

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DE SÃO PAULO**

Programa de Estudos Pós-Graduados em Gerontologia

**A VELHICE E O ENVELHECIMENTO DO ATOR:
entre o “palco e os bastidores**

**RICARDO APARECIDO DIAS
FEVEREIRO
2007**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DE SÃO PAULO**

Programa de Estudos Pós-Graduados em Gerontologia

**A VELHICE E O ENVELHECIMENTO DO ATOR:
entre o “palco e os bastidores**

Dissertação apresentada ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Gerontologia, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Gerontologia, sob orientação da Profa. Dra. Vera Lúcia Valsecchi Almeida.

**RICARDO APARECIDO DIAS
FEVEREIRO
2007**

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos, a reprodução parcial ou total dessa dissertação por processo de fotocópias ou por meios eletrônicos.

São Paulo, 6 de Março de 2007

Ricardo Aparecido Dias

AGRADEÇO

o carinho e a atenção da minha orientadora, Profa. Dra. Vera Lúcia Valsecchi de Almeida.

o apoio e a compreensão da minha família: Mercedes, Rodrigo, Ana Paula, Cristiane.

o UNIFIEO (Centro Universitário FIEO) e a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pelas Bolsas de Estudos que me foram concedidas

os bibliotecários e demais funcionários da Biblioteca do UNIFIEO

a contribuição inestimável das professoras doutoras Josildete Consorte e Sandra Regina Chaves Nunes

o professor Ary Marcelo Macedo Couto.

o professor doutor Adilson Gonçalves.

os depoimentos de Adriana Machado Pretti, Antonio Carlos “Cacá” Fernandes, Mercedes de Souza, Renato Consorte e Ruben Pignatari

e todos que direta ou indiretamente me auxiliaram a realizar esse trabalho.

EPÍGRAFES

“O corpo do ator não é o corpo de um ser, é o corpo do mundo”

(Hafid Aggoune, escritor)

“Minha velhice é definitiva, mas a sua juventude é passageira.

(Bibi Ferreira, atriz)

“Não deixei a banda passar. Acompanhei todas as bandas.

(Derci Gonçalves, atriz)

“Eu continuo grande. Os filmes de Hollywood é que se tornaram pequenos.” Personagem Norma Desmond, do filme *Crepúsculo dos Deuses*, de Billy Wilder)

“Não há nada de trágico em ter 50 anos. A não ser quando se finge ter 25 anos.” Personagem Joe Gillis, do filme *Crepúsculo dos Deuses*, de Billy Wilder.

“Pobre de mim que me tornei velho antes de ter me tornado sábio.”

(William Shakespeare, na peça teatral *Rei Lear*)

“Depois de uma certa idade – que não preciso dizer qual é – a gente começa a olhar o mundo de outra forma”(Rosamaria Murtinho, atriz)

“Leva-se muito tempo para se chegar a ser jovem”.
(Pablo Picasso, artista plástico)

RESUMO

Este trabalho investiga o processo de envelhecimento e a velhice do ator, na cidade de São Paulo, de 1948/49/50 - quando se estabelece a interação teatro, (TBC), rádio (Tupi/Difusora), cinema (Vera Cruz) e televisão (TV Tupi) - até o ano de 2006. No primeiro capítulo exponho a justificativa, os objetivos e a metodologia da pesquisa. No segundo capítulo conceituo Gerontologia Social, velhice e envelhescência, ator e artes cênicas, dramaturgia e linguagens de artes cênicas, e a cidade de São Paulo em 1948 e nos dias de hoje. No terceiro capítulo apresento a cronologia dos principais fatos artísticos e políticos envolvendo atores envelhescentes e idosos, ocorridos em São Paulo no período pesquisado. Para tanto divido este período de 58 anos em fases distintas: Artes Cênicas e a Modernidade, Artes Cênicas em Tempo de Engajamento Social, Resistência à Censura e ao Regime Militar, Luta pela Anistia e pela Redemocratização e Artes Cênicas em tempo de democracia. Busco evidenciar, com isso, a participação dos atores idosos de hoje nas questões sociais, desde o tempo em que eles estavam na idade madura. O quarto capítulo é uma análise desta cronologia, dividida em temas relacionados às artes cênicas, à velhice e ao envelhecimento. Nas considerações finais concluo que os atores idosos de hoje não podem e não devem ser considerados todos iguais; que há várias “velhices” entre eles. Considero também que eles não são influentes apenas agora e sim que sempre foram socialmente atuantes. Outra conclusão é que durante estes 58 anos o ator deixou de ter como possibilidade o trabalho em radionovelas, mas, por outro lado, viu abrirem-se as portas da televisão e de um teatro melhor organizado, embora as dificuldades de se manter na profissão (e de envelhecer nela) ainda sejam imensas. O trabalho contém ainda, como apêndice, uma lista dos principais espetáculos teatrais protagonizados por atores idosos, de 2001 a 2006, bem como uma lista dos filmes mais importantes protagonizados por atores idosos no período de 2003 a 2006, com os nomes de seus intérpretes.

