uma situação financeira melhor; talvez por tudo isso, sempre tive o impulso de ganhar a competição, de ser melhor, de ganhar melhor, de ser reconhecida, admirada e respeitada. É difícil, para mim, o exercício da humildade de me sentir contente e satisfeita com um papel secundário.

Isso tanto pode ser considerado defeito quanto qualidade, dependendo do ponto de vista, mas alivio minha culpa por carregar esse sentimento, afirmando que sempre fui muito estudiosa e disciplinada.

Em um país como o nosso, em que a memória não é preservada, uma atriz, na minha atual idade, precisa estar sempre atenta para não ser tratada como pano de fundo para novos talentos.

Você é muito jovem, não sabe ainda do que estou falando, e faço votos de que nunca venha a saber.

Tendo essa personalidade de protagonista, sofre-se um pouco, mas se tem, também, acesso a muitas alegrias. Se esse for o seu gênero, a sua sorte, o seu destino, há que alcançar algum discernimento de que o ego precisa ser sacrificado, algumas vezes, para você aprender a brilhar dividindo o espaço, tendo paciência com seus colegas quando eles estão sofrendo e, portanto, sendo chatos, ou quando estão felicíssimos e, portanto, chatos (os atores, com seus temperamentos observadores e competitivos, são chatinhos, mesmo), tentando entender e aceitar, sinceramente, quando alguém que não considera tão talentoso assim tem oportunidades melhores do que você.

Porque é assim! O mundo não é justo. Pelo menos, não nos mesmos parâmetros de justiça que regem o seu coração e o seu raciocínio.

Há atores maravilhosos que não se importam em coadjuvar. Pelo contrário, se alegram com isso, se orgulham disso.

Não sei em que parte do campo você joga, ou jogará, jovem e bela atriz, mas, de qualquer forma, digo que, ao receber da vida a oportunidade de interpretar este ou aquele personagem, seja em que veículo for, o importante é vestir a camisa da obra, contar a

história como o autor escreveu, como o diretor dirigiu e como a sua sensibilidade apontou para você.

Há um milhão de maneiras de se dizer a mesma frase, a mesma palavra, de se contar a mesma história. Você pode experimentar todas durante uma temporada teatral, desde que com respeito à história, à direção e, principalmente, com respeito aos seus colegas de palco.

Se você estiver trabalhando em um filme ou em um estúdio de televisão, tente em sua casa esse milhão de possibilidades, para não ser apanhada de surpresa quando um diretor propuser uma delas.

Você pode dizer "mamãe, eu quero mamar" como uma criança que propõe isso de forma civilizada à sua mãe, educadamente - como quem diz calmamente à mãe que está na hora da comidinha.

Você pode dizê-la de forma agressiva: "Mamãe!!!!!! Eu quero mamar!!!!!!", cobrando, intimidando a mãe relapsa à alimentá-la.

Ou de forma desesperada, soluçar: "Mmammãe... (pausa e soluço), eu queeero mamar (chorando muito)."

Ou como quem explica pacientemente à mãe que não consegue acompanhar seu raciocínio: "Ma-mãe, eu-queiro ma-mar."

É claro que isso é só uma brincadeira, mas, brincando, a gente acaba por entender uns princípios básicos da nossa profissão.

Quando fiz o Exercício, de Lewis John Carlino, com direção do amadíssimo professor de dança e coreógrafo Klauss Viana, um dos primeiros exercícios que ele passou para mim e o Gracindo Junior, querido companheiro meu também nesse espetáculo, era dizer

nossos primeiros nomes, Marília e Gracindo, em voz alta e das mais diferentes maneiras.

Eu me lembro que essa tarefa tão simples me levou às lágrimas, tamanha foi a emoção que senti.

Mistérios!

Quando, antes de dirigir Pixote, Hector Babenco me convidou para participar de OReidaNoite, em 1975, aceitei correndo. Era o segundo longa-metragem dirigido por ele depois de Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia.

Demorou muito até que um diretor de cinema me convidasse para participar de um filme. O primeiro foi o extraordinário Eduardo Coutinho, em 1967 - eu já estava com 24 anos, não queria perder tempo -, que me convidou para participar de O Homem que Comprou o Mundo, com Flávio Migliaccio no papel título. Minha avó, Antônia Marzullo, mãe de minha mãe, fez uma pequena participação nesse filme. Eu achava que me convidavam pouco porque não era bonita.

Eu ainda não tinha aprendido que qualquer atriz pode ser linda se desejar ser nem tinha aprendido quietudo, principalmente nessa profissão, depende das relações pessoais.

Era muito tímida, muito pouco falante, como já expliquei. Não conhecia ninguém de cinema, logo, não era convidada para participar de filmes.

O ator principal do filme do Hector, O Rei da Noite, era Paulo José, esse ator maravilhoso que continua brilhando nos palcos e telas.

Eu tinha acabado de estrelar na TV Globo Super-Manuela, novela de Walter Negrão, e o Paulo tinha sido meu partner, meu galã muito bonito.

Na verdade, o Hector queria no papel de Puppy, a Rainha da Noite, a Dina Sfat, uma atriz esplendorosa que era casada com o Paulo na época.

A Dina não pôde fazer e o Hector, então, quis a Darlene Glória.

Darlene era daquelas beldades que, quando entravam em algum lugar, todo mundo parava para olhar. Além disso, tinha acabado de fazer um estrondoso sucesso de crítica, interpretando a Geny no filme Toda Nudez Será Castigada, de Nelson Rodrigues, com direção de Arnaldo Jabor. Em 1998, interpretei essa personagem no teatro, com direção de Moacyr Góes, ao lado de André Valente, meu amado amigo de tantos anos e que fez um trabalho de ator bonito e consistente nesse espetáculo.

As críticas não foram muito boas para o meu trabalho, mas foram geniais para o André, que estava realmente muito bem.

Eu fazia uma Geny regredida, como se ela fosse uma menina (eu a sentia assim e o Moacyr deixou): ela era uma prostituta, mas pulava amarelinha, usava chupeta e tomava mamadeira como se estivesse em plena fase oral.

O espetáculo "arrebentou" o Teatro Alpha, em São Paulo; o sucesso foi total. O Alpha foi inaugurado com essa temporada.

Bom, quando a Darlene também não pôde fazer O Rei da Noite, o Paulo indicou meu nome, e o Hector acabou aceitando.

Quando as filmagens começaram, eu tinha tido minha filha Esperança (de meu casamento com Nelson Motta) havia apenas três meses. Minha barriga ainda estava muito inchada por causa da cesariana, e meus seios estavam enormes com um restante de leite, ao qual minha boneca Esperança teve de renunciar e trocar por mamadeira a partir do seu terceiro mês.

Aliás, a culpa da mãe que opta por abandonar um pouco seus filhos pequenos para seguir o caminho da profissão é um capítulo à parte na vida de uma atriz, principalmente as do passado. Hoje, uma empresa como a TV Globo, por exemplo, tem mais cuidado com a mãe trabalhadora.

Esperança começou como atriz e, depois, resolveu diversificar e ampliar seus recursos profissionais. Ela, hoje, é também assistente de direção, produtora de elenco, pesquisadora e trabalha com teatro, cinema, televisão e publicidade.

Graças a Deus, meu leite foi suficiente, apesar do tempo de amamentação ter sido pouco, e ela se tornou uma profissional disputadíssima em todos os veículos em que atua.

Em OReidaNoite, o Hectorsó tinha olhos para o Paulo José. Ele mal me via e isso me fez sofrer muito porque, embora eu reconhecesse os encantos do Paulo - ele é, realmente, um ator muito talentoso e criativo -, minha necessidade de ser amada e notada nessa época (principalmente após uma gravidez e um parto) era muito mais exacerbada.

Quase sucumbi, mas resisti e fiz um trabalho bem razoável. Depois, o Hector foi o primeiro a espalhar pelos quatro cantos do mundo que adorava minha participação no filme, que só tinha

reparado em mim direito quando foi editar etc. e tal. Ele não jogou fora as minhas cenas. Mais tarde falarei com você sobre o hábito que alguns diretores de tela têm de jogar cenas fora.

Ganhei alguns prêmios com OReidaNoitee, mais tarde, Pixoteveio confirmar minha boa parceria com o Hector.

Talento, seja lá o que isso for, vale sim, jovem atriz, e pode ser decisivo. Porém, não tem serventia se não houver esforço, vontade, perseverança. Quando eu estava com 18 anos, era bailarina, já tinha meu filho Ricardo para cuidar e estava separada de meu primeiro amado marido, Paulo César da Graça Mello.

Soube, então, que estavam abertos os testes para o corpo de baile de MyFairLady.

Nessa época, eu fazia parte do corpo de baile do mestreJohnny Franklin. Fazia aulas diárias com ele e participava de seus espetáculos em teatros, filmes e programas da TVTupi, no antigo Cassino da Urca, no Rio.

Ele costumava dizer que eu nunca seria alguém na vida porque era "corcundinha".

Como tive seios volumosos desde muito cedo e era tímida, sem saber, tentava esconder o tamanho deles com uma postura mais fechada e isso me fazia dançar "corcundinha". Ele tinha alguma razão, mas a maneira como me dizia isso não me tornava consciente do problema.

Quem me esclareceu o fato e começou um trabalho corporal comigo, anos depois, foi o meigo mestre Klauss Vianna.

Johnny avisou suas alunas que os testes de My Fair Lady aconteceriam no dia tal e lá fomos nós, as bailarinas do Johnny, bonitinhas, de malha, sapatilha, fitinha no cabelo e 18 anos para tentar a sorte.

O bailarino brasileiro, em 1960-1961, não tinha o hábito de treinar acrobacia. A escola era o balé clássico.

Uma das primeiras exigências do teste para My Fair Lady era fazer uma "estrela", que é dar um impulso e rodar no ar com as duas mãos no chão e as duas pernas no ar.

Os diretores americanos comandavam o teste.

A maioria dos candidatos teve medo e não tentou.

Alguns poucos tentaram, caíram ao chão e foram imediatamente selecionados.

Eu estava entre os que caíram e foram selecionados na hora. Os americanos gostavam de quem, pelo menos, tinha coragem.

A "corcundinha" acabou ganhando os vestidos mais bonitos (a produção vinha pronta da Argentina), exatamente porque tais roupas deveriam vestir uma bailarina que tivesse busto. E eu era a mais avantajada.

Anos mais tarde, eu estava, havia já seis meses, trabalhando no México, cantando e dançando como bailarina clássica na companhia de Carlos Machado, quando meu pai me escreveu dizendo que estavam procurando uma atriz que soubesse cantar e dançar para fazer Rosemary, o personagem principal feminino do musical americano Como Vencer na Vida sem Fazer Força.

Inventei mil histórias para os produtores do México. Meu pai, conivente comigo, escreveu uma carta que mostrei para todo o mundo, dizendo que estava doente e queria que eu voltasse. Era uma meia-verdade.

Voltei!

Quando cheguei ao Teatro Carlos Gomes, no Rio, onde os testes estavam sendo realizados, encontrei na porta o Oscar Ornstein, um dos produtores do espetáculo, e ele me disse que "a mocinha" seria decidida entre duas jovens que já haviam se submetido às audições. Uma era Terezinha Amayo - atriz maravilhosa, talentosíssima, cujo começo de carreira acompanhei quando ela estava com 18 anos e eu, com 9: ela foi a melhor em um concurso promovido por Dulcina de Moraes para descobrir a protagonista de Irene, peça de Pedro Bloch que, depois, estrelada por Terezinha, se transformou em um grande sucesso no Brasil e no exterior. Minha mãe interpretava Margô, um dos personagens dessa peça. Apesar de ótima atriz, Terezinha ainda não tinha muita experiência com o canto. A outra candidata ao papel da "mocinha" era Elis Regina, uma jovem cantora chegada de Porto Alegre, que não tinha experiência de atriz, mas cantava muito bem.

Pensei: "Meu Deus, estou perdida! Abandonei meu emprego no México, tenho pouquíssimo dinheiro, e o personagem já está tomado."

Não esmoreci! Implorei ao Oscar que me deixasse fazer o teste, fui ao Vitor Berbara, o outro produtor e, finalmente, consegui cercar e chegar ao Harry Wooliver, que tinha sido coreógrafo de MyFairLady, e explicar, em portunhol-inglês, que eu PRECISAVA fazer

eganharaquele teste, porquejá estava velha (tinha 21 anos) e não podia perder mais tempo.

Os diretores se sentaram na platéia e eu cantei e dancei para eles todas as músicas que tinha ouvido a divina Bibi Ferreira cantando e dançando durante o ano e meio em que fui bailarina de MyFairLady.

Parecia a louca da vez no palco do Carlos Gomes, de tão alucinada que me sentia com a necessidade de ganhar aquele papel.

Eles me agradeceram, me disseram que "qualquer coisa, ligariam", e fui para casa tomada por um sentimento de depressão e de frustração indescritíveis.

Três dias depois, me ligaram dizendo que o papel era meu.

Não dá para descrevera alegria que é vencer um teste quando se quer e se precisa muito!

Se eu tinha 21 anos nessa época, a Elis devia ter 18, e a Terezinha, 30. Acho que era essa a proporção.

É evidente que não éramos, nesse tempo, as profissionais de arte em que nos tornamos depois.

Mais evidente ainda era que ninguém imaginava, então, que Elis Regina se transformaria em seguida em uma das maiores cantoras do mundo.

Nem sempre, querida amiga, quem persevera sempre alcança. Fiz teste, mais tarde, para Os Fantástikos, e perdi para Sueli Franco (ótima atriz) e Norma Sueli.

Candidatei-me a um dos papéis principais de Hello Dolly, com Bibi Ferreira, e perdi para Lisa Demoro, soprano belíssima que chegou a substituir Bibi algumas vezes em My Fair Lady.

Porém, o importante é ter consciência de que, não importa quanto talento você tenha, se não tentar, aí é que não alcança mesmo. Quando tinha 11 anos, fiz teste para o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio e fui reprovada, porque o médico do teatro escreveu no relatório da prova, diante do meu nome: físico inadequado ao balé.

Minha mãe e eu tentamos saber o que significava aquilo e uma assistente do médico nos disse que minhas pernas eram muito longas, e meu tronco, curto, e que isso não era possível no balé clássico.

Quase morri por isso, mas continuei estudando balé fora do Teatro Municipal.

Tempos mais tarde, aos 17 anos, eu estava com Johnny Franklin e minha querida amiga e maravilhosa bailarina, Vilma Menezes, em um baile de carnaval no Teatro Municipal do Rio (ainda havia bailes de carnaval no Municipal...), quando esse mesmo médico, não sei por quais circunstâncias do destino, se aproximou de mim e começou a sambar comigo.

Eu o reconheci imediatamente, mas não ele a mim.

Eu o via como "um velho". Talvez porque tivesse sido responsável por um grande sofrimento da minha meninice. Ele devia ter um 50 anos.

Quando ele começou a dizer que eu era linda, que meu corpo era gracinha - eu estava fantasiada de havaiana -, contei a ele que meu sonho era ser bailarina, e menti dizendo que me achava já fora da idade para começar a estudar dança. E perguntei se meu corpo não seria inadequado ao balé clássico.

Amiguinha, o que ouvi desse senhor, desse médico conceituado, foi algo que poderia ter me transformado ali, naquele momento, na maior bailarina clássica do mundo, quiçá do planeta.

Vida de artista é assim! Não se aborreça com esse tipo de coisa.

Coloco aqui o depoimento da Amora Pêra. Ela tem 26 anos, é filha de minha irmã Sandra e do Gonzaguinha, canta lindamente, é excelente jovem atriz e, sua maior qualidade, tem um caráter e um senso de justiça que não reconheço em muitas pessoas.

Ela escreve:

"Viva o espírito do homem-teatro..."

(EDUARDO DUSEK)

"(..) pois como tantos brasileiros, profissional desuicídio e defende muito bem o seu salário."

(LUÍS GONZAGA JR.)

Para mim, é importante lembrar que toda tentativa de expressão artística no Brasil exige luta, peleja, batalha, empenho. Suor de circo. Cada passo em direção ao palco é um ato.

Ser artista, hoje, para mim, é sonhar com uma verdadeira verdade acontecer, querer ir mais além do meu corpo e do corpo do outro também. É querer vida melhor nesse planeta, mais beleza de pensamento ou simplesmente mais pensamento.

Ser artista, aqui no Brasil, é ouvir muitos não com um sorriso no rosto; é estudar constantemente e continuar ignorante; é, muitas vezes, ter emprego em vez de trabalho e, ao mesmo tempo, junto a tudo isso ter um elenco de referências fortíssimas, verdadeiros guerreiros, em cada uma das classes artísticas: no teatro, na música, no circo, na poesia/literatura, na dança, nas artes plásticas e no cinema.

O meu tempo é de recriar estruturas, mais uma vez, para que possamos continuar criando, pois há pouquíssimos meios para o artista. É necessário empreender, isto é, dominar outros ofícios para que o nosso aconteça. Temos que inventar nossa existência, forçar nossa presença, pois ela não está sendo exigida; precisamos estar, invariavelmente, nos lembrando e à sociedade e ao Estado da importância do que fazemos, ou seja, da nossa importância. Quando se chega ao momento de criação, depois de tanto, é preciso se sacudir como um cão molhado, tirar o excesso, esvaziar-se. Ou seja, é imprescindível ter a vontade e o amor bem maiores que os dedos.