Palavras-chave: velhice, envelhescência, ator idoso, personagem idoso e dramaturgia.

ABSTRACT

This essay looks through the process of how an actor deals with his own oldness, precisely in the city of São Paulo, in between 1948/49/50 – by the time theater (TBC), radio (Tupi / Diffused), movie (Vera Cruz) and television (TV Tupi) connection – and the 2006.

At the first chapter, the reasons that took the author to choose these themes will be exposed, followed by the purpose and the methodology used in the research. At the second chapter, this paper will present the concepts of Social Gerontology, old age and the process through which an actor deals with his own oldness and performing arts, playwright and languages of performing arts. At the third chapter the chronology of the main artistic and political facts related to the old actors in São Paulo during the period of the research will be presented. This period of 58 years will be separated in different phases: Performing Arts and the Modernity, Performing Arts as Social Engagement, Resistance at the Censorship and to the Military Regime, Fights for Amnesty and Redemocratization and Performing Arts by the time of early democracy. The purpose of this is to evidence the participation of who nowadays are the old actors focused in this paper and the role played by them in today's at the social questions.

The fourth chapter that's an analysis of this chronology, apportioned well into motifs appurtenant to the performing arts and at the old age. At the considerations endings completes as the old actors today's did not can and must not be considered all of equal: than it is to there are several "oldness" among them. Considers as well than it is to they are not influential merely now and they always have been social acting. Another closure is, in the last 58 years, the old actor left of having chance to work well into the radio soap operas, but, on the other hand, he saw the opening the doors from the television and the one theater best organized in spite of that difficulties as of in case that hold at the occupation (and as of age into it) still they may be unlimited..

The labour contains still, as an addendum, a list of the main theatrical spectacles with old actors stars, as of 2001 to the one 2006, and also a list of the more important movies played by old actors at the period between 2003 and 2006 with the names of your interpreters.

SUMÁRIO

Palavras Iniciais

Capítulo I: Contexto e Texto

- 1. Justificativa, Objetivos e Metodologia**
- 2. Aproximações: definindo os termos**

Capítulo II: As Artes Cênicas

Capítulo III: O Ator Idoso e Envelhescente em São Paulo: 1948 a 2006

- 1. Atores Idosos e Envelhescentes: 1948**
- 2. As Artes Cênicas e a Modernidade em São Paulo: 1948/1957**
- 3. Artes Cênicas em Tempo de Engajamento Social: 1958/1963**
- 4. Resistência à Censura e ao Regime Militar: 1964/1977**
- 5. Luta pela Anistia e pela Redemocratização: 1978/1985**
- 6. As Artes Cênicas em Tempos de Democracia: 1985/2006**

Capítulo IV: Do Ator Idoso e Envelhescente: esboços analíticos

Considerações Finais

Referências Bibliográficas

Apêndice A

Apêndice B

PALAVRAS INICIAIS

Durante os quase 20 anos em que fui ator profissional em teatro, cinema e televisão, convivi e contracenei com atores idosos e envelhescentes já então consagrados como Carmem Silva, Rodolfo Mayer, Jofre Soares, Laura Cardoso, Raul Cortez, Gianfrancesco Guarnieri e com outros que, como eu, estavam na fase da maturidade e hoje são idosos também.

Não cheguei a envelhecer como ator. Desisti da carreira no início dos anos 90. Ou, de alguma forma, a vida de ator é que abriu mão de mim.

Não me arrependo, porque deixei a cena para atuar como jornalista e professor, duas atividades que também me completam. Mas no fundo ainda me sentia em falta por não ter desenvolvido mais os meus dons artísticos.

Ao decidir-me por fazer o mestrado em Gerontologia, da PUCSP, como conseqüência natural do meu interesse pela área, tive a idéia de pesquisar a velhice e o envelhecimento do ator; investigar em que medida suas velhices diferem das de outras pessoas e qual a situação social do ator idoso, hoje.

Entre o “palco”¹ e os bastidores

O sub-título desse trabalho é mais uma contribuição da orientadora da pesquisa, Profa. Dra. Vera Lúcia Valsecchi de Almeida; significa que somos todos atores sociais. Há o “palco”, onde interpretamos personagens em peças de teatro, filmes de cinema, telenovelas, e os bastidores, onde atuamos fazendo política cultural ou partidária.

Estar nos bastidores pode significar também ter se recolhido aos seus aposentos, estar aposentado no sentido pejorativo do termo. Algo que em termos gerontológicos é definido como desengajamento.

¹ A expressão “palco” está grafada entre aspas pois remete a um espaço mais amplo que o do Teatro, dizendo respeito a outros espaços de atuação.

Há atores idosos que estão nos bastidores por opção; outros, contra a sua vontade. O envelhecimento não é o único fator desta migração - há atores idosos que continuam à luz dos refletores - mas é possível que influa nesse processo.

CAPÍTULO I

CONTEXTO E TEXTO

1. Justificativa, Objetivos e Metodologia

O ator costuma ser objeto de reportagens e entrevistas. Para que o seu público queira vê-lo mais uma vez seu trabalho depende de divulgação.

O ator precisa dizer ao público que tem algo novo a mostrar. Portanto, sua exposição faz parte do mercado cultural. Porém, há uma distorção desse contexto quando, na falta do que dizer do seu trabalho, o ator cria factóides² para ocupar espaços na imprensa.

Infelizmente, muitos atores constroem uma imagem que lhes seja favorável – o que significa tornar-se famoso – por meio desses factóides.

Depois que o ator alcança a celebridade, é notório o interesse dos meios de comunicação quanto à sua opinião sobre os assuntos mais diversos. Assim, quando além de célebre se trata de um ator idoso, o interesse se torna ainda maior.

O ator idoso de destaque é chamado a opinar principalmente sobre questões político-sociais. Isso enfatiza o seu papel extra-palco, sua atuação nos bastidores.

No período em que esta investigação foi realizada ocorreram fatos importantes, protagonizados por atores idosos ou quase idosos. Alguns foram auspiciosos, outros discutíveis; outros, profundamente tristes. Seguem-se alguns exemplos:

Em 2006, quando de uma reunião de artistas com os principais candidatos a presidente, o envelhescente Paulo Betti declarou que não se faz política sem “sujar” as mãos.

Marco Nanini e Ney Latorraca estrelaram o filme *Irma Vap*, uma adaptação da peça que foi grande sucesso de bilheteria e de crítica nos anos 80. O filme fracassou, e Marília Pêra, que havia dirigido a peça, disse, à Folha de S. Paulo,

que se sentia feliz por isso, já que não foi chamada a participar do projeto. No dia seguinte desculpou-se pelas suas declarações.

Marco Nanini fez pesadas críticas à política de incentivos culturais com renúncia fiscal. O ministro Gilberto Gil rebateu como pode.

Paulo Autran e Zé Celso Martinez Correia se desentenderam fora do palco. Autran disse que Zé Celso tem mania de erotizar seus espetáculos; Zé Celso respondeu tachando Autran de reacionário.

Zé Celso e Silvio Santos (que não deixa de ser um ator social), dois idosos teimosos, encontraram-se para discutir suas diferentes visões do futuro da cidade de São Paulo. Silvio quer transformar o entorno do Teatro Oficina, no bairro do Bixiga, em um shopping horizontal; Zé Celso quer a criação do Teatro de Estádio, no local.