A impressão que tenho é que quem ainda tenta fazer arte, seja novo ou antigo, o faz tomado por algo muito semelhante à fé religiosa (assim eu o faço).

Por pura devoção e entusiasmo.

Por essa sensação de forte emoção e alegria cada vez que nos encontramos com a poesia desses ofícios que trabalham para

alcançar o outro em um gesto, em uma palavra ou em uma cor; em um som ou mesmo em um profundo silêncio.

E, principalmente, por uma crença que não cala, de que o mundo poderá ir mais longe, as pessoas poderão ver além, e que tudo ainda terá uma chance enquanto as salas de teatro, nossas casas, estiverem abertas.

Viva Amora!

5. O TEATRO

Querida amiga, jovem atriz,

Fiquei duas semanas sem escrever para você porque estive em Nova York durante esse tempo. Voltei revigorada. Li todos os seus e-mails e agora posso responder.

Nova York é uma cidade maravilhosa, onde as coisas realmente acontecem.

Vi alguns espetáculos inesquecíveis. Um deles, o que mais me tocou, foi um balé sobre a obra de Shakespeare, Romeu e Julieta, no Lincoln Center, com coreografia de Peter Martins, um grande e lindíssimo bailarino que se aposentou há alguns anos.

A profissão de bailarino sempre me comoveu muito, porque o grande bailarino é obrigado a trabalhar seu corpo 16 horas por dia e, aos 40 anos, já é considerado meio velho para a profissão e precisa parar, ou se transformar em técnico ou coreógrafo.

É mais ou menos como a profissão do jogador de futebol ou do tenista, sem os milhões que envolvem essas atividades esportivas.

Peter Martins, agora, dirige artisticamente o New York City Ballet.

A noite em que estive lá era em homenagem ao fundador do Lincoln Center, Lincoln Kirstein, que, naquele dia, completaria cem anos. Fiquei surpresa em saber que o Lincoln, do Lincoln Center, não

era em homenagem a Abraham Lincoln, que foi presidente dos Estados Unidos da América.

O coreógrafo, Mr. Martins, veio à frente do pano, antes de o espetáculo começar e, muito bem vestido, magro, elegante, chiquérrimo, fez um discurso emocionado. Apresentou seus colaboradores, o cenógrafo, o figurinista, o iluminador, os diretores assistentes etc., e todos ergueram pequeninos copos de plástico com uma dose de vodca para homenagear o fundador do New York City Ballet que naquele 4 de maio de 2007 completaria cem anos.

A ovação foi tão grande que quase chorei junto com eles.

No intervalo do primeiro para o segundo ato, havia milhares desses copos de plástico pequeninos com uma dose de vodca para cada um de nós, espectadores daquela noite memorável. Comprei e tomei uma taça de champanhe, pois a vodca não é uma bebida que me caia bem.

Dizem que os bailarinos russos, antigamente, tomavam doses de vodca para dançar. Talvez por causa do frio da terra deles. Hoje, entretanto, com a necessidade de uma técnica e de um físico apuradíssimos para que consigam alcançar um pouco de sucesso, duvido muito que um grande bailarino possa se dar o prazer de qualquer bebida alcoólica antes de entrar em cena.

Nunca entendi muito bem "beber para entrar em cena". Há artistas que tomam um gole de qualquer coisa para adquirir a coragem da exposição.

Se eu beber, não entro.

Adoro beber um pouco de vinho, ou champanhe, ou uísque, à noite, depois do espetáculo, mas antes, não acho divertido. Acho perigoso para quem bebe e considero desrespeitoso com o colega que não bebe e, principalmente, com o público. O tempo, o ritmo de quem bebeu é outro.

Comigo, não dá certo.

O bailarino que interpretava Romeu era muito bom e, o que fazia Mercúcio, era extraordinário, mas a bailarina que incorporava a Julieta, Sterling Hyltin, ficará para sempre em minha memória: muito jovem, linda, tão linda quanto só uma bailarina pode ser, magérrima, branca, frágil, vigorosa, precisa, romântica e trágica, uma Julieta inesquecível.

Eu olhava para ela, perplexa, imaginando que aquele corpinho delicado e frágil deve passar por torturas intermináveis, por horas seguidas de exercícios, de ensaios, de refeições frugais, vitaminas, esparadrapos e dores nos pés e nas pernas para chegar àquela perfeição de movimentos e de emoções. A dor que conduz à beleza.

Em Nova Yorkvi, também, Kevin Spacey interpretando um texto de Eugene O'Neil, *A Moon For The Misbegotten*. Não conheço a tradução desse título em português.

Lá, eles apresentam espetáculos de terça a domingo, com matinê às quartas e aos sábados. Isso quer dizer que eles fazem, no mínimo, oito espetáculos por semana. E eles se matam. Eles se matam!

No espetáculo do Kevin, há momentos em que ele e a atriz que é sua parceira na peça, Eve Best, choram, brigam, rolam no chão, se

beijam, se abraçam, se batem, gritam, sussurram e o que mais você imaginar, jovem atriz.

E eu ficava pensando enquanto assistia àquelas duas horas e quarenta minutos de peça: o que eles fazem para manter íntegras as emoções e as vozes em dias de dois espetáculos?

Quando fui bailarina, em *MyFairLady*, fazíamos nove sessões por semana. Em *Como Vencer na Vida sem Fazer Força*, em 1965, o primeiro musical do qual fui a estrela, fazia nove sessões semanais.

Hoje, me pergunto de onde eu tirava aquela energia, e gostaria de saber de onde atrizes do porte e da idade de uma Maggie Smith, de uma Judi Dench, de uma Diana Rigg e de tantas outras européias e americanas tiram tamanha força cênica para todas essas repetições públicas.

É a prática, eu acho. É o exercício constante.

No Brasil, quase não há mais tempo, nem dinheiro, nem energia, nem público para quatro espetáculos teatrais por semana.

Isso é triste!

Teatro, se mal produzido, mal dirigido e mal interpretado, é muito chato. Eu acho. Se o público não se envolve emocionalmente, aquilo não funciona.

O público brasileiro melhorou bastante nos últimos anos, mas ainda somos muito mal-educados. Tem gente que se espreguiça durante o espetáculo, como se estivesse em casa vendo televisão, sem pensar que o pobre coitado que está atrás fica vendo aqueles braços inconvenientes fazendo uma barreira na frente do palco.

Tem gente que conversa, conversa em voz alta, que come bala e joga papel no chão. Ao final de algumas sessões de Mademoiselle Chanel, no Teatro Maison de France, que é um teatro limpíssimo, muito bem dirigido por Cedric Gottesman, o chão da platéia parecia um chiqueiro, cheio de restos de balas, chocolates, chicletes, programas, copos de água, garrafas etc.

De onde vem essa mania de ter de mastigar algo enquanto se assiste aos espetáculos? Acredito que seja um hábito infantil. Uma falta de educação infantil.

Imagino que, nos teatros da Grécia antiga, ou nos tempos de Shakespeare, o público não só comia, como bebia, interferia, falava, era um público "participativo", digamos assim, e os atores eram obrigados a interpretar de maneira muito convincente e criativa, para que as pessoas, na platéia, perdessem a vontade de enfiar algo na boca, ou de se espreguiçar.

Esse talvez seja um bom exercício: quando você estiver interpretando, no teatro, no cinema, na televisão, em um teste, em qualquer lugar, em vez de se irritar ou se sentir rejeitada com a dispersão e a falta de respeito do público ou das pessoas que estiverem à sua volta num set, tente criar sua cena de maneira tão atraente que ninguém no mundo consiga fazer outra coisa que não seja olhar pra você. Porém, lembre-se: se você ficar vigiando o público para ver se o exercício está surtindo efeito, ele não estará sendo bem realizado. Você saberá que está se ouvir o silêncio deles entre uma e outra respiração sua. Aprofunde-se ainda mais em seu personagem. Quando se consegue dobrardessa forma um público desatento, o momento é mágico.

Nessa peça que vi em Nova York, com o Kevin Spacey, havia duas moças à minha direita que, de tempos em tempos, abriam uma caixinha e comiam balas.

À minha esquerda estava outra moça resfriadíssima, que assistia ao espetáculo com devoção e cuidado para não fazer barulho com sua tosse. Silenciosamente, lentamente, sem ruído, ela colocava algo na boca para controlar a garganta e, quando a tosse era inevitável, enfiava o rosto numa echarpe grossa, abaixava a cabeça e tentava fazer com que o som não fosse ouvido por ninguém - enquanto as duas da direita produziam um inseqüente barulho com a abertura e o fechamento das suas caixinhas de balas.

Houve um momento em que a da minha esquerda, a resfriada, deu uma olhada fulminante para as da minha direita, ignorando a minha presença - eu, que continuava, impávida, olhando para frente, prestando atenção àqueles vários espetáculos que aconteciam à minha frente, à minha direita e à minha esquerda.

O olhar fulminante da resfriada à minha esquerda foi tão eficiente, que as duas inseqüentes à minha direita não enfiaram mais uma bala na boca durante o restante da peça.

Esse episódio, em que uma pessoa, em silêncio, reprime, educa e é obedecida pela pessoa mal-educada, raramente poderia ser imaginado no Brasil. Nosso público fica mais atento quando é música. Tem mais preparo para a música do que para o teatro.

O público brasileiro também sofre muito. Desproteção absoluta para sair de casa à noite, teatros sujos, abandonados e desconfortáveis, filas enormes quando se trata de um sucesso.

Em geral, temos mais preparo para organizar um fracasso do que um sucesso.

Produtores sofrem muito. Donos de teatro sofrem muito.

Não há dinheiro, as produções são pobres, o público só vai se o ingresso for bem baratinho e assim por diante. Sem falar nas carteirinhas falsificadas que permitem a meiaentrada.

O resto é exceção.

É cada vez mais difícil para um ator sobreviver no Brasil fazendo teatro.

Às vezes, imagino que o público brasileiro fantasia que os artistas de teatro não precisam ganhar dignamente, que os ingressos têm de ser sempre quase gratuitos para que nos prestigie com sua presença.

Cada vez mais, os atores ficam à disposição da televisão, que, em geral, utiliza os atores de domingo a domingo.

É difícilimo montar um elenco, mesmo que esse elenco seja composto apenas de dois atores.

As grandes empresas só dão patrocínios se houver nos elencos nomes de televisão, e os grandes nomes da televisão só fazem teatro quando os horários da televisão permitem.

Nós, atores mais experientes e que tivemos no passado um trabalho criativo no teatro com diretores como Paulo Afonso Grisolli, Klauss Vianna, Gianni Ratto, Aderbal Freire-Filho, Flávio Rangel, Amir Haddad, Fauzi Arap, Gerald Thomas, Moacyr Góes, Antunes Filho e

Jorge Takla, apenas para citar alguns exemplos, temos tentado nos disciplinar em relação às horas de espera não criativa a que somos submetidos, em geral, no cinema e na televisão.

No teatro, se você é uma atriz interessada, e o diretor não é um déspota, é possível e imprescindível continuar aprendendo enquanto se espera um colega ator ensaiar, enquanto um iluminador prepara o plano de luz, enquanto o cenógrafo apresenta seu trabalho, ou quando a figurinista propõe a forma do seu personagem ou de qualquer outro personagem.

No teatro, se um ator desejar, e o diretor for inteligente, o aprendizado está sempre em desenvolvimento.

6. A TELEVISÃO

Sim, querida atriz, fazer televisão, como você imagina, é muito diferente de atuar no teatro. Na televisão, o ator tem de "se virar" e tratar de escapar de vários perigos: é muita gente, são muitas câmeras (alguns realmente maravilhosos), assistentes de câmeras, diretores de arte com seus assistentes, contra-regras e assistentes, diretores (vários), cada um com seus assistentes, figurinistas com seus assistentes, iluminadores com assistentes, sonoplastas, diretores de estúdio, diretores de efeitos especiais com seus assistentes, maquiadores com seus assistentes, estagiários e, muitas vezes, visitantes, o pessoal do merchandising e, no caso da TV Globo, do Vídeo Show, fazendo umas tomadas rápidas de algumas cenas.

Sempre que participo de uma externa da Globo costumo dizer que me sinto como numa escola de samba. Há, no mínimo, trezentas ou quatrocentas pessoas envolvidas.

É verdade que a Globo cria um milhão de empregos. Isso é bonito e bom.

É difícil, entretanto, um ator conseguir se concentrar no meio de toda essa balbúrdia.

Na televisão, em geral, os camarins são comuns. Há sempre oito ou dez atrizes lá dentro, várias camareiras, figurinistas e suas assistentes provando roupas em três ou quatro pessoas ao mesmo tempo, enquanto comem e falam em voz alta. Nos estúdios e nos

corredores da televisão, grita-se muito. Todos usam o volume máximo o tempo todo. É também, em minha opinião, um mau hábito infantil.

Vejo isso em festa de criança: a primeira providência dos pais é contratar um som bem alto com alguém gritando e cantando para "distrair" as crianças. Ao final dessas festas, em geral, as crianças estão chorando irritadas e infelizes, agarradas às suas bolas e aos restos de seus docinhos.

Em festa de adulto, você encontra seus amigos e não consegue conversar, ou precisa gritar para ser ouvida.

Por que somos assim?

Uma atriz não deve conversar aos berros em festas de som de câmara de tortura auditiva, porque corre o risco de prejudicar seriamente a sua voz.

Na televisão, a sala de estar dos atores é, na maior parte das vezes, refeitório, local onde ficam as cartas e os capítulos. Há sempre um aparelho de televisão ligado no volume máximo, um único telefone disputadíssimo e é, também, onde as mães dos atores mirins esperam, enquanto as crianças ficam por ali comendo, dormindo ou chorando, aguardando o momento de gravar.

É muito comum que os atores inchem quando participam de uma novela ou de uma minissérie. A tensão durante as horas de espera e a facilidade de pedir qualquer coisa gostosa, de graça, nos vários departamentos comestíveis da Globo nos fazem ganharquinhos bem pouco criativos e difíceis de serem perdidos depois.

É difícil os celulares funcionarem dentro do Projac, o complexo de estúdios de gravações da TV Globo, no Rio de Janeiro. Em geral, ficamos incomunicáveis lá dentro. Às vezes, saímos com a roupa do personagem, ou, pior, saímos de penhoar, chinelos, maquiagem e cabelos cheios de rolos, para falar do lado de fora, nos jardins do Projac.

Muitas vezes, os vários visitantes do Projac se deparam com a Patrícia Pillar ou a Glória Pires de penhoar, rolos nos cabelos e sandálias de dedo falando em seus celulares com seus familiares, suas secretárias, suas empregadas, tentando organizar a vida enquanto esperam sua vez nas gravações.

Às vezes, imagino que uma das boas soluções para a criminalidade no Rio fosse confinar os criminosos no Projac, onde os celulares realmente não têm sinal.

Não pense você, querida e jovem atriz, que não gosto de fazer televisão, ou que faço só para ganhar um dinheiro extra, ou porque desejo ser condescendente com um país culturalmente pobre. Não! EU GOSTO DE FAZER TELEVISÃO!!! Quando o texto, o diretor e o elenco são bons, é possível produzir obras espetaculares na telinha. Já me diverti muito fazendo algumas obras televisivas, já ganhei prêmios, amigos eternos, como a minha amada Arlete Saltes, de quem comecei a ficar amiga durante a gravação de uma novela.

Portas no Brasil inteiro se abrem quando você faz uma novela de sucesso e, sem dúvida, ganha-se melhor, conseguimos alguma estabilidade financeira, o que é raro quando optamos pela profissão de intérprete. Conheço bem os prazeres e as dores que a televisão provoca nos atores.

É como a voz, o fôlego e a resistência física no teatro: gostaria de melhorá-los.

Gostaria que houvesse um horário na grade da televisão que não exigisse índices grandes de audiência, um horário no qual os artistas pudessem experimentar.

Podia ser de madrugada. Qualquer horário.

Há anos, venho tentando implantar na televisão um programa que seja uma espécie de curso de interpretação para ator.

Simples, com a roupa que se tivesse, com o cenário apenas indicado, como um ensaio que você faz na sala da sua casa.

Com bons textos, naturalmente.

Creio que há uns 12 anos falo sobre esse programa. Já vi alguns colegas tentando algo semelhante, mas o fato é que não consigo esse espaço.

Eu gostaria que houvesse camarins individuais menores, com banheiros menores, onde uma atriz tivesse a privacidade de estudar seu texto no silêncio e na solidão, e tivesse a oportunidade de dormir um pouco e recuperar as energias quando precisar esperar oito horas para gravar uma cena.

Na televisão há, em toda parte, alto-falantes ligados no volume máximo, de forma que, onde quer que você esteja, ouvirá todos os atores e técnicos serem convocados para todas as cenas do dia.

Tudo muito diferente daquela velha história do camareiro de Sarah Bernhardt - a grande atriz francesa que teve de amputar

perna direita, em 1915, por conta de um acidente ocorrido 10 anos antes durante uma temporada da Tosca, no Rio de Janeiro. Um contra-regra teria se esquecido de colocar um colchão atrás do cenário para aconchegar sua queda, quando a personagem que ela interpretava se atirava de uma janela no final da peça que inspirou a ópera de Giacomino Puccini, com o mesmo nome. Será que esse contra-regra era brasileiro? Enfim, o camareiro de madame Sarah Bernhardt, às 21 horas em ponto, batia suave mente à porta do camarim onde a diva se concentrava e dizia à meia voz: "Madame, serão 9 horas quando a senhora desejar."

Esse camareiro, no Brasil, não existe mais.0 último foi Ney Mandarino.

Em minha biografia, escrita por Flávio de Souza, em 1997, há um capítulo inteiro sobre meu amor por Ney Mandarino, mas, de qualquer forma, falarei dele depois.

Em compensação, as possibilidades de uma atriz se machucar seriamente durante uma filmagem ou gravação, ou mesmo em uma peça de teatro, são bem maiores do que no tempo de madame Bernhardt, porque há muito mais gente cuidando da cena. Logo - embora isso pareça uma loucura, e é -, a quantidade de erros pode ser maior.

Por isso, bela atriz, é necessário tomar um cuidado louco com o que você come em cena, com o que bebe, onde senta, com os degraus em que sobe ou desce, com o fogo que você manuseia, com as armas, com as facas, com as tesouras, as navalhas, com os colchões em que você pula, com as cordas, com a fumaça que você ingere, com os cigarros, com o ar que você respira, com os lagos e os rios onde você vai precisar fazer cenas de amor ou de erotismo

(cuidado com a hepatite!); tomar cuidado com o sol e o calor, com o frio e o vento quando seu personagem estiver de sagasalhado, cuidado com sua voz, seus dentes, sua pele, seu cabelo, cuidado com sua alma.

É preciso estar atenta e forte, sem, no entanto, perder a concentração e a intensidade do seu personagem.

Ou você acaba como Sarah Bernhardt, no mau sentido.

Neste momento em que escrevo, estou começando a gravar *Duas Caras*, novela do mestre Aguinaldo Silva, dirigida pelo criativo e competente amigo Wolf Maya.

Tenho dividido o camarim do estúdio e os ônibus das externas com Susana Vieira, Renata Sorrah, Guida Vianna, Débora Falabella, Marília Gabriela e muitas outras atrizes. Percebo que estamos todas muito educadas e prestativas umas com as outras, o que é um ótimo comportamento para garantir um excelente clima no ambiente de trabalho.

Vou transcrever aqui para você o depoimento da jovem e excelente atriz Camila Morgado. Ela tem 28 anos.

Já vi Camila dando show de interpretação no cinema e na televisão, e tenho a alegria de dirigi-la no teatro em *Doce Deleite*, que estréia no Rio em março de 2008.0 elenco é composto por ela e Reynaldo Gianecchini.

Camila diz:

Quando me decidi pelo teatro, eu tinha 17 anos e ainda morava em Petrópolis. Como em qualquer outra profissão, sabia que seria

necessário estudar para me formar e, de certa forma, entender o que estava me propondo a fazer.

Não sabia muito bem por onde começar, pois não havia ninguém na minha família que tivesse escolhido a mesma coisa.

Fui, então, aos poucos, tentando buscar caminhos, pessoas, cursos, escolas que pudessem me ensinar o ofício do ator.

Procurei alguns workshops, fiz peças amadoras, me formei em uma escola no Rio de Janeiro. Depois, fui para São Paulo estudar em um centro de pesquisa de teatro e, em seguida, entrei para uma companhia profissional. E foi assim que as coisas começaram a se encaixar.

Tive a sorte de estudar com pessoas maravilhosas, pessoas que sempre lançavam a pergunta: 'O que você quer com isso?' Lembro que respondia, mentalmente, ainda de uma forma muito ingênua. Até que minha resposta foi ficando cada vez mais sólida e também mais simples, mais comprometida com minha função de atriz.

Fui percebendo também que é difícil sobreviver da minha profissão. Não temos em nosso país grande incentivos. Antigamente existiam mais companhias, as pessoas se movimentavam mais pelo teatro. Hoje, temos uma indústria televisiva grande e vejo que é muito mais forte na vida das pessoas, tanto dos atores quanto dos espectadores. Porém, ao mesmo tempo que ajuda a tornar pública a figura do ator, é uma indústria. Rápida. Efêmera. Pouquíssimas vezes nos oferece um espaço para experimentação ou um envolvimento mais profundo na teatralidade dos personagens. Tudo chega muito mastigado até o espectador, reafirmando o lugar-comum. Não que isto não tenha que existir, só deve haver também espaço para outras

formas. E o ator tem que ter consciência disso em seu trabalho, para não deixar de se surpreender.

Todo mundo, hoje, de certa forma, pode brincar de ser ator. Graças aos novos meios de expressão que a tecnologia nos oferece, é muito mais fácil criar personagens, nem que seja por um tempo muito curto. Porém, a preocupação deve ser em como você pode se manifestar a ponto de despertar em outra pessoa uma sensação, um incômodo. Seja lá qual for a estética, o gênero, se será "comercial" ou "experimental" "contemporâneo" ou "tradicional" o importante é não perdera foco desensibilizar o outro. E, para isso, o ator terá de estar em conexão com seu meio, com seu tempo. Como colocar seu corpo e sua voz de forma a contribuir com isso? Como colocar a psicologia de um personagem em cena? Como, talvez, acrescentar sua visão tentando mostrar, discutir o modo como interagimos hoje? O que seria a arte de fazer teatro, ou, simplesmente, a arte de fazer outra pessoa hoje?

Para mim, o ator talvez tenha uma função de mediador, de ponte entre o racional e o emocional. O ator deverá ser um provocador. Não necessariamente um estereótipo de um rebelde, mas aquele que capta e transmite. Aquele que chama para a auto-reflexão.

Quando a gente conquista esse comprometimento, a vaidade (que é algo que persegue o ator) fica menor. Nossa função se torna mais responsável e passamos a ficar mais abertos, tanto para observar quanto para expressar algo para o outro. Não podemos esquecer que o ator está muito próximo do artesão. É um trabalho difícil, paulatino e muito frágil, como fazer castelos de areia.

7. O EGO

No Brasil, de modo geral, os diretores de cinema pedem que os atores façam "menos", dizem que estamos over, que estamos "teatrais". Há críticos de cinema e televisão que gostam muito de escrever que tal ator está exagerado; nunca sei o que isso quer dizer.

Às vezes, vejo cenas que considero constrangedoras sendo elogiadas. Vejo atores cujas interpretações não me permitem acreditar nelas e que serão premiados.

Não há, não pode haver, no que diz respeito à interpretação de ator, uma opinião única, um só sentimento. A não ser que esse ator tenha se tornado velho e respeitável. Ninguém, jamais, criticará quem for venerável e respeitável. A não ser que a pessoa que escreve esteja disposta a correr o risco de ser repreendida e reprimida, talvez até pelos próprios colegas.

Acho bonito esse respeito por quem está na estrada há muitos anos.

Muitos profissionais que escrevem sobre o trabalho do ator apenas se limitam à questão "gosto ou não gosto" da Fulana ou do Fulano.

Quando interpretei dona Sara, na minissérie JK, de Maria Adelaide Amaral, um crítico de televisão escreveu que eu estava apagada na personagem.

Quando interpretei a Milu, da novela Cobras e Lagartos, de João Emanuel Carneiro, esse mesmo crítico, logo após o primeiro capítulo, escreveu que eu estava muito exagerada.

Conclusão: essa pessoa não gosta de mim como atriz! Não vai com a minha cara. É um direito que ela tem.

Será que as pessoas conseguem separar o personagem do ator? Agora, gravando a novela Duas Caras, na qual interpreto uma mulher que toma antidepressivos e exagera nas doses, já ouvi de algumas pessoas a pergunta: "Aquilo que você toma na novela é remédio mesmo?". Pessoas esclarecidas fazem essa confusão. Público é como criança: se a obra é boa, e a interpretação, convincente, ele acredita em tudo.

Dona Sara se comportou durante a vida de forma apagada, embora digna, tanto que há muito pouco material escrito sobre ela. Na minissérie, com exceção dos dois últimos capítulos, quando JK morre, eu tinha poucas falas para interpretar, embora estivesse ao lado do José Wilker, que interpretava o presidente, durante todo o tempo, como dona Sara sempre esteve ao lado do marido, como uma eterna sombra apagada pelo poder que ele foi adquirindo.

Milu era uma desvairada! O espetacular texto do João Emanuel me mostrava uma iconoclasta. Ela era exagerada. Como interpretá-la sem exagero?

Uma jovem atriz como você, que lê o que escrevem sobre ela, pode ficar bastante confusa, mas é preciso entender que algumas pessoas, às vezes, colocam em suas críticas seus sentimentos mais primitivos, confundindo atores com personagens e, talvez, com gente do seu passado, com alguém que as tenha prejudicado. Por

isso, não conseguem fazer uma crítica distanciada e construtiva sobre a obra e os artistas envolvidos nela.

Siga em frente! Tenha respeito sempre por quem escreva seja lá o que for sobre você.

No fundo, pessoas que às vezes trabalham no amargor e na maldade também desejam ser amadas.

Tente entender e gostar delas. É melhor do que se sentir rejeitada. Ah, jovem amiga, o ego!

Passei anos achando que Bárbara Heliodora, a temida e respeitada crítica do jornal O Globo, não gostava de mim.

Todas as vezes em que sabia que ela estava na platéia, meu espetáculo saía péssimo.

Escrevi cartas para o jornal reclamando de comentários, dela e de outros jornalistas, que eu considerava injustos.

Houve uma época em que não me relacionava com crítico algum. Atitude errada, pois são eles que contam a história das artes no Brasil. Com essa atitude rebelde, o máximo que uma atriz consegue é não ter seu nome citado nos livros que contam a nossa história. Acaba se transformando em alguém desimportante.

Sofri e perdi noites de sono por causa desse tolo sentimento de rejeição que a gente deve tratar direitinho com uma boa terapia.

É tão simples: talvez você não seja mesmo tão talentosa quanto seu pai e sua mãe imaginavam...

Hoje, tenho muito prazer em encontrara Bárbara e poder conversar com ela. Adquiri vários ensinamentos sobre teatro com ela e sou amiga de sua filha, Patrícia Bueno, que foi atriz há alguns anos e depois se tornou figurinista-aderecista.

Macksen Luís é outro crítico que aprendi a ler e entender.

Lionel Fisher escreve amorosamente. Ele sempre foi assim. Mesmo quando aponta defeitos, é gentil e respeitoso. Jéferson Dei Rios, Sábado Magaldi, Alberto Gusik, Ilka Maria Zanotto, Mariângela Alves de Lima se tornaram amigos que sempre leio e ouço com atenção.

Esses são críticos de teatro.

Há vários muito bons de cinema e uma infinidade de jornalistas que escreve sobre nosso trabalho na telinha.

Na televisão, o ator está todos os dias em julgamento público. São milhões de pessoas que vêm e dissecam, diariamente, seu trabalho.

Se eu tivesse aprendido inglês mais cedo, talvez estivesse agora trabalhando nos Estados Unidos e "exagerando" bastante.

Atores americanos fazem tudo de forma mais exacerbada e todo mundo aqui fica de queixo caído. Ator francês também "interpreta" muito mais que brasileiros.

De qualquer forma, como dona Sara e como Milu, recebi também muitos elogios de outros formadores de opinião e ganhei algumas notas 10 da competente e temida jornalista Patrícia Kogut, que escreve no jornal O Globo. Li artigos lindos de Anna Ramalho e

Heloísa Tolipan, do Jornal do Brasil, e fiquei muito feliz com o resultado desses trabalhos.

Querida e bela atriz, saber lidar com o seu ego e o dos outros faz parte da profissão. Por exemplo, acho que figurinistas, maquiadores e cabeleireiros preferem atores que não questionam muito, que não dão muito palpite.

Pode ser só uma impressão, mas eu sinto assim.

Geralmente, os profissionais da forma - e temos alguns extraordinários no cinema, no teatro e na televisão - gostam mais de ouvir as exigências do diretor e de ter nas mãos um ator bem humorado, mas com poucas sugestões; um ator que aceite o planejado pela equipe de criação e que não fique opinando muito sobre o personagem que vai interpretar.

Os atores que querem criar muito são considerados "difíceis", "indisciplinados". Os "bonzinhos" são os que não reclamam.

Gosto muito de alguns profissionais da forma: Emília Duncan, Beth Filipeck, Marília Carneiro, Labibe, Otacílio, Marlene Moura, Lindalva, Marina, Ricki, Marcelinho, Renata, Guedes e tantos outros sempre tão empenhados em nos deixarem lindos.

No entanto, há um, com quem já trabalhei inúmeras vezes, que não se aborrece quando discordo de alguma idéia que ele tenha sugerido. Sou das que dão palpite. Ele, no entanto, ouve com atenção e muda a roupa, a peruca, a maquiagem, o cenário, o que for (ele é múltiplo), até que chegemos todos ao melhor para todo o mundo, sem se magoar, sem tentar se vingar.

Se ele passar por você, fique feliz, porque ele vai ajudá-la.

É o Fábio Namatame.

Mas já vi, na televisão, atrizes serem carregadas inúmeras vezes da sala de maquiagem para o estúdio e do estúdio para a sala de maquiagem como se fossem bonecas sem alma.

Depois de passarem horas sendo pintadas, vestidas e maquiadas, o diretor as vê diante das câmeras e manda que TUDO seja mudado.

Mesmo assim, após TUDO ter sido mudado, o diretor manda que TUDO seja mudado outra vez, e assim sucessivamente.

Transito com dificuldade nesse universo - me sinto desgastada.

Isso é um erro meu. É melhor se entregar e rezar para ter paciência e preservar a criatividade.

Porém, se há pessoas, que são realmente competentíssimas, para colocar o chapéu, os laços e os véus, para ajeitar os cabelos e elaborar a maquiagem, se há pessoas para decidir o que você veste, o que calça, que bijuterias utiliza, como anda, como senta, para onde vai, como volta, como fala, chora, ri, briga, empurra, dá ou não ênfase a uma frase, como beija ou fica nua (uma atriz hoje tem de ficar nua), grita, bate, apanha, se há pessoas para comandar todas as suas ações, que a carregam para lá e para cá, sem qualquer tempo ou paciência para observar suas opiniões e sua experiência, para que serve um ator?

Para decorar em casa as linhas e obedecer cegamente ao diretores seus assistentes, ao coreógrafo, ao cenógrafo, ao iluminador, ao figurinista e seus assistentes, aos maquiadores, cabeleireiros e aos assistentes? E obedecer ainda às ca mareiras

(santas camareiras que, ao final de uma gravação externa, têm de agüentar o suor, o mau humor e a fadiga das atrizes, suas roupas amarfanhadas, suas meias malcheirosas e seus adereços arrebetados), que ficam aborrecidas e cansadas, santas camareiras, quando pedimos a elas que estejam no camarim quando precisamos nos trocar comendo, que preguem melhor um botão ou que costurem um fechoéclair estragado há semanas... Elas também ficam estressadas, coitadas, mas não podem reclamar publicamente.

No entanto, uma camareira tem o poder de atrapalhar um pouco a carreira de uma atriz na televisão. Atenção!

Se você, jovem atriz, não tiver paciência com os erros de uma camareira, de um cabeleireiro, um câmera ou um maquiador, eles podem fazer um movimento silencioso para desestruturar você. É muito sutil, soa quase como uma piada escrever sobre isso, mas é verdade.

O que se fala dos atores e dos diretores pelos corredores de uma emissora de televisão pode ficar para sempre escrito na história desses artistas. Para o bem e para o mal. E há sempre alguém que fala para alguém que publica o que houve e o que não houve.

O melhoré não falardemais, não se expor muito e tratar todo mundo como você gostaria de ser tratada, mesmo que esteja num momento de extremo estresse, depois de esperar oito horas para gravar uma cena difícilíssima, sem qualquer espaço onde possa se concentrar, e alguém tenha acabado de informar que você tem três minutos pra gravar a tal cena para a qual se preparou e estudou a semana inteira. O que acontece, depois dessas longas esperas, é uma correria incrível, quando, invariavelmente, todas as pessoas envolvidas naquela cena - diretores, câmeras, iluminadores,

contraregras - estarão igualmente estressadas, mas... se a cena sair mal, quem vai levar uma palmada pública é você.

Jovens atrizes e atores ganham muita "nota zero", muito "out", muito "em baixa".

É menos comum o puxão de orelha no diretor famoso que não conseguiu dirigir corretamente ou no velho ator que se tornou respeitado.

Quem fica "em baixa" é o atorzinho iniciante. Ou seja: você. E, sendo bela... Atenção!

É um perigo!

O melhor é estudar muito, levar a sério a profissão e tentar realizar a melhor cena da sua vida, mesmo que as condições sejam as piores do mundo. Mesmo que no ambiente de trabalho muita gente acredite que um ator não precisa pensar, que basta obedecer.

Há que ao menos se tentar fazer essa revolução, jovem atriz: criar, ainda que não percebam, pensar, mesmo que não desejem, opinar oportunamente, mesmo que não ouçam.