Regina Duarte disse sentir medo da então iminente vitória de Lula na eleição presidencial de 2002. O então candidato, com o aval de atores idosos como Sérgio Mamberti, saiu-se com a preconceituosa resposta de que: “*Regina devia era ter medo das atrizes mais novas, da TV Globo*”.

Em uma autêntica política de ir até onde o público está, Tonia Carrero e Regina Duarte, cada qual ao seu tempo, fizeram temporada pelos teatros de bairro dos CEUs da Prefeitura de São Paulo. Com relação aos administradores dos teatros dos bairros visitados, Tonia disse que eles são ‘*pobrinhos*’ mas a receberam muito bem.

Sérgio Britto, Regina Duarte, Ricardo Petraglia, Walmor Chagas, Eva Wilma e outros lançaram espetáculos falando de suas trajetórias de vida.

Lima Duarte, em entrevista para a Folha de São Paulo, desancou a teledramaturgia e a TV Globo; logo atrás.

Os jurados do Festival de Gramado de 2004 teriam insinuado que premiaram o filme *Filhas do Vento*, de Joel Zito Araújo, porque todos os protagonistas são negros. O elenco, liderado pelos idosos Milton Gonçalves, Leila Garcia e Ruth de Souza, protestou veementemente e ameaçou devolver os prêmios. Os jurados retificaram suas declarações.

² Expressão utilizada como sinônimo de XXX (completar)

Cacá Rosset, um dos mais festejados diretores teatrais, passou cinco anos afastado do teatro, durante os quais fez programa de entrevistas no SBT e de esportes na TV Record. Voltou em 2006.

Raul Cortez lutou contra um câncer, mas morreu sem ter realizado seu último projeto: interpretar Hamlet, um personagem jovem.

Guarnieri também se foi, apenas uma semana depois, deixando-nos sua vasta e qualificada dramaturgia.

Paulo José, um vencedor, continuou lutando contra o Mal de Parkinson; enquanto isso fez cinema, narrações, direção de teatro, tudo a que tem direito.

O eficiente Antonio Fagundes lotou o Teatro Cultura Artística, de 1200 lugares, com *Últimas Luas*, *Sete Minutos* e *Mulheres da minha vida*.

A não menos eficiente Irene Ravache, junto com Marcos Caruso, fez enorme sucesso com a peça *Intimidade Indecente*, de Leilah Assumpção.

A quase centenária Dercy Gonçalves apareceu em alguns programas de televisão representando a si mesma, o que já enche os olhos.

A atriz/bailarina Renée Gumiel continuou desafiando os limites do corpo, dançando e interpretando no espetáculo *Os Sertões*, até ser derrotada por uma pneumonia, em setembro de 2006.

A atriz Ariclê Peres caiu do décimo andar do prédio onde morava, possivelmente por causa de uma crise de depressão.

Outros atores idosos, alguns famosos outros nem tanto, faleceram durante o período da pesquisa: Antonio de Andrade, Nelson Dantas, Cláudio Corrêa e Castro, Miriam Pires, Waldemar Seyssel, Rogério Cardoso, Francisco Milani, Ronald Golias, Jece Valadão. Aqueles que atuaram na TV Globo mereceram divulgação maior.

A intensa exposição de alguns atores idosos e ou envelhescentes famosos na mídia serviu para que eu estabelecesse desdobramentos ao problema de investigação:

- Os atores idosos de hoje conseguem prolongar sua carreira, exercê-la por mais tempo que os de antes?

- Caso consigam, isso ocorre porque as condições sociais do ator melhoraram? Ou pelas mudanças tecnológicas, sem que isso significasse benefício para o ator?
- Os atores são destaque apenas nos dias de hoje, quando já envelhescentes/idosos, ou sempre se destacaram por suas opiniões e posicionamento social?
- Estas opiniões teriam tanto peso se não partissem de pessoas famosas e bem resolvidas materialmente falando?
- **(Excluir; difícil de avaliar)**
- Por que muitos atores, sobretudo o envelhescentes/idosos, assumem uma postura de líder e responsável pela conscientização do povo?

Nesse ponto da investigação percebi que só chegaria a algum “lugar” se voltasse o meu olhar para o passado. Intui que o comportamento de vanguarda de atores idosos está ligado ao seu posicionamento na juventude; que para envelhecer bem (no sentido da consciência de seu papel social) é preciso ter vivido bem as outras fases da vida.