Os produtores também merecem respeito e carinho. Eles têm um trabalho árduo. O produtor mais querido e atencioso que conheci na televisão é o Alexandre Scalamandré.

Nos dias de hoje, no cinema ou na televisão, o diretor pode cortar cenas inteiras suas como bem entender, depois de você tê-las realizado. Não há leis que protejam os atores dessa mutilação.

Esse tipo de censura é um hábito moderno, embora sejam famosas as histórias de diretores de cinema brasileiros que, por falta de recursos financeiros para acabar um filme, ou por raiva de alguns atores, acrescentavam no roteiro uma cena de terremoto, por exemplo, e, assim, se livravam de pagamentos e de atores indesejados...

É uma forma de assassinato. Os atores são completamente desprotegidos nesse quesito.

Antigamente, com algumas exceções, é claro, um ator filmava ou gravava uma obra e, depois, via na tela suas cenas montadas dessa ou daquela maneira.

De uns anos para cá, alguns diretores adotam essa fórmula altamente castradora de jogar fora cenas que o ator passou horas estudando, decorando, ensaiando, gravando ou filmando. E ninguém nos dá satisfação disso.

Para mim, é muito sentida a dor dessa perda. É como jogar fora um pedaço da partitura do Tom Jobim ou rasgar três páginas do livro do Paulo Coelho, e é com todo o respeito e humildade que escrevo isso. Quem é que diz que você não possui um talento equivalente ao dessas duas personalidades geniais?

Esse é um grande obstáculo a ser ultrapassado pelo moderno ator brasileiro.

Compreendo que um diretor precise de liberdade para montar seu filme ou seu programa de televisão da maneira que achar mais conveniente para a obra, mas sei também que não há necessidade de fazer um ator gravar ou filmar 30 horas e depois utilizar 30 segundos desse trabalho.

Essa pode ser a proporção usada, dependendo do diretor e do ator em questão, e dependendo, principalmente, da relação pessoal entre esse diretor e esse ator.

Essa é a dica, jovem atriz!

Não é o caso de se envolver sentimentalmente com os diretores e diretoras. Não estou aqui para defender a promiscuidade. Nunca empenhei meus esforços nesse sentido. Eu gostava ou não gostava de alguém.

Hoje, porém, depois de viver o que vivi, e conhecendo as fragilidades da nossa profissão, acredito que um ator deve, sinceramente, tentar estabelecer uma relação pessoal com os diretores, estar ao lado deles, ajudá-los, conhecê-los, ou vi-los, fazer com que gostem de você e respeitem, no mínimo, o seu empenho e entusiasmo.

Isso não vai impedir que eles cortem as cenas que quiserem na hora da edição, mas pode proteger um pouco o seu trabalho.

Outro método aconselhável é tentar colocar cláusulas no contrato, exigindo que seu trabalho arduamente realizado, baseado em um roteiro estudado e aprovado, não possa ser mutilado mais do que em dez por cento.

É difícil encaixar essa cláusula em um contrato na televisão e no cinema. Nos últimos anos, eu e alguns colegas conseguimos, por meio de nossos advogados e empresários, a proeza de colocar essa exigência em contratos de cinema. Na televisão, ainda é impossível.

Em países onde o sindicato de artistas é forte, é banal esse tipo de proteção ao ator.

Como já disse, é perfeitamente compreensível que os diretores queiram ter a liberdade de montar seus filmes como bem desejarem, mas o suor, a memória, o tempo de estudo, o talento e a liberdade criativa de um ator também merecem um espaço de respeito.

Eu ainda não conhecia a tesoura castradora da qual um diretor pode lançar mão quando fui convidada para participar de um filme da cineasta Ana Carolina.

Era um filme sobre Sara Bernhardt. Eu fazia a camareira brasileira dela, já que Sara seria interpretada por uma atriz francesa.

Meu personagem participava apenas dos quinze minutos iniciais do filme. Aceitei essa pequena participação porque eram importantes esses quinze minutos.

Levei dias aprendendo a falar e a cantar em francês, porque a camareira de Sara, no filme, era brasileira, mas se expressava muito bem no idioma da diva.

Havia um momento em que eu cantava um pedaço de O Guarani, de Carlos Gomes, para Sara, em francês.

Filmamos durante três dias, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, começando às 14 horas e acabando só quando o Sol do dia seguinte nascia. Uma odisséia! Isso, com roupas deslumbrantes de Kalma Murtinho, meu cabelo elegantemente arrumado pela maga Adela e maquiagem do competentíssimo Wander.

O tempo passou.

Um dia, Ana Carolina me telefonou e me disse que o filme estava pronto, que estava lindo, e que o novo título era Amélia,

nome do meu personagem.

Fiquei animada. Afinal, eu havia sido convidada apenas para participar de quinze minutos de um filme sobre a Divina Sara, e não imaginava que meu personagem pudesse ganhar o título, embora, pensava eu, fosse ela, Amélia, a desencadeadora de toda a história da obra.

Nessa ocasião, o Presidente da República era Fernando Henrique Cardoso e haveria a primeira sessão pública de Amélia, em Brasília, no cinema do Palácio da Alvorada, para o presidente, sua mulher, Ruth (senhora maravilhosa que eu adoro) e alguns poucos convidados.

Antes de a sessão começar, Ana Carolina me avisou que tinha cortado um pedacinho da minha parte, porque ela reparara depois que as minhas falas estavam repetitivas. Eu disse: "Está bem" - era só um pedacinho...

Depois dos cumprimentos e conversas breves, o filme começou. Logo apareci na tela, como camareira, atrás das cortinas do Teatro Municipal, amparando a atriz que fazia Sara. Entrei no camarim com ela e sumi do filme para nunca mais aparecer!

Creio que minha participação ficou reduzida a meio minuto, se tanto.

Como meus quinze minutos aconteceriam no início, passei o restante do filme, que me pareceu interminável, esperando que, talvez, a diretora fizesse Amélia voltar num flashback qualquer, mas isso não aconteceu.

Vi cenas enormes com Gloses prolongados em cachorros, porcos e galinhas. Percebi, vagamente, que as grandes atrizes Miriam Muniz, Camila Amado, Alice Borges e Xuxa Lopes faziam cenas ótimas, mas não me vi mais.

Quando os créditos finais apareceram, meu nome vinha em primeiro lugar, grande, sozinho, como se eu tivesse sido a protagonista do filme.

Fiquei tão nervosa com aquilo, sem entender se era um grande deboche ou alguma forma de loucura, que me levantei antes de os créditos acabarem e me enfiei no banheiro para molhar meu rosto, meu pescoço e meus pulsos. Eu não queria ter uma crise no Palácio da Alvorada!

Após me acalmar, saí do banheiro e dei de cara com o Presidente da República entrando no banheiro masculino.

Ele, muito gentil e, creio, um pouco constrangido, me disse: "Você, como sempre, esplêndida." E eu, completamente descontrolada, respondi: "Esplêndida como? Ela cortou todo o meu trabalho. Ela jogou fora tudo o que fiz."

Dessa parte em diante, só me lembro de ter me controlado desesperadamente para não ficar irritada com a diretora na frente de todos os convidados daquele jantar no Palácio da Alvorada. Foi horrível!

Não fiquei com raiva de Ana Carolina. Ela deve ter tido motivos sérios para cometer esse ato. Quem sabe eu estava mesmo pior do que os porquinhos e gansos que aparecem muito no filme?

Porém, o episódio me traumatizou. Amélia é um filme que não faz parte do meu currículo e, por causa desse caso, minha advogada Andréa Francez coloca cláusulas em meus contratos permitindo que o diretor corte, no máximo, dez por cento do trabalho que eu tiver realizado sobre o roteiro conjuntamente aprovado.

Censura é algo que considero abominável.

Fique atenta aos apagadores de cenas, jovem atriz. Aprenda a se defender deles!

Não me lembro de um diretor de teatro desatento ao meu trabalho, mas, na televisão, às vezes acontece, mesmo quando gostam da gente.

Em uma obra na televisão há seis diretores ou mais no comando: há o diretor geral, que é o de núcleo, dois ou três para as externas, e mais dois ou três para o estúdio.

Há dias em que uma novela é gravada em quatro lugares diferentes, ao mesmo tempo.

Isso quer dizer que os atores passam por concepções diversas e, às vezes, opostas, ao longo de uma novela, e é preciso se equilibrar para manter a integridade do personagem, sem ferir a sensibilidade de um diretor quando ele propuser o oposto do que o outro diretor acabou de sugerir na cena anterior.

Num mesmo dia, é possível passar por três diretores diferentes. É uma situação difícil, e o ator deve ter humildade e fibra para enfrentá-la, lembrando, sempre que possível, que esses diretores trabalham 20 horas por dia, lidam com todo o tipo de gente, entre artistas e técnicos. Portanto, também estão estressados, e alguns

deles não têm formação de direção de ator. Às vezes, são excelentes diretores de imagem, mas não sabem desatar os nós em que se enredam os atores na construção de seus personagens.

Podem ocorrer equívocos também com maquiadores, cabeleireiros, camareiros e assistentes.

Você tem seu cabelo penteado hoje poralguém e amanhã poroutra pessoa que talvez nem conheça. E, muitasvezes, você vê que a continuidade não está sendo preservada, mas não pode dizer nada, para não expor o erro do profissional técnico e para preservar a sua própria continuidade na obra...

Ao contrário do que aprendi no teatro, que era um lugaronde um ator podia discutircom os outros profissionais os seus pontos de vista, no trabalho para a tela, uma opinião contrária pode ser confundida com delação. Quando se aponta um defeito, um profissional pode ser punido, e você, tida como "dedo-duro" pelo resto da vida.

Essa necessidade de se evitar um mal-estar no local de trabalho pode gerar muita solidão, uma sensação de corda bamba - qualquer passo em falso pode provocar uma queda. Há muita gente querendo entrar e, portanto, na televisão e nas entrevistas, é melhor não dizer tudo o que se pensa e, sim, pensar bem antes para dizero melhora serdito.

Demorei anos para aprender isso.

Primeiro, ficava muda nas entrevistas, com vergonha de falar. Depois, com o tempo, fui me soltando e comecei a achar que podia dizer tudo o que pensasse, como se estivesse em uma sessão de análise, sem censura.

Quando algumas reportagens começaram a sair com frases politicamente incorretíssimas em negrito, eu me assustei e comecei a querer consertar.

Não adianta. Se o editor pinçou pensamentos expressos dentro de um contexto e os editou dentro de outro completamente diferente, não tem como reclamar.

Se você não gravou a entrevista, vai passar o resto da vida duvidando de si mesma, se perguntando se disse ou não aquela barbaridade que escreveram como sua.

Se o que você pensa não é o que está dentro do normal, do esperado, é melhor não expressar seus pensamentos em público, porque vai sofrer.

Não é toda a imprensa, evidentemente. Há jornalistas e editores extraordinários, mas há repórteres que chegam com perguntas do tipo: "Qual foi seu maior fracasso? Você tem inveja porque Fulana tem um papel maior que o seu? O que você acha dessas ca rinhas bonitinhas que não estuda me ganham fortunas e papéis de protagonistas na TV?"

Depois, o que aparece no jornal ou na revista é você expressando pensamentos desagradáveis, que não desejava sequer que fossem abordados.

Entendeu, jovem atriz? Cuidado com a língua. A fogueira arde. A Inquisição é violenta e ainda provoca saudades em alguns corações melífluos e sub-reptícios.

Sou do tempo em que as boas atrizes eram tipos com unse pareciam belas por causa do talento ou do carisma.

Hoje, é mais fácil ganhar um teste quem é tipo de beleza do que quem tem talento - embora talentos femininos na arte da sedução funcionem em um teste, principalmente se for comandado por homens.

Você pode ter muita "atitude", muita personalidade, e isso funcionar. Ou não.

Você pode ser meio tímida e misteriosa e isso funcionar. Ou não.

Olhos azuis ou verdes pesam bastante na escolha de uma jovem atriz nos tempos de hoje, na televisão e no cinema brasileiros.

O Brasil demorou a acordar para o fato de que era mais do que necessário abrir espaço para atores negros, em todos os veículos, e agora corre para saldar essa dívida com vários talentos injustiçados durante anos e com uma grande parcela da nossa população, que muito justamente desejava ver sua cor respeitada e reverenciada nas telas de nosso país tropical - e nas telas internacionais, conseqüentemente.

Os artistas americanos acordaram para essa incorreção há mais tempo, agora o Brasil corre atrás, e isso é muito bom.

Aproveite seu tipo físico. Talvez você tenha a sorte de ser exatamente o tipo de que eles precisam naquele momento.

Acabei de participar do júri do Festival de Cinema do Rio de Janeiro, e o prêmio especial foi para Babu Santana, que trabalhou em dois filmes - Estômago e Maré, Nossa História de Amor - em papéis coadjuvantes, e que não é exatamente um tipo de beleza, embora seja um grande ator. Eu também queria ter homenageado Berta Zimmel, que interpreta magistralmente uma mãe em Casa

deAlice. Não sei que idade ela tem, mas é uma senhora, não uma menina bonitinha.

Abro aqui um espaço para o depoimento de minha amiga querida, linda, jovem e talentosíssima atriz Taís Araújo. Pedi a ela que escrevesse e me deixasse publicar sua opinião sobre o que acha de ser uma jovem atriz no Brasil de hoje. Ela tem 28 anos e escreveu:

O que é ser atriz no Brasil? Bom, posso falar da minha experiência que, quero deixar claro, é atípica.

Após cinco anos de cursos livres de teatro e duas peças amadoras, fui convidada a fazer uma novela, Toca ia Grande, na extinta Rede Manchete. Depois, fui novamente convidada para protagonizar minha segunda novela, Xica da Silva.

Acima, classifiquei minha experiência como atípica porque a sorte foi um fator muito importante no início da minha carreira. Ter sorte é ótimo, é sempre bem-vinda, mas não podemos contar só com ela.

Tive mais sorte ainda (graças a Deus, e que ela se apresente sempre) porque encontrei no meu caminho verdadeiros mestres que me ensinaram o significado do meu ofício. Walter Avancini (meu adorável terrorista), Minam Pires (anjo bom), Roberto Bonfim, Angela Leal, Lea Garcia, Milton Gonçalves... Essas pessoas me ensinaram a arte de atuar, a importância da disciplina, a dedicação ao trabalho; me incentivaram e me incentivam a estudar e me preparar sempre. Ensinaram-me também que essa carreira é feita de escolhas. Que tipo de atriz você quereser? Essa foi a pergunta que ouvi de todas as pessoas que citei. Quero ser uma atriz inteira, atriz

de verdade, preparada para fazer qualquer personagem e isso, sei que só conseguirei através de estudo e preparo.

Hoje, acredito que só conseguirei fazer os personagens que desejo se eu for capaz de me produzir, produzir as histórias que quero contar. Já que a pergunta feita é o que é ser atriz no Brasil, não posso esquecer que sou negra, e que vivo em um país preconceituoso. Se eu quiser fazer Julieta, Catarina, Cleópatra ou qualquer outro personagem clássico, essa atitude terá que ser minha, terei que empreender. Ai, ai, ai... O negócio é estudar, se preparar e empreender. Sempre!

Durante as gravações de Cobras e Lagartos, sugeri que Taís interpretasse a Catarina de A Megera Domada, de Shakespeare. Ela, então, me convidou para dirigir o espetáculo. Tive um pouquinho de medo de dirigir Shakespeare, mas acabei aceitando.

Esse é um projeto que desejo muito realizar.

Você pode me perguntar, então, se, como diria o poeta, beleza é fundamental para o sucesso de uma atriz. Acho que a beleza ganhou uma importância exagerada na nossa profissão. A atriz só pode se dar o luxo de ser gorda, por exemplo, se tiver um humor fora do comum, um tempo de comédia jamais visto.

Cláudia Jimenez é um exemplo de atriz gordinha maravilhosa e plena de talentos: tem, realmente, um tempo de comédia inimitável, e é sensualíssima quando resolve ser. Cláudia Rodrigues é pequenininha e creio que já foi cheinha. É o que se chamaria de um tipo comum de mulher, mas a gente olha para ela na televisão hoje e a vê como a mais lindinha das moças. A vida de uma atriz não-beldade com talento pode ser de grande sucesso.

Mesmo pensando assim, ainda hoje, quando estou trabalhando na televisão e percebo que o diretor dá mais atenção e melhores ângulos para a atriz jovem e sensual que está contracenando comigo naquele momento, fico perturbada.

Isso é um perigo, porque pode funcionar a favor ou contra a minha participação naquela cena.

Minha querida amiga, tenho de fazer uma confissão: é fundamental, para mim, que o diretor me queira bem, me ame. Geralmente, me encanto se um diretor for bom e me tratar amorosamente. E fico arrasada se ele não for atencioso comigo.

É necessário ter uma auto-estima bem sedimentada (não sei como se consegue isso, mas conheço alguns colegas que são pura auto-estima) e não se importar nem um pouco com a aprovação de quem quer que seja. E seguirem frente, obediente, mas impávida, como uma rocha.

Eu gostaria de ter sido assim.

Sucumbi quando me senti desamada por algum diretor. O desinteresse de um diretor por um ator é um golpe duro de absorver.

O que deve fazer uma atriz frágil como eu (tomara que esse não seja o seu caso, querida atriz!), quando um diretor não liga muito para ela e demonstra isso, mesmo que de forma discreta? Atores percebem tudo!

Ser abusada e insolente? Pode ser despedida.

Ser humilde e submissa? Ele pode desprezá-la mais ainda.

Ser a mais estudiosa e disciplinada? Ele pode colocá-la no rol das entediadas.

Fingir que o diretor não existe? Como, se dependemos da aprovação dele para sermos felizes?

Tenho essa fragilidade. Quase todos os atores que conheço têm. Alguns preferem não tocar no assunto; uns poucos são tão mimados e reverenciados que não precisam lidar muito com esses sentimentos; e a maioria reclama pelos cantos, chora, gane, sofre e faz sofrer quem está em volta.

Os maridos, namorados, esposas, companheiros de atores que estão passando por esse tipo de rejeição acabam por sofrer muito junto com a gente.

Você pode estar pensando: "A Marília Pêra com esse tipo de problema? Duvido."

Esse é, entretanto, um sentimento real. Tenho uma necessidade enorme de ser amada para poder criar. Como uma criança.

Como uma criança consegue brincar, crescer, bonita, saudável, confiante e criativa se não tivera certeza do amor de seus pais por ela?

E quando o autor da telenovela escreve pouco para você? E quando não escreve?

Os atores sofrem muito com sentimentos de rejeição.

Na verdade, atores têm muito pouco poder. Embora possam personificar o mais puro poder. Dá para entender?

Ator não é autor. Não tem o poder da fonte, da idéia, da história. O autor pode matar; o ator só mata se o autor mandar. O ator só morre bonito se o diretor permitir que isso aconteça em frente às câmeras. E se souber dirigir a cena com dignidade.

Se um diretor assim resolver, o público só fica sabendo que o seu personagem morreu porque outro personagem conta a sua morte. É muito sofrido. É preciso ter coragem e reivindicar: "Quero ter uma morte significativa. Quero matar Fulana diante das câmeras."

Mulheres diretoras podem ser mais compreensivas, mais amiguinhas, mais mães, mas, na televisão, costumam ser mais estressadas - talvez pelo fato de terem de lutar como feras para garantir seus postos de comando em um mundo de homens.

Já trabalhei com diretoras guerreiras e loucas como Amora Mautner e Maria de Médicis, que me dirigiram em JK.

Sempre tento compreender e apoiar as diretoras mulheres. Fico do lado delas, porque intuo que a tarefa deve ser difícilíssima.

Portanto, atriz querida, repito que talvez não fosse mau você se aprofundar em uma boa terapia, para tentar ficar mais forte e aprender a desatar facilmente esses nós de rejeição em que os atores se enredam tão freqüentemente.

Não seria mau, também, tentar começara pôr no papel suas histórias, já que criar escrevendo é tão poderoso.

Se você estiver mais ou menos apta no inglês ou no francês, comece a traduzir bons textos. Textos que você tenha vontade de dizer.

Programe em sua casa, ou na casa de seus amigos, leituras em voz alta de textos bem escritos, mesmo que você tenha a certeza de que tão cedo não terá condições de montar tal peça.

O fato de ler em voz alta e discutir grandes textos já nos coloca em um melhor nível.

Tocar um instrumento, aprender um pouco de teoria musical são experiências que podem ajudar você a enfrentar essa difícil tarefa: a de ser intérprete de vidas, de textos, direções, coreografias, maquiagens, figurinos, luzes, câmera, ação que não pertencem a você, que não foi você quem criou.

Quem estará na arena sofrendo a análise agudíssima de todos os que forem ver e ouvir será você, linda e jovem atriz.

Tenha coragem e se prepare, porque a vida de uma atriz pode ser deslumbrante, mas se trabalha como um estivador.

Aprendi e fui muito feliz e infeliz sendo domada e treinada nessa máquina que é a televisão por Daniel Filho, Walter Campos, Dennis Carvalho, Marcos Paulo, Roberto Naar, Walter Avancini, Luís Fernando Carvalho, Ulysses Cruz, Emílio de Biasi, Antonio Abujamra, Lima Duarte, Sérgio Britto, Mauro Mendonça Filho, Carlos Manga, Roberto Talma, Marcos Shettman, Vinícius Coimbra, Amora Mautner, Maria de Médicis, Fábio Sabag, Jorge Fernando, Cláudio Boeckel, Marco Rodrigo, Ary Coslov, Gustavo Fernandez, Pedro Carvana e Wolf Maya.

E ainda possuo um desejo enorme de ser treinada por Jaime Monjardim, Denise Sarraceni, Ricardo Waddington e muitos outros que a televisão vem formando em uma velocidade impressionante.

8. OS ADEREÇOS

Minha querida,

Essa é uma profissão composta de pequenos detalhes, que podem definir rumos na carreira e que fazem você nunca se sentir uma atriz totalmente bem-acabada. Já mencionei o quanto me dediquei, e me dedico, a aprender a dançar e a cantar. Porém, se eu voltasse no tempo, aprenderia a falar inglês o mais cedo e o mais perfeitamente possível.

Depois que se fica mais velha é mais difícil, embora não seja impossível. Continuo tentando aprender inglês, francês e espanhol. Faço aulas com bons professores quando o tempo permite, e leio textos de teatro, principalmente, em inglês.

Mesmo com todos esses esforços, fico sempre meio "boiando" quando vou ao teatro fora do Brasil.

Acredito que, se tivesse desenvolvido tal aprendizado ainda jovem atriz, tudo seria mais fácil.

Fui convidada, em 1981, para trabalhar em Nova York, fazendo teatro lá, no Public Theater, do diretor Joseph Papp.

Ele me convidou pessoalmente. Eu tinha acabado de receber prêmios internacionais por meu trabalho em Pixote, de Hector Babenco, incluindo alguns nos Estados Unidos, e Mr. Papp gostou de mim.

O Public Theater era um teatro muito conceituado nos anos 80, e Mr. Papp, um empresário poderoso e respeitado. Saí com ele para jantar algumas vezes, com mais duas pessoas e a esposa dele. Ele estava sinceramente interessado em meu trabalho, mas eu sofria tanto para entender o que ele dizia, e me sentia tão humilhada por não saber me expressar, que resolvi recusar.

Ele ainda me escreveu e enviou alguns dramas porto-riquenhos que seriam levados em inglês, nos quais eu faria o papel principal, mas simplesmente medrei e recusei.

Por causa do inglês.

Não era um grande salário, mas era um bom salário, com apartamento alugado por eles e alimentação paga, para estrelar uma peça no Public, e não tive coragem de ir.

Teria sido uma vitrine internacional interessante. Nos Estados Unidos, eles dão muito valor ao talento e, às vezes, uma aparição em um teatro de prestígio como o Public (Robert de Niro e Al Pacino já se apresentaram lá, apenas para citar dois atores importantes) abre portas para uma carreira no exterior, que pode ser algo bem divertido e criativo na vida de uma jovem atriz brasileira.

Claro que, no cômputo geral, querida atriz, isso não fez muita diferença: minha carreira continuou firme no Brasil e fui feliz assim.

Em contrapartida, quando o diretor de cinema Paul Morrissey me enviou o roteiro de *Mixed Blood*, em 1983, e me convidou para estrelar o filme em Nova York, em inglês, aceitei.

Estudei freneticamente o roteiro com Tiago Santiago, um ator encantador que interpretou meu filho em Adorável Júlio, de Marc-Gilbert Sauvajon, com adaptação de Domingos de Oliveira, entre 1982 e 1983, e que é hoje um grande autor de novelas e roteiros.

Tiago, que tem um inglês perfeito, ia diariamente para minha casa, no Leblon, no Rio, traduzia tudo para mim, me ajudava a decorar, me ensinava a pronúncia correta. Passávamos horas estudando, enquanto meus três filhos, Ricardo, Esperança e Nina, então com 21, 7 e 2 anos, andavam porali, meio enciumados com aquele "professor" constante que não saía mais da casa deles.

Cheguei a Nova York com o texto todo decorado e duas malas cheias dos prováveis figurinos, adereços e cabelos postiços que minha adorada cabeleireira de anos, Adela, e meu amigo inesquecível Chico Ozanan (ator, figurinista, cenógrafo e artista plástico) me ajudaram a escolher aqui no Brasil.

Sempre tive essa mania dos velhos atores de tentar criar a forma de meus personagens.

Meu pai - ele, outra vez - possuía várias caixas de maquiagem com bastões coloridos, bigodes, perucas, carecas, sangues cenográficos, colas, vaselinas, pincéis etc. Ele tinha um grande apreço por seus objetos de trabalho e, quando morreu, o maravilhoso ator Paulo Gracindo procurou minha mãe e pediu que ela cedesse a ele o material que pertencera a meu pai. Minha mãe concordou e, durante muito tempo, Gracindo Pai fez bom uso dos objetos cênicos do velho Pêra.

Antigamente, no tempo de meus pais, tios e avó, não existia a função de figurinista no teatro.

Cada ator tinha seu terno, seu smoking, sua casaca, seu summerjacket; e cada atriz possuía suas roupas de noite ou suas roupas esportivas.

Às vezes, uma atriz que tivesse já um acervo de roupas emprestava algo a uma colega mais jovem e menos favorecida, financeiramente falando.

Tenho perfeita lembrança de mamãe usando, em cena e na vida, roupas que, na verdade, pertenciam a Dulcina de Moraes (fada querida da minha infância) ou a Suzana Negri, segunda estrela da companhia Dulcina-Odilon, na qual meus pais trabalharam durante muitos anos.

Quando Hector Babenco me convidou para participar de Pixote, depois de mil conversas telefônicas e de alguns breves encontros com ele, cheguei a São Paulo, onde o filme seria rodado, com duas malas para minha personagem, Sueli.

Chico Ozanan escolheu comigo todas aquelas roupas: as cintas-ligas, as botas, os cílios postiços, os sutiãs, as blusinhas, o macacão inicial, as pulseiras e as calcinhas.

As cantoras Regina Chaves, Dudu, Lidoca, Edyr e Leila, de As Frenéticas, grupo vocal que fez um sucesso extraordinário nos anos 70 e 80, e do qual também participava minha irmã, Sandra Pêra, me emprestaram óculos, luvas, leques e meias coloridas.

Aatriz Zezé Motta, minha amiga de muitos anos e minha comadre - é madrinha da minha filha Nina Morena -, me emprestou o casaco de peles.

No dia em que cheguei a São Paulo, o Hector me levou à locação que seria o quarto de Sueli. Parênteses: a direção de arte de Pixoteera de Clóvis Bueno, com quem eu já havia trabalhado em 1969, quando fiz com meu doce amigo Paulo Villaça a peça Fala Baixo Senão Eu Grito, hoje um clássico da dramaturgia brasileira, de autoria da sempre surpreendente Leilah Assumpção. Clóvis foi o diretor do primeiro FalaBaixo, encenado de novo, recentemente, pela excelente atriz Ana Beatriz Nogueira e pelo ótimo Eriberto Leão, nos papéis principais, com direção de Paulo de Moraes e produção dos amigos Carla e Eduardo Barata. De volta à Sueli, o Hector me mostrou, então, uma saia de chita que o Clóvis, também figurinista do filme, tinha selecionado para meu personagem.

"Não!", eu disse, "tenho tudo dela". E comecei a abrir as malas e a mostrar para um Hector e um Clóvis perplexos e preocupadíssimos todos aqueles enfeites meio Frenéticas, meio A Vida Escrachada de Joana Martini e BabyStompanato- peça de Bráulio Pedroso, na qual, em 1970, interpretei uma vedete de teatro de revista -, meio Chico Ozanan, meio Zezé Motta.

Porém, eles me deixaram usar tudo o que eu tinha levado comigo e Pixote, não por isso, mas também por isso, se transformou em um clássico do cinema brasileiro, em um assombroso sucesso internacional.

Paul Morrissey protestou menos quando cheguei a Nova York com as duas malas cheias de roupas para Rita Lã Punta, meu personagem em Mixed Blood.

Foi dos raros diretores com quem trabalhei em cinema que não tinha medo da criatividade dos atores. Ele me pedia sempre moree morria de rir com as coisas que eu inventava.

9. OS TRUQUES

Jovem amiga,

É claro que posso ensinar a você algumas dicas, técnicas e pequenos truques.

Quando tiver de decorar um texto, depois de conversar com seu diretor e entender claramente o que o autor quer dizer, leia o roteiro ou a peça várias vezes em voz alta, sem interpretar, separando bem as sílabas. Você pode colocar, entre os dentes posteriores, uma rolha de vinho limpa em pé. Isso a obrigará a articular claramente todas as sílabas e trará a voz para a frente, tornando-a mais clara e límpida.

Inspire, enchendo os pulmões atrás das costelas com ar, apóie para dentro um pouquinho abaixo do umbigo e diga o seu texto da maneira mais nítida que conseguir.

Depois, coloque a rolha na posição deitada entre os dentes, uma ponta para dentro e a outra para fora, e repita seu texto, sem esquecer do apoio abaixo do umbigo e com os pulmões cheios de ar. Respire entre uma frase e outra, sem esforço.

Então, retire a rolha e diga o texto como se estivesse em praça pública, discursando sem microfone. E sempre com o apoio respiratório.

Aprendi assim com o professor Marcelo Rodolfo.

Enquanto você toma banho, ou se veste, ou penteia o cabelo (funções simples do cotidiano), diga seu texto até que flua da memória para seus lábios, sem qualquer dificuldade.

Na cama, um pouco antes de dormir, vá relembando as palavras até o sono a levar. Durma com o texto.

Se for um diálogo, ou um trio, imagine cada um dos outros atores dizendo suas falas. "Olhe" para eles, "ouça" o que dizem, imagine a carinha deles dizendo as falas. Preste atenção no que diz o outro, para poder ouvir como seu personagem ouviria.

Ouvir é um exercício extraordinário, prestar atenção no que dizemos atores-personagens que contracenam com você-personagem, perceber como "batem" em você as falas dos outros atores. Não é preciso, não se deve mesmo reagir a tudo o que dizem para mostrar que se está ouvindo, mas, sim, deve-se sentir o que aquelas palavras provocam em você-personagem.

Atores que demonstram muito se tornam cansativos, pelo menos para mim.

Por outro lado, atores que ficam olhando para o colega, só esperando a deixa e pensando no que vão dizer depois que o outro se calar, se tornam ausentes da história.

Na televisão, o diretor pode não mostrar esse defeito, não focando o momento em que um ator está pensando em algo que não tem nada a ver com a cena, enquanto o outro fala. Porém, com certeza, seu colega interpretará melhor se você estiver ouvindo corretamente, e a cena transcorrerá mais criativa e integrada se isso acontecer.

No teatro, não saber ouvir pode acabar com um espetáculo.

Há atores que são completamente pavões. Tomam o centro do palco, fazem todo o tipo de piada, colocam cacos, interagem com o público, ignorando seus colegas, passando por cima deles como um trator.

Um comportamento como esse só é admissível em um monólogo; caso contrário, é total falta de educação e de respeito com o público e com o espetáculo.

É triste constatar que há uma enorme parcela do público que aprecia esse comportamento antiético de alguns atores pavões. Há gosto para tudo, mas considero esse jeito quase uma vergonha.

Para decorar, você também pode registrar seu texto em um gravador, sem interpretar, clara e pausadamente, e ouvir essa gravação em todos os momentos possíveis de sua vida.

Diga seu texto de cabeça para baixo. Isso mesmo, você, de cabeça para baixo!

O que você não pode é chegar ao seu local de trabalho sem segurança total em relação a que seu personagem deve dizer, sentir, ouvir e reagir internamente.

Escolha o gestual de seu personagem: como anda, como senta, onde coloca as mãos, qual é o seu ritmo, como sorri, ri aberto ou, ao contrário, é tímido e sorri pequeno? Ou você se tornará intérprete de um só personagem. Há muitos bons atores que passam a vida interpretando a si mesmos e isso, muitas vezes, dá certo. É uma opção. Acho mais divertido brincar de vários personagens. Pelo menos, é isso o que tento.

Saiba de onde vem seu personagem, como foi criado, o que estudou, o que está fazendo ali naquele momento - sua infância foi feliz? Foi melancólica? É meigo, bruto, arrogante, inteligente, culto? É mãe? É virgem? Tem pais, tem dinheiro? É guerreiro ou preguiçoso? Tem boa saúde? É misterioso ou fácil?

Há atores que fazem peças, filmes ou novelas de época e, quando chega a hora do beijo, abrem as bocas, misturam línguas, como se a ação transcorresse nos dias de hoje.

Às vezes, pode se conseguir um momento muito mais sensual se a sensualidade estiver pulsando dentro e não puder sair em sua plenitude.

Em obras de época, é bom pensar em recato.

Se um personagem é engraçado, não fique procurando a graça dele: com certeza, estará no texto. Procure a verdade mais verdadeira, o sentimento mais genuíno de seu personagem. O humor pode vir melhor por aí, se você brincar a sério.

Se o público não acreditar na história, o espetáculo não acontece.