Frente a isso, optei por centrar a pesquisa em fontes secundárias e considerar, de um ponto de vista cronológico, o período em que começaram a atuar. No caso dos que são hoje mais velhos, este período remete ao final dos anos 40, do século passado.

No entanto, a análise social do processo de envelhecimento não deve se pautar somente pelo número de anos vividos. Daí minha preocupação de encontrar dados que permitissem situar os atores idosos/envelhescentes de acordo com outros critérios (discutidos ao longo da dissertação) .

- **JUSTIFICATIVA**

A investigação do envelhecimento do ator é importante porque tem contornos específicos. Trata-se de alguém que usa o corpo e os sentidos como ferramentas; que depende da aparência física e da capacidade de memorizar

informações. Estes aspectos são determinantes para a permanência no mercado de trabalho. É uma profissão que exige grande exposição da imagem e visibilidade; situações onde o corpo e sua teatralidade são os centros de atenção. Mesmo na ausência de fatores patológicos, o envelhecimento pode causar limitações físicas e psicológicas significativas para o ator.

Escolhi o ano de 1948 como marco inicial da investigação porque, além de coincidir com o começo da carreira profissional da primeira geração de atores idosos hoje em atividade e que se tornaram referências para as artes cênicas brasileiras, foi um momento em que começaram a ocorrer profundas modificações no panorama cultural brasileiro.

O local da investigação é São Paulo, cidade que a partir desta época começou a se transformar em um grande pólo de produção e apresentação teatral, cinematográfica e televisiva.

• OBJETIVOS

Do objetivo geral desse trabalho - **investigar a relação entre a velhice, o envelhecimento e o ator** - se desdobraram os seguintes objetivos específicos:

- Identificar o impacto da velhice em atores que permanecem atuando.
- Investigar, entre atores que abandonaram os palcos, a existência (ou não) de razões ligadas à idade.
- Analisar o impacto da velhice para atores que desistiram da carreira.
- Através de pesquisas bibliográficas, mapear a relação entre a idade e as personagens representadas por alguns atores.

• METODOLOGIA

A definição da metodologia é de fundamental importância em qualquer pesquisa científica; no caso das ciências sociais, esta afirmação ganha contornos singulares, já que se lida com valores, desígnios e significados em constante mutação.

Durante muito tempo utilizou-se, para as ciências sociais, os mesmos métodos aplicados na pesquisa de ciências naturais. Para Alves Mazzotti & Gewandsznajder, isso se dava porque, segundo alguns autores, somente seguindo métodos das ciências naturais é que o conhecimento do social poderia ser considerado científico. No entanto, segundo estes autores,

Embora esse modelo tenha prevalecido por várias décadas, muitos pesquisadores sociais vêm questionando sua eficácia para estudar o comportamento humano, alegando que este deixa de lado justamente aquilo que caracteriza as ações humanas: as intenções, significados e finalidades que lhe são inerentes. (2001:109)

Levando-se em conta que o tema deste trabalho é eminentemente social, busquei um método que melhor o contemplasse. Recorri, então, a Marconi & Lakatos que afirmam que o “*método se caracteriza por uma abordagem mais ampla, em nível de abstração mais elevado, dos fenômenos da natureza e da sociedade. Assim teríamos, em primeiro lugar, o método de abordagem*” (2003:106).

Para a pesquisa realizada a opção recaiu sobre o método de abordagem hipotético-dedutivo que “*se inicia pela percepção de uma lacuna nos conhecimentos [...] e, pelo processo de inferência dedutiva, testa a predição da ocorrência de fenômenos abrangidos pela hipótese*” (2003:106). Tomei essa decisão porque é perceptível o afastamento do ator da vida profissional a partir da idade.

Segundo Marconi & Lakatos “*os métodos de procedimento seriam etapas mais concretas da investigação, com finalidade mais restrita em termos de explicação geral dos fenômenos, e menos abstratas*” (2003:106).