Se você tem que interpretar um personagem engraçado e não está se sentindo em seus melhores dias (alguma dor, qualquer tristeza), jogue essa dor e essa tristeza em seu personagem. Esse pode ser um bom exercício: além de exorcizar a sua dor, talvez você consiga fazer da sua cena algo hilariante. Já tive várias experiências em que esse truque deu certo. Uma delas foi quando saí arrasada do enterro de meu pai numa segunda-feira à tarde e, na noite de terça, precisava estarem cena no teatro fazendo um musical saltitante e dizendo coisas engraçadas. Permiti que minha dor

acompanhasse, sem tentardemonstrá-la, e deixei-a lá naquele palco! O público riu muito e gostou de mim. Lembro-me disso. Foi em 1967, eu tinha 24 anos.

A nossa profissão pode ser uma terapia muito eficaz, se você se aprofundar de verdade.

Quando estiver ao lado de um ator desesperado para fazer graça, um ator que pisa, acotovela e corta as suas falas, na pressa de ser maravilhoso o quanto antes, dê-se o objetivo de "não fazer qualquer graça", de interpretar o melhor possível seu personagem. Observe, sem raiva, seu colega aflito se comportar como criança mimada chamando atenção durante todo o tempo.

Talvez você consiga reverter o processo. Quando você muda o ritmo (sem perder o vigor e a alegria), tira o tapete do mal-educado e pode fazer com que a platéia se volte para você e se canse da ansiedade do outro. Já vivi algumas vezes essa situação.

Não entre no ritmo do outro, a não ser que haja um casamento entre o dele e o seu. Mantenha-se calma e consciente.

Ajude seu colega. Quando você ajuda, quando arma o jogo para o outro fazer o gol, a vitória também é sua.

Uma posição encarada com dificuldade por alguns atores é a de escada, quando se ajuda o outro a subir. Para o ego, é complicado, mas conta pontos incalculáveis na sua auto-estima. Ser humilde, no bom sentido, sem se humilhar, mantendo sólida a sua posição, é um bom comportamento.

Às vezes, acontece de você cometer um erro (gaguejar numa palavra, ter um lapso, levar um escorregão) logo no começo de uma

récita ou de uma gravação. Quando ocorre comigo, procuro me lembrar daqueles jogadores de tênis que, quando todos pensam que vão perder a partida, dão uma volta no jogo e ganham.

Não se prenda ao erro. Só se lembre dele no ensaio do dia seguinte, quando você irá se aprimorar melhor naquela parte.

Não se prenda ao que dá certo. Não busque fazer o que dá certo, da mesma maneira, todos os dias. Há o perigo da mecanização. Mantenha-se fresca e atual.

Dê-se objetivos.

Pense que é a mais bela do mundo e interprete assim. Imagine-se a Greta Garbo, ou a Nicole Kidman, e faça como acha que elas fariam. Pense em fotografias antigas, em quadros modernos, em mendigas de rua, na sua melhor amiga, na pior inimiga e imite-as, sem deixar de ser seu personagem.

Veja-se como uma princesa, uma dama, uma rainha, a melhor atriz do mundo e interprete assim, humildemente, a serviço da sua preciosa profissão.

10. AS MANIAS

Nós, atores, somos cheios de manias. Idiossincráticos, pode-se dizer.

Por exemplo, higiene, para mim, é ponto de honra.

Todas as camareiras sabem e comentam quando um ator é limpo ou porcalhão: fica escrito nas roupas de cena.

Só visto minha roupa de cena momentos antes de ter de atuar, em qualquerveículo em que esteja trabalhando. E isso após ter tomado banho.

Não amasso a roupa do meu personagem, não me sento, não me deito, não me alimento com ela em meu corpo, não vou para a platéia olhar o ensaio vestida com a roupa de cena, não sujo os sapatos, não gasto minha roupa, a não ser que meu personagem seja uma mendiga.

Aprendi assim.

Fico horrorizada quando, durante uma gravação, filmagem ou ensaio geral de uma peça, vejo alguns atores deitados ou sentados pelo chão com suas roupas lindas, que o figurinista foi pinçar num brechó difícilimo de encontrar, que as camareiras e as costureiras levaram dias para recuperar, roupas que são como jóias, e os atores ali, deitados, suados, derrubando nos belos tecidos o molho do

cachorro-quente ou a manteiga da pizza. E engordando, o que é fatal.

Eu me comporto como se tivesse 15 anos e estivesse em meu primeiro baile. Se preciso me sentar, sento com cuidado para não amassara roupa. Só uso o sapato no cenário, para que não fique com a sola suja e embeijada antes do tempo. Procuro ter um chinelinho - não uma sandália de dedo de borracha, nesse caso, não, porque pode desfiar a meia, se estiver de meias.

E, se estiver de meias, tem que lavar, ou dar um presente de vez em quando à camareira para que ela lave, pelo menos, os pés das suas meias todos os dias, porque, se não tomar essas providências, mesmo que você seja a mais linda das princesinhas, ou a mais sensual das atrizes, seu chulé ficará famoso em todos os lugares.

Confesso que esse meu comportamento é, muitas vezes, alvo de brincadeiras, e há pessoas que acham que isso não passa de frescurinha, mas as figurinistas e as camareiras apreciam uma atriz asseada.

Escovar os dentes ainda é hábito não muito cultivado entre atores.

Claro que há os limpíssimos, cheirosos, cuidadosos e são bons exemplos a serem seguidos.

Em geral, atores comem o que têm de comer, bebem, às vezes fumam e, depois, colocam na boca um chiclete cheiroso e vão fazer suas cenas, às vezes cenas de amor. E, às vezes, nem se dão o trabalho do chiclete.

Como um ator consegue fazer uma cena de amor sem escovar os dentes e sem ter as axilas e os pés limpos e desodorizados?

Uma cena de amor com alguém com mau hálito é algo inenarrável.

Já convivi com alguns poucos atores assim e digo, jovem atriz, que é mais gostoso contracenar com limpinhos.

Já contracenei com vários profissionais disciplinados, talentosos e que têm esse cuidado com sua higiene pessoal: Ângela Vieira, Francisco Cuoco, Luís Gustavo, Mariana Ximenes, Maria Lúcia Priolli, Carlinhos de Jesus, Luciana Coutinho, Débora Falabella, Stênio Garcia, Lázaro Ramos e Gracindo Júnior são alguns exemplos de cheirinho bom. Há vários, felizmente.

As mãos sujas, além de abrigar bactérias (o que é um perigo, já que os atores estão sempre fazendo cenas em que devem levar alimentos à boca), emporcalham as roupas.

Na TV Globo, os maquiadores, cabeleireiros, figurinistas e camareiros que já conhecem essa minha idiossincrasia, antes de virem cuidar de mim, vão lavar as mãos. E agradeço chegando com meus dentes escovados, meus cabelos limpos, com um odor que os faça se sentirem satisfeitos em cuidar de mim. E magra. De preferência, magra. Dá menos trabalho para todo mundo. Principalmente para os figurinistas.

Cheiro de cigarro também é difícil para mim. Cigarro mancha os dentes, os dedos, a roupa, além de deixar tudo com um aroma ruim.

Na televisão e no cinema, muitas vezes no teatro, todos fumam. É difícil escapar da fumaça.

Quando os figurinistas fumam, aí é triste, porque você tem que carregar as roupas do personagem, mesmo que seja de época e nunca tenha fumado na vida, com aquele cheiro tabagista.

Um cabeleireiro que fuma faz com que o cabelo da atriz pareça o de uma fumante. Um maquiador, o rosto. O moço do som que vem colocar o microfone sem fio no decote nas cenas de externa pode estar com as mãos sujas e cheirando a cigarro. Cada vez que ele voltar para ajustar o microfone, ou pior, para trocar todo o sistema, vou prender a respiração e rezar para dentro, pedindo a Deus que me perdoe por mais essa frescura do meu caráter alérgico. Sempre lembrando que em toda regra há exceções.

Imagine, querida atriz, que todos esses profissionais falam em cima de você, falam com você e falam entre eles. Pense bem no que uma atriz limpinha pode sofrer.

Sejamos francos: custa escovar os dentes e lavar as mãos, pelo menos três vezes por dia?

Essa é, no entanto, querida atriz, a realidade brasileira. Não sei bem como é fora daqui, mas deve ser mais ou menos a mesma coisa.

Dizem que o brasileiro é até um povo mais limpinho que os outros.

Para a voz, o cigarro também é ruim.

Comecei a fumar aos 15 anos para imitar meu pai, minha mãe, minha avó, meu avô e meus tios. A família de artistas era uma família fumante.

Meu pai teve enfisema pulmonar - uma doença terrível provocada pelo vício do cigarro - e enfartou e morreu muito cedo, aos 73 anos, em uma segunda-feira, dia de folga do teatro, para não atrapalhar o trabalho de ninguém.

Minha avó, mãe de minha mãe, inveterada fumante, esclerosou e morreu aos 75 anos, muito cedo; acho que a vida dela e a de meu pai teriam sido melhores se tivessem parado de fumar a tempo. E se tivessem feito exercícios constantes.

Mamãe deixou de fumar há mais de 40 anos e está hoje com 89. O irmão de minha mãe, Maurício Marzullo, advogado que nunca foi artista nem nunca fumou, está com 92. Acho que tem a ver. A mulher de tio Maurício, Antonieta, também nunca fumou e tem hoje 85 anos.

Meu tio, Abel Pêra, irmão de meu pai e também ator, fumou bastante, teve um câncer de estômago aos sessenta e poucos anos e viveu, depois disso, até os oitenta.

Vai saber...

Quando comecei a fazer teatro e balé, continuei fumando, porque todo mundo fumava. Quando, em 1965, com 22 anos, fiz meu primeiro musical como protagonista, em Como Vencerna Vida sem Fazer Força, e precisava cantar músicas difíceis, comecei a perceber como o cigarro engrossava minhas cordas vocais, como sujava meus agudos, como prejudicava meu fôlego.

Tive lutas atroztes contra esse vício adquirido por imitação até conseguir abandoná-lo completamente há uns 15 anos.

Enquanto fui fumante, parei de usar cigarro durante os três períodos de gravidez, mas, depois, voltava.

Quando faltavam 15 dias para uma estréia, parava como cigarro, depois voltava, mas só fumava após os espetáculos.

Diria que minha relação com o cigarro era bastante disciplinada, mas eu sabia que meu fôlego e minha voz ficavam prejudicados, mesmo com esse cuidado.

Sem falarda humilhação que sentia por não conseguir largar completamente e de uma vez algo que, eu sabia, me fazia mal.

Hoje, morro de pena quando vejo meus colegas agarrados àquela chupeta acesa e fétida.

11. O DIA-A-DIA

Você quer saber como é o dia-a-dia de uma diva, como disse em seu e-mail - ora, muito obrigada por me considerar diva! Porém, vou ficar devendo a informação sobre a vida glamourosa que você possivelmente imagina. Posso falar sobre o que eu, uma atriz brasileira - razoavelmente conhecida! - que traz alguns prêmios na bagagem e outros tantos calos na alma, tenho feito nos últimos tempos.

Por exemplo, fui ao Festival Brasileiro de Cinema em Miami.

Viajo muito. Adoro! Viajo sempre que posso.

O filme que fiz sob a direção de Miguel Falabella, Polaróides Urbanas, foi exibido nesse festival. Não pude estar lá no dia da exibição, mas me disseram que o público riu tanto e o filme foi tantas vezes aplaudido, que a organização do evento me pediu para ir porque achavam que a obra seria premiada.

Não deu outra: ganhamos os prêmios de melhor filme pelo júri popular, melhor roteiro (Miguel Falabella) e melhor atriz (eu). Foi emocionante!

Agradei publicamente ao Miguel e ao Ney Latorraca por todos os elogios que me fizeram sempre que subiram ao palco.

Ney foi o grande homenageado do festival em 2007.

Nada mais justo. Ele é aquele ator que tem de ser homenageado sempre, em qualquer lugar, pelo resto de nossas vidas. Não conheço ninguém com tamanha capacidade de transformar em festa e gargalhada um evento formal. Em milhares de ocasiões, já chorei de rir com ele e me surpreendo sempre com sua rapidez de raciocínio, seu talento incomparável e a aguçadíssima habilidade que tem de nos ver e, no mesmo momento, realizar uma imitação nossa horrorosa, mentirosa, exagerada, louca, mas igual a nós.

Dediquei o prêmio de melhor atriz à Cláudia Jimenez, porque era ela quem estava escalada para protagonizar o filme, mas teve um impedimento poucos dias antes de as filmagens começarem e, por isso, os produtores me convidaram. A Cláudia é um gênio de comediante e interpretou brilhantemente, no teatro, a peça que inspirou o filme: Como Encher um Biquíni Selvagem.

Aloísio de Abreu e Luís Salém comandaram com muita graça a festa de entrega dos prêmios e todos nós rimos, torcemos e nos emocionamos muito.

Já ganhei muitos prêmios por trabalhos em teatro e cinema. Já recebi prêmios internacionais. O nervosismo ao receber um troféu, hoje, é o mesmo. Maior, talvez.

Em televisão, ganhei muitos troféus, muitas homenagens.

Creio que em televisão, aqui no Brasil, como nos Estados Unidos, é mais fácil uma atriz ou um ator jovem vencer em uma premiação um colega mais tarimbado, mais experiente. Na Europa, a idade, a experiência e o talento contam mais.

Aqui, como nos Estados Unidos, a juventude e a beleza contam pontos, mais do que possíveis talentos, talvez porque uma parte da mídia e do público, cujo gosto já vem sendo depurado há anos, prefira que as fotos das revistas nos dias seguintes mostrem gente fresquinha e linda. Isso é bom para você, querida jovem, se tiver garra e sorte. Se tiver beleza e talento, então, e sabendo falar inglês, francês e espanhol, será uma deusa em qualquer parte do planeta.

Todos os anos, a revista Contigo promove uma festa de melhores do ano na televisão.

Os ganhadores são, quase sempre, atores e atrizes jovens.

Nos últimos dois anos, fui indicada a melhor atriz coadjuvante.

No primeiro ano, quando concorri por minha interpretação de Vó Doidona, em Começar de Novo, novela de Antônio Calmon, não pude comparecer e pedi a meu amiguinho Rafael Ciani, que, se acontecesse a zebra de o meu nome sair ganhador, que ele recebesse por mim. Eu intuía que ia perder, mas desejei ganhar - primeiro, porque sempre é meu desejo ganhar, mas, principalmente para que o Rafael pudesse subir e dizer coisas engraçadas. Ele, além de um amor de menino, é talentoso, canta, toca piano e é um ator em formação que nos enche de esperança.

No dia seguinte ao da premiação, soube que perdi.

Nem sei quem foi a ganhadora.

Em 2007, fui outra vez candidata a melhor atriz coadjuvante por minha participação em Cobras e Lagartos, como Milu.

O pessoal da revista me telefonou com antecedência pedindo que eu comparecesse para entregar o prêmio de melhor ator.

As outras atrizes que disputavam o prêmio de coadjuvante comigo eram Danielle Winits, Flávia Alessandra, Marjorie Estiano e Fernanda Souza.

Eu tinha certeza de que ia perder, mas fui para a cerimônia com o firme propósito de entregar com honra o prêmio de melhor ator, que, apostava, seria entregue ao jovem e maravilhoso Lázaro Ramos - e foi; e, também, para exercitar o poder de entender e aceitar perder, da mesma forma como aprendi e me esforcei para ganhar sempre, porque, nessa profissão, a competição existe, sim, e deve ser exercida com dignidade e respeito aos colegas.

Ganhou a Danielle.

É estranho perder de corpo presente. Quando você não está, o coração não sente.

Aplaudi muito a Danielle, porque ela, além de talentosa e batalhadora, é sempre amorosa comigo.

Ela subiu ao palco, já meio chorando de emoção, bem grávida de seu primeiro filho com Cássio Reis, agradeceu a todos que, segundo ela, a tinham ajudado a ganhar, quando já estava se retirando, voltou, estendeu um dedinho em direção à própria testa, como para se lembrar, e disse chorando que não podia deixar de falar da Marília Pêra. E pronunciou palavras tão meigas que falavam de inspiração e afeto, que eu, ali na platéia me senti mais ganhadora do que se tivesse recebido o prêmio - e desejei, e desejo, que a Danielle seja muito feliz e obtenha muito sucesso em sua vida e sua carreira.

Tomei a firme resolução de não comparecer mais ao Prêmio Contigo quando for candidata a atriz coadjuvante. Primeiro, porque minha vida de atriz não foi escrita como coadjuvante e, segundo, porque, se perder, não tenho certeza de que a ganhadora será alguém com o coração bon doso como o da Danielle, para me aconchegar se eu me sentir rejeitada. Tenho essas dificuldades.

Tomara que você, jovem atriz, seja diferente de mim e encare tudo isso de maneira mais leve e saudável.

É claro que, se me convidarem, irei (a festa é bonita) para entregar um prêmio a alguém talentoso como o Lázaro, ou para ser assediada pelo pessoal do Pânico na TV na entrada e na saída, para ver e ouvir a gracinha da Hebe Camargo cantando e sendo homenageada durante quase uma hora, para aprender com a Fernandinha Torres e o Luís Fernando Guimarães como apresentar uma noite de premiação com humor, talento e inteligência; mas, para perder como atriz coadjuvante, não quero mais. Nem sai foto sua na revista depois. É meio humilhante.

Meu talentoso amiguinho Rafael Ciani escreveu o seguinte depoimento para que eu mostrasse a você, minha amiga:

Comecei aos quatro anos nessa profissão, inicialmente, com pequenas participações em produções na televisão, de forma bem descompromissada. Aos 10 anos, tudo começou a ficar mais sério e tive que escolherse continuaria ou não. Não me vejo fazendo outra coisa, mas sei que é um papel difícil pois, hoje, com 14 anos, sinto que tenho de abrir mão de minha liberdade, porque passeia ser uma figura pública, que entra, através da mídia, na casa de todos, diariamente. Porém, existe um lado muito positivo, como por exemplo, ter experiências, aventuras e histórias que jamais viveria. É uma alegria participar

de produções que farão parte da história da televisão e da minha vida. Conhecer e contracenar com verdadeiros mitos das artes não tem preço.

Estou muito feliz de ter tido a oportunidade de entrar tão cedo nesse meio, o que é um privilégio, e sei que terei muitas histórias para contar e me divertir.

O que mais faz parte do dia-a-dia de uma atriz como eu? Gosto de música clássica!

Meu aprendizado de piano e balé me colocou em contato com a obra de compositores eruditos e, desde menina, freqüento as salas de concerto e ópera com muito prazer. Difícil é ter companhia para tais eventos.

Há alguns anos, participei da cerimônia de reinauguração de um teatro em Florianópolis.

Dessa cerimônia, participava também um jovem pianista catarinense: Pablo Rossi. Acho que ele tinha 12 anos e, nessa ocasião, eu o ouvi tocar pela primeira vez. Ele veio falar comigo, nos conhecemos vagamente. Achei que ele tocava bem.

Depois, Pablo veio me assistir em um teatro, em São Paulo, e em um teatro em Curitiba, quando interpretei MademoiselleChanel, cidade onde ele aperfeiçoava seus estudos de piano.

Há alguns meses, fiquei sabendo que ele se apresentaria no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com a Orquestra Sinfônica do teatro, sob a regência do maestro Roberto Minczuk.

Rearranjei o quanto pude a minha agenda já bastante carregada e fui vê-lo. Ele tocou o Concerto para Piano em Ré Maior, de Haydn.

Quando entrou em cena, levei um susto: eu tinha conhecido um menino e via agora um rapaz alto e magro, de mãos longuíssimas, muito educado, talentoso e brilhante.

No intervalo, fui ao seu camarim cumprimentá-lo, como tantas vezes ele foi ao meu.

Ele ficou muito surpreendido por me ver ali. Tiramos fotos, nós dois, a mãe e alguns amigos dele e voltei para minha frisa para ouvir o final do programa daquela tarde, que era a Sinfonia número 7 em Lá Maior, Op. 92, de Beethoven, com a Orquestra Sinfônica Brasileira, também sob a direção do maestro Minczuk, mas sem a participação do Pablo.

Em dado momento, eu, que estava sozinha, olhei para trás e vi o Pablo sentadinho na cadeira ao fundo da minha frisa, ouvindo dali a música.

Agente se olhou, sorriu, e ao final da sinfonia, quando nos levantamos para aplaudir a orquestra e o maestro, algumas pessoas da platéia nos viram na frisa e vieram nos cumprimentar: a mim por uma trajetória de atriz já conhecida, e a ele, por seu belo desempenho naquela tarde de sábado, e pela história de grande musicista que começa a escrever de maneira brilhante.

Fiquei sabendo que ele está estudando em Moscou e que já tocou em Roma e em outras cidades importantes no mundo.

Pablo Rossi é um belo exemplo de juventude, talento, disciplina e perseverança brasileiros.

Se eu fosse você, jovem atriz, ficaria atenta a esse jovem músico.

Em seu mais recente e-mail, você me perguntou se costumo fazer algum exercício físico, mesmo quando não estou em cena.

A resposta é: sim.

Tenho feito outra vez aulas de balé clássico.

Já comentei que vou dirigir Doce Deleite, com Camila Morgado e Reynaldo Gianecchini. O espetáculo vai estrear em março de 2008, mas sugeri que eles comessem a se preparar já, com aulas de canto e dança.

Ana Botafogo, essa bailarina excepcional, querida amiga que agora começa a se lançar na carreira de atriz, indicou o bailarino e professor Manoel Francisco para nos preparar.

Temos feito três aulas por semana, a Camila, o Giane, eu e Bruno, meu marido há dez anos, que resolveu se aventurar pelo mundo das malhas e sapatilhas, em mais uma nítida tentativa de estar junto comigo, sempre que possível: o Bruno é um grande companheiro de caminhada.

É impressionante como o corpo responde imediatamente quando se solicita isso dele. Já começamos a rodar os quatro como baratas tontas, corajosos e sem-vergonhas, pela grande sala de aula do estúdio de Dalal Aschar, na Gávea, no Rio, tentando os piquês, fuetês e deboulês que o professor Manoel Francisco nos propõe, heroicamente, confiando que não vamos abalroar a primeira parede que aparecer na nossa frente.

Gememos, reclamamos de dores, mas estamos lá, três vezes por semana, como se fôssemos Nureyevs, Baryshnikovs e Annas Pavlovas.

As aulas de canto estão por conta de Marcelo Rodolfo, um professor que me foi indicado por minha doce sobrinha Amora Pêra.

Amora é uma cantora de primeira linha, que, junto com a irmã, Nanda Gonzaga, e também Paula Leal e Isadora Mandella, formam um conjunto vocal de grande sucesso, As Chicas.

Marcelo Rodolfo ensina a perder o medo de falar, de emitir sua voz, seu som, suas palavras, suas idéias, a expressar com clareza e determinação o que está aconchegado em sua alma.

Por que será que uma pessoa que se sabe artista tem medo de transformarem arte o que está dentro do coração, impedindo, com esse comportamento, que sua vida e sua profissão sejam mais felizes?

Esse é um dos nossos grandes problemas, amiguinha. Nós, brasileirinhos, temos ainda muita vergonha de mostrar nossos talentos.

Se você tem medo, tenta esconder o medo e a voz a trai, o público não perdoa.

Se você tem medo e divide o medo com o público, conta para ele que tem medo, ele perdoa e pode até amá-la por isso.

Mas, se você não tem medo, pelo contrário, se diverte com a exposição cênica, se tem técnica e consciência para vomitar sua dor

ou seu prazer e transformar isso em grande emoção coletiva, terá o público a seus pés.

Digo, jovem atriz, que, em minha vida profissional, foram raríssimos esses momentos de esplendor, essa sensação de poder absoluto, de êxtase, de glória. Mas existiram!

Eu gostaria de começar tudo outra vez com esse conhecimento.

Voltando a Doce Deleite, trata-se de um texto de Alcione Araújo que Marco Nanini e eu interpretamos em 1981, com grande sucesso.

Pretendo fazer modificações no espetáculo, porque os tempos são outros, os atores são outros e o público também mudou.

O texto, mesmo, mudou.

Desde 1970, Nanini e eu costumávamos nos reunir, em minha casa ou na dele, para imaginar projetos. Desses encontros, geralmente noturnos e madrugáticos, regados a refrigerantes, cigarros (tempo em que a chupeta ainda mandava em mim), vinhos, uísques, gargalhadas e discussões intermináveis sobre arte e vida, surgiram muitas obras que realizamos juntos, e foi assim que nasceu o Doce Deleite, título genial que Alcione Araújo inventou.

Era o ano de 1980 e Nanini e eu chamamos o Alcione para organizaras idéias do espetáculo que queríamos realizar.

Alcione escreveu textos, esquetes e solicitou material de Mauro Rasi, Vicente Pereira, Luís Carlos Góes - e o Deleitefoi surgindo. Alcione dirigiu um espetáculo cheio de filigranas. Delicadíssimo!

Os cenários eram de Márcio Collaferro, e os figurinos, de Marília Carneiro.

Na montagem atual, todos os quadros são do Alcione e apenas três dos antigos serão repetidos. Os outros são inéditos.

A figurinista da primeira encenação, Marília Carneiro, não pôde participardessa segunda montagem. Marília Carneiro acabou de realizar os figurinos do espetáculo O Baile, musical que José Possi Neto dirigiu magistralmente. Há um grande e talentoso elenco em O Baile e minha irmã, Sandra Pêra, mãe da Amora, está também maravilhosa.

A figurinista desse novo Deleite é a Maga Kalma Murtinho, uma senhora chiquíssima que sabe tudo sobre cores, tecidos, rigor e bom gosto.

Acabei participando pouco da temporada do Deleite antigo, porque ganhei o prêmio internacional dos críticos dos Estados Unidos, por meu trabalho de atriz em Pixote, e precisei ir a Nova York recebê-lo.

Em meu lugar, entrou primeiro a Regina Casé, depois Bia Nunes e, por último, Débora Duarte.

Creio que o Nanini fez Doce Deleite durante quatro anos, viajou por todo o Brasil e o espetáculo fazia sempre muito sucesso por onde passava.

Convidei o grande cenógrafo e historiador Hélio Eichbauer para fazer os cenários. Hélio é um grande artista com quem ainda não tive a honra de trabalhar, embora admire muitíssimo o seu trabalho.

As coreografias ficarão por conta de Manoel Francisco e de Marília Araújo, braço direito e esquerdo de Ivaldo Bertazzo em seus fantásticos espetáculos inspirados em danças indianas e balé clássico.

Alcione, que é grande amigo meu, de anos, não quis dirigir dessa vez e me pediu que o fizesse.

Aproveitei a chance e pedi ao Gianecchini que também escrevesse algo para você ler:

Ser um jovem ator no Brasil de hoje é se defrontar com o abismo a cada instante, contar com o imponderável.

É pesquisar a condição humana, mergulhar nas incertezas da alma e, muitas vezes, tocar o divino.

É tentar driblar a ignorância e a mediocridade dos que não querem olhar para si mesmos.

O Giane, além de ótimo e lindo ator, é educado, delicado, disciplinado e leve. O Giane é minimalista.

Estou adorando a oportunidade de dirigi-lo em Doce Deleite.

Fui convidada por Luís Paulo Sampaio, então diretor do Teatro Municipal do Rio, para dirigir Carmen, de Bizet, com os recitativos: os cantores teriam também cenas faladas, como em uma comédia musical. E em francês. O nome dessa maneira de se encenar uma ópera é comic opera.

Carmen deveria ser interpretada pela grande cantora Celine Imbert. Quando publiquei minha primeira biografia, VissiD'Arte,

escrita por Flávio de Sousa, Celine me ofereceu a honra de cantar essa ária da Tosca no lançamento do livro.

Foi maravilhoso!

Dom José seria interpretado por Fernando Portari, Michaela, por Rossana Lamosa, e Escamillo, por Homero Velho.

Eu estava animadíssima com a oportunidade de dirigir minha primeira ópera, mas houve mudanças de comando, os diretores do teatro foram remanejados e os projetos postergados para um futuro incerto.

Aprenda, jovem atriz, e, se possível, lute contra isso: os governantes, com raras e honrosas exceções, não têm o menor interesse pela cultura nacional, a não ser que isso possa representar alguma ação de marketing para eles.

Um pouco mais do que gosto de fazer: fui ver Tônia Carrero e Mauro Mendonça em Um Barco para o Sonho, no Teatro Maison de France, no Rio.

Não sei que idade tem o Mauro, mas Tônia tem 85.

Os dois são donos de uma linda história de teatro e estão belos em cena.

Tônia é, ainda, uma linda mulher.

Também fui dar um beijo em Dercy Gonçalves, que comemorava 102 anos, na Casa de Cultura Laura Alvim, no Rio.

Ela estava vestida com uma roupa colante vermelha, deitada numa cama de cetim vermelho.

Quando me viu, me chamou, colocou a própria perna na cabeça, como sempre faz para mostrar sua incrível flexibilidade, me abraçou, me deu um "selinho" na boca e me disse ao ouvido: "Gostava tanto da tua avó! Antônia Marzullo!!!", ela lembrou, "tão meiga a tua avó..."

Pretendo dirigir uma peça de Maria Adelaide Amaral sobre a Dercy. A produção será dos queridos amigos Marcus Montenegro e Nilson Raman, e Dercy será vivida pela maravilhosa Fafy Siqueira.

Fui outro dia a São Paulo fazer uma palestra sobre profissão e viagens. Falei para presidentes, diretores e funcionários da Alatur, agência de viagem que pertence a meu amigo de muitos anos, Ricardo Ferreira.

O Ricardo diz que só não é presidente do meu fã-clubê porque esse presidente já existe: é o Sérgio Pêra. O Sérgio, de tanto ser fã, já acoplou meu sobrenome ao próprio nome.

Há outro fã, de Olinda, que se assina Tácio Pêra.

A família cresce!

Ricardo Ferreira é o melhor agente de viagem que já conheci, e a esposa dele, Heliana, excelente massagista e mulher maravilhosa, já me livrou muitas vezes de dores horrorosas na coluna, que adquiri durante o período em que interpretei Chanel.

Como a história de Chanel, na peça, era contada no período em que ela estava com 88 anos e tinha problemas de coluna, eu, "cavalo" do personagem, incorporei as mesmas dores nas costas durante os três anos que durou a temporada de Mademoiselle

Chanel. Atenção para isso, jovem atriz! Jogue sempre fora o que não pertencer a você.

Durante a palestra sobre profissão e viagens, falamos de Ney Mandarino.

Ney trabalhou durante anos como camareiro de madame Morineau. Foi nesse tempo que o conheci. Eu estava com 4 anos, e ele, com 17. Anos depois, serviu a Rubens Corrêa e a Ivan de Albuquerque (dois atores, diretores e empresários de teatro absolutamente inovadores), e foi meu camareiro durante muitos anos.

Depois, Ney teve algumas dificuldades de saúde e precisou se afastar do trabalho, o que o deixou muito triste. Quem ama a sua profissão pretende exercê-la até a morte.

Convidei o Ney para ser oca mareiro de Camila Morgado em Doce Deleite, assim como foi meu camareiro na primeira montagem. Ele aceitou. Pode ser bonita essa volta do tempo.

Durante a minha palestra, falei um pouco do que tenho escrito para você nessas cartas. Falei da dedicação, da disciplina e da sensação de jamais me sentir realizada, de não virar busto enquanto se é vivo. E do quanto o sucesso é efêmero, de como ele mora perto do fracasso: os dois são quase a mesma coisa. Tudo depende de Deus, do universo, das leis da natureza, da força do desejo, da sorte, do amor. E da perseverança!

No dia seguinte à palestra, fui fazer aula de balé clássico, no Studio 3, em São Paulo, com meu grande amigo e excepcional ator Cássio Scapin.

Como, naquele fim de semana, Camila e Gianecchini continuariam praticando no Rio com o professor Manoel Francisco, fiz duas aulas em São Paulo, porque não queria estar dura quando retomasse o trabalho na segunda-feira com meus colegas no Rio.

Fizemos, Cássio e eu, uma aula maravilhosa, almoçamos no perfeito restaurante orgânico Empório Siriúba, e fomos visitar Paulo Autran.

Paulo, aos 85 anos, estava estrelando OAvarento, de Molière, no Teatro Cultura Artística, em São Paulo, com absoluto sucesso, quando problemas de saúde o levaram a ser internado e sofrer algumas intervenções cirúrgicas.

O espetáculo ficou parado, com um prejuízo enorme, já que o teatro e os atores continuaram sendo pagos pela produção, enquanto Paulo se recuperava.

Essa fragilidade do teatro é algo que não passa pela cabeça de quem governa nosso país.

Paulo nos recebeu em sua casa, muito bem arrumado, muito bonito, com as faces rosadas, vestido em um chiquérrimo robe de chambre azul-marinho. Ele sempre foi a elegância em pessoa.

Falamos um pouco de teatro, de Tônia, de Bibi, de Karen Rodrigues, também atriz e sua mulher, dos sofrimentos pelos quais ele acabou de passar.

Ele pretendia voltara OAvarento, mas sentia um pouquinho de medo de não ter o fôlego necessário.

Ia mudar algumas marcas de corrida, algumas saídas rápidas. Ele era um homem de teatro, sabia o quanto custava uma temporada interrompida.

Que homem corajoso, apaixonado e jovem era Paulo Autran. E bonito!

Quando Cássio e eu íamos saindo - visita rápida, para não cansá-lo muito -, ele nos disse, sorrindo: "Que coisa linda é a profissão do ator!" e nos mandou um beijo, com a mão direita sobre os lábios, enquanto entrávamos no elevador, eu já com os olhos cheios de lágrimas.

Cássio disse: "Ele está muito bem!", e eu concordei.

Paulo Autran esteve bem a vida inteira, mas não conseguiu voltar a OAvarento, e o espetáculo parou, para tristeza de todos nós. Paulo faleceu dois meses depois. Karen, sua esposa, me contou durante o velório que ele dizia que a vida não teria sentido se não pudesse mais fazer teatro. Quando o médico Dráuzio Varella disse a ele que iriam sedá-lo, Paulo gostou da idéia. Escolheu a roupa com a qual queria ser velado, despediu-se dos próximos e, quando o processo de sedação começou, Karen perguntou se não estava com medo. Ele respondeu: "Eu não. Estou adorando." Sua última cena.

Ainda em São Paulo, fomos assistir a *Às Favas com os Escrúpulos*, de Juca de Oliveira, no Teatro Raul Cortez, com Bibi Ferreira, Juca de Oliveira, Adriane Galisteu e Neusa Maria Faro, entre outros.

A peça do Juca, sobre corrupção, é muito bem escrita; o espetáculo, dirigido pelo Jô Soares, é preciso e engraça díssimo, mas a história que faço questão de contar é a da atriz de 84 anos, que

decorou um texto enorme e se movimenta para lá e para cá no palco, qual uma pluma, arrancando gargalhadas e aplausos a cada 10 minutos de espetáculo: Bibi!

"Bibi é um demônio!", dizem alguns.

"Primeira-dama absoluta do teatro brasileiro!", dizem outros.

Eu a conheço desde sempre. Ouvi dizer que namorou um pouco meu pai, que teve um caso de amor com meu sogro, Graça Mello, que teve muitos amores, mas tudo isso pode ser mentira (torço para que seja verdade).

Ela entrou em cena e meus olhos se encheram d'água, porque Bibi é a própria história do teatro brasileiro.

No dia seguinte, após a segunda aula de balé clássico, Bruno e eu fomos assistir a *Morde Gente*, espetáculo de gênio dirigido por Ivaldo Bertazzo e que fez sucesso absoluto no Sesc Vila Mariana, em São Paulo.

Tive a oportunidade de trabalhar duas vezes com Ivaldo, em *Ciranda dos Homens*, *Carnaval dos Animais* e *Além da Linha D'Água*.

Recebia aulas diárias de estruturação corporal e aprendi com ele mais do que em muitos anos de convivência com outras pessoas que se consideram diretores ou mestres. Ivaldo é bruxo!

Quando trabalhava com Ivaldo, ele entrava em meu camarim, minutos antes do espetáculo, espetava em minha barriga uma agulha, injetava uma poção mágica, jogava ouro em pó sobre meu corpo e me mandava entrar em cena.

Eu permitia que ele exercesse essas bruxarias comigo sem questionar, sem reclamar, sem duvidar. Com fé.

E tudo deu certo.

O que não quer dizer que tudo dará certo com outros tipos de bruxo, está entendendo, jovem atriz?

A gente precisa ter discernimento e saber filtrar.

Bruno e eu voltamos ao Rio no domingo, cedo, pois havia um convite do pianista Luiz Benedini para assistirmos Kiri Te Kanawa, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, um teatro belo mas que foi completamente depenado nos últimos anos e que só se mantém em pé por causa da dedicação de alguns abnegados.

Kiri era uma linda cantora. Eu a vi em inumeráveis videos e DVDs como Desdémona, Condessas e que tais.

Hoje, está com 63 anos e tem muito medo de errar: canta com precaução. Sem a impetuosidade da juventude. Linda voz, linda figura comedida.

É isso que digo, juvenzinha aspirante a atriz.

A hora de errar é agora. Não tenha medo.

Erre bastante. No bom sentido, é claro. Atire-se, ouse, entregue-se às loucuras do texto, seja escrava de seu diretor. Mate-se!

Agora, há tempo de recuperação.

Se você ficar velhinha e tiver tomado cuidado durante toda a vida, será uma velhinha corretinha.

Se você tiver ousado e abusado quando jovem, o público entenderá e perdoará uma poupadinha ou um errinho na sua maturidade. Dirão que você está atravessando "um lindo outono", como escreveram da diva Kiri.

A arte de interpretar é uma das poucas profissões, no mundo, que permitem que uma pessoa envelheça continuando a exercê-la.

Dizem que Cleyde Yáconis era um assombro, aos 83 anos, interpretando A Louca de Chaillot.

Não tive o privilégio de assistir a essa montagem, mas eu a vi em Longa Jornada Noite Adentro, de Eugene O'Neil; era como um pássaro.

12. A CRIATIVIDADE

Sempre que um diretor ou professor me propõe algum tipo de exercício, uma experiência inusitada, tento executar o que me foi solicitado, da melhor maneira possível, com entusiasmo, com criatividade.

Como também sou diretora, sei o quanto é frustrante ouvir de um ator "ah, isso eu não consigo" ou "penso que isso não tem a ver com a lógica do personagem".

Acho que devemos tentar dar forma às idéias do diretor e, se isso não for possível, então, sim, tentar ajudá-lo a encontrar outros caminhos.

Se ele permitir.

Há diretores que são muito orgulhosos e não admitem sugestões dos atores. Preferem errar sozinhos, cheios de convicção.

Há, também, os inseguros, que permitem que todos dêem palpites e não têm autoridade para filtrar o melhor de todo alarido.

E há os raros maravilhosos, que permitem sugestões e criações de toda a equipe, e constroem seu espetáculo com o melhor de todo mundo.

Quando você encontrar um desses raros maravilhosos, agradeça a Deus e reze para que ele se mantenha assim saudável por muitos

e muitos anos e que deseje sempre trocar experiências com você.

Na televisão, é raro o ator que questione algo. Só se ele for muito, muito, muito prestigiado lá dentro. A grande maioria dos atores tenta obedecer e agradar aos diretores, porque existe, em nossa classe que trabalha na televisão, a consciência de que há, no mínimo, cinquenta outros profissionais que poderiam estar em nosso lugar.

Quando o diretor é bom, fica tudo mais ou menos certo, mas, quando não é, e faz questão que os atores sigam à risca as suas sugestões, o público acaba assistindo àquela infinidade de papagaios imitadores que entram em nossos lares e nos proporcionam momentos constrangedores, totalmente desprovidos de qualquer centelha de criatividade.

Neste momento, estou trabalhando com um diretor muito criativo e atento: Wolf Maya.

A competição é tamanha na televisão, há tanta gente querendo estar lá, que um ator questionador pode se transformar em alguém indesejável.

O teatro, sob esse aspecto, é menos voluntarioso. O teatro gosta da discussão, do questionamento, da diferença. Quero dizer: se o diretor não for um déspota.

Por outro lado, o teatro exige muito mais de você em matéria de estudo, memória, técnica, disponibilidade criativa, coragem, voz, corpo, dança, ritmo, inteligência e força.

É muito mais fácil ver um ator que possua um talento mediano fazer sucesso na tela do que no teatro.

No teatro, sendo um pouco chula, eu diria que o buraco é mais embaixo. Porém, o teatro paga menos, amiguinha, a não ser que você se apaixone por ele e invista nele desde a sua mais tenra idade. Aí, quem sabe, isso pode, um dia, render uma graninha.

Quando penso que tudo o que tenho na vida e tudo o que consigo proporcionar aos que me são caros veio do meu corpinho comum, da minha inteligência mediana, da minha voz igual a tantas outras, do meu talento algumas vezes questionado, fico meio emocionada, sabia, amiguinha? Parece milagre! E é!

Milagre da multiplicação das paixões.

Pedi a meu jovem amigo ator Pedro Rocha que me dissesse o que pensa sobre ser ator no Brasil, hoje. Ele é marido de minha sobrinha Amora Pêra, tem 32 anos e participou de Rasga Coração, lindo texto de Vianninha que foi muito bem dirigido por Dudu Sandroni e interpretado por um elenco devotado.

Pedro participa também, como músico, dos espetáculos de As Chicas, grupo no qual Amora é uma das cantoras-compositoras-musicistas.

Ele não me enviou o que pensa, mas, sim, esse monólogo do texto O Mambembe, de Arthur Azevedo, que é dito, na peça, pelo personagem Frazão.

E levo esta vida há trinta anos! Pedindo hoje... pagando amanhã... tornando a pagar... sacando sobre o futuro... contando com o incerto... com a hipoteca do ganho... com as alternativas da fortuna... sempre de boa-fé, e sempre receoso de que duvidem de mim, porque sou cômico, e ser cômico vem condenado de longe. Mas por que persisto? Por que não fujo à

tentação de andar com o meu mambembe às costas?
Perguntem às mariposas por que se queimam na luz...
perguntem aos cães por que não fogem quando avistam ao
longe a carrocinha da prefeitura, mas não perguntem a um
artista de teatro por que não é outra coisa senão artista de
teatro... Isto é uma fatalidade que nos condena o nosso próprio
temperamento. O jogador é infeliz porque joga? O fraco bebedor
porque bebe?... Também isto é um vício terrível porque ninguém
considera vício e, portanto é confessável, não é uma vergonha,
é uma profissão, uma profissão que absorve toda a atividade de...
toda a energia... todas as forças, e para quê? Qual o resultado
de todo este afã? Chegar desamparado e paupérrimo a uma
velhice cansada!Aí está o que é ser artista no Brasil!

A gente às vezes convive mesmo com um lado muito pesado
dessa profissão dos deuses.

Sei, hoje, que é necessário preservar a memória, a voz, o
conhecimento, o corpo exercitado da maneira que melhor convier à
sua estrutura física e, principalmente, sei que é preciso manter
íntegra a liberdade de ser o que se é.

Descubra logo isso: Quem é você?

E há que guardar dez ou vinte por cento de tudo o que
conseguir ganhar para poder envelhecer saudável, feliz e elegante.

Os atores, sabe-se lá por quais mistérios ou desígnios divinos,
gostam de ser longevos e de trabalhar até o fim.

Esteja preparada para isso também, jovem e bela atriz.

Por mais que nosso país ainda engatinhe no quesito cultura,
principalmente no teatro, por mais que nossos governos ainda não

saibam que é necessário preservar e manter nossos patrimônios históricos e nossos artistas loucos, criativos e pobrezinhos, é preciso que gente como você ensine a eles que não queremos mais ver nossos atos envelhecendo e morrendo na tristeza, no descaso e no ostracismo.

De repente, me vêm à memória nomes como Myrian Muniz, Lélia Abramo, Fred e Carequinha, Carvalhinho, Ronald Golias, Yolanda Cardoso, Roberto Rônei, Miriam Pires, Jaci Campos, Marzullós, Pêras e Tangerines, Dulcinas, Morineaus e muitos outros queridos que tiveram pouca ajuda na velhice e que um dia foram lindos e jovens como você, bela atriz. Alguns vivos para Louzadinha, Eva Todor e Jorge Dória. E meu respeito e admiração por Chico Anysio (o rei do humor). Trate de ter muita saúde física e mental. Fique logo rica e ajude em volta.

Que a sorte sorria para você.

Escreva-me sempre.

Diga-me o que acha da minha conversa.

Beijos da colega,

MARÍLIA



ANTONIA MARZULLO (AVÓ DE MARÍLIA, ATRIZ).

FAMÍLIA EM CENA - DINORAH NO CARTAZ DA CIA DE COMÉDIAS, 1943.



DULCINA DE MORAES E DINORAH MARZULLO LISBOA (MÃE DE MARÍLIA, PINTADA DE PRETO) NA PEÇA "SINHÁ MOÇA CHOROU".



MARÍLIA PÊRA, PRIMEIRA SENTADA ESQUERDA, AOS 10 ANOS, EM AUDIÇÃO, DE PIANO, NO AUDITÓRIO DA ABI.



MANOEL PÊRA (PAI DE MARÍLIA) E MADAME MORINAU.



JUREMA MAGALHÃES (ESCADA), MANOEL PÊRA E ANTONIA MARZULLO (PAI E AVÓ DE MARÍLIA), EM CENA.



ABEL PÊRA (TIO DE MARÍLIA) COM DIRCINHA BATISTA.



MARÍLIA PÊRA, COMO BAILARINA EM "MY FAIR LADY".



MARÍLIA PÊRA E GRACINDO JR, EM "O EXERCÍCIO".



MARÍLIA COM OU [C]INA DE MORAES.



FERNANDO RAMOS DA SILVA E MARÍLIA PÊRA EM "PIXOTE" DE HECTOR BABENCO.



WILMA MENEZES, JONNHY FRANKLIN E MARÍLIA PÊRA -CARNAVAL NO MUNICIPAL DO RIO.



DA ESQUERDA PARA A DIREITA, JOANA MOITA, (FILHA DO 1º CASAMENTO DE NELSON MOITA), ESPERANÇA PÊRA MOITA, (FILHA), MARÍLIA, NINA MORENA PÊRA MOITA, (FILHA), RICARDO GRAÇA MELLO, (FILHO) E AMORA PÊRA, (SOBRINHA), EM 1995.



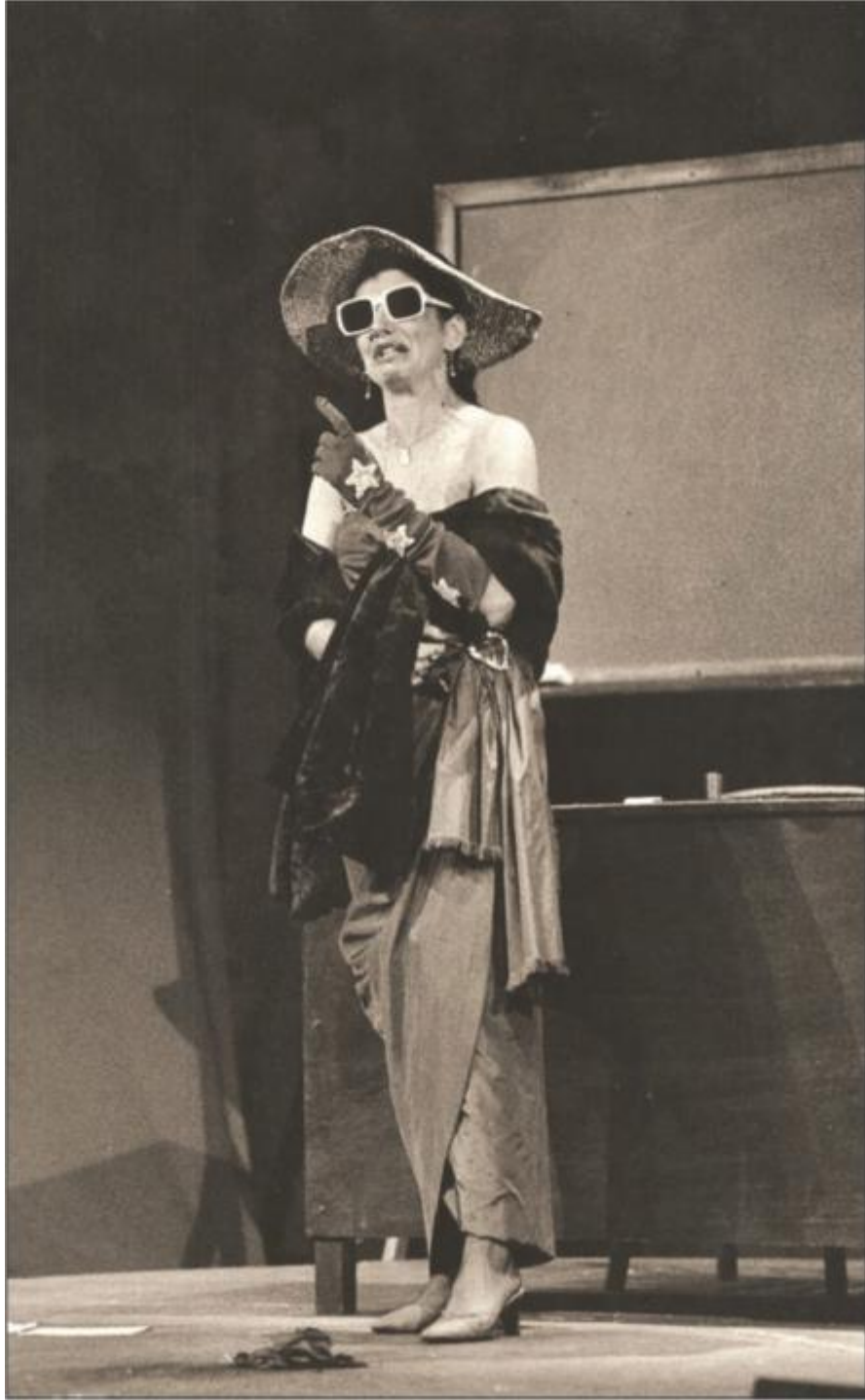
MARÍLIA PÊRA E OS 3 FILHOS, NINA MORENA PÊRA MOITA, ESPERANÇA PÊRA MOITA E RICARDO GRAÇA MELLO.



MARÍLIA PÊRA E A SOBRINHA AMORA PÊRA GONZAGA DO NASCIMENTO (FILHA DE SANDRA PÊRA E GONZAGUINHA)



MARÍLIA PÊRA ENTRE A SOB RINHA AMORA PÊRA E A FILHA NINA MORENA PÊRA MOITA, EM 1989, NA PEÇA "ELAS POR ELA".



MARÍLIA PÊRA EM "APARECEU A MARGARIDA", DE ROBERTO ATHAYDE, EM 1978. DIREÇÃO DE ADERBAL FREIRE FILHO.



MARÍLIA PÊRA EM UMA DAS PERSONAGENS DE "BRINCANDO EM CIMA DAQUILO" DE DARIO FO E FRANCA RAME.

MARÍLIA PÊRA EM "DOCE DELEITE" DE ALCIONE ARAÚJO.





MARÍLIA PÊRA EM NOVA YORK NO FILME "MIXED BLOOD" DE PAUL MORRISEY.