Indo ao encontro da afirmação de Marconi e Lakatos de que os métodos de procedimento podem ser usados em conjunto, cheguei à conclusão de que o estudo requeria o uso concomitante dos modelos histórico, comparativo e estatístico. Dessa forma, a pesquisa envolverá a revisão bibliográfica em torno da

história do ator no teatro, a comparação entre a situação social do ator anteriormente e nos tempos atuais, e o número de atores idosos atualmente em atividade no teatro em São Paulo.

Quanto ao embasamento teórico necessário para o desenvolvimento da pesquisa, optei pela Teoria Crítica, produto do pensamento de intelectuais como Adorno, Marcuse, Fromm e Benjamin, do Instituto de Pesquisa Social, de Frankfurt.

Para Alves Mazzotti & Gewansznajder, a Teoria Crítica:

Se refere à crítica interna, isto é, a análise rigorosa da argumentação e do método. Focaliza-se aí o raciocínio teórico e os procedimentos de seleção, coleta e avaliação dos dados, buscando a consistência lógica entre argumentos, procedimentos e linguagem. (2001:139)

Alves Mazzotti & Gewansznajder afirmam, ainda, que o termo Teoria Crítica também “diz respeito à ênfase na análise das condições de regulação social, desigualdade e poder” (2001:139). Para Carspecken e Apple,,

A diferença básica entre a teoria crítica e as demais abordagens qualitativas está, portanto, na motivação política dos pesquisadores e nas questões sobre desigualdade e dominação que, em consequência, permeiam seus trabalhos. (apud Alves Mazzotti e Gewansznajder 2001:139)

Com o objetivo de comprovar ou não essa assertiva:

- Busquei informações sobre as condições sociais do ator idoso, deixando de lado o *glamour* com que é vista a profissão.
- Coletei dados secundários a partir de biografias, autobiografias, reportagens de jornais e revistas.
- Pesquisei os espetáculos teatrais protagonizados por idosos, apresentados em São Paulo no período 2002/2005.

- Investiguei, em reportagens e resenhas de espetáculos teatrais protagonizados por idosos, a visão da crítica especializada a respeito do trabalho deles e como eles se relacionam com os atores mais jovens.
- Através de alguns **depoimentos** levantei dados junto a atores idosos e envelhescentes. (troquei entrevistas por depoimentos. As entrevistas não aparecem, de fato)

2. Aproximações: definindo os termos

Antes de falar da velhice e do envelhecimento do ator, cabe contextualizar os principais aspectos que envolvem essa pesquisa: a Gerontologia, a velhice e o envelhecimento, o ator, as artes cênicas e a dramaturgia, a situação social e artística da cidade de São Paulo no período pesquisado.

- **A GERONTOLOGIA**

Ciência relativamente nova, a Gerontologia - termo formado das palavras gero (velhice) e logia (estudo) - surgiu em 1903, na Europa, a partir de estudos de Elie Metchnikoff.

Segundo Papaléo Netto (2002), tendo em vista a crescente importância da população idosa na Europa, Metchnikoff passou a defender a criação de uma nova especialidade que estudasse as modificações que ocorrem no último período da vida humana.

Com o passar do tempo, as áreas de interesse dentro da Gerontologia se subdividiram em social, psicológica e biológica.

Zacharewicz informa que

Buscando ainda maior especificação, Clark Tibbins cunhou em 1954, o termo gerontologia social, descrevendo-o como a área que estuda a velhice e o processo de envelhecimento em intersecção com as condições sócio-culturais. (2003;88)

Entendo que apesar de envolver aspectos psicológicos e biológicos, a presente pesquisa situa-se, basicamente, na gerontologia social.

- **“A VELHICE”**

O livro *A Velhice*, de Simone de Beauvoir, é uma análise histórica e sociológica dessa fase da vida. Segundo Beauvoir (1990), de acordo com uma pesquisa realizada na França em 1968, a idade do envelhecimento social do homem variava de acordo com as profissões: os trabalhadores em minas de carvão eram considerados “velhos” entre quarenta e seis e quarenta e sete anos; os contadores, em torno dos sessenta anos. Quanto às mulheres, eram “velhas” assim que não podiam mais ter filhos.

Entre os filósofos pesquisados por Beauvoir, e que pensaram a velhice e o envelhecimento, temos Sócrates, 470/399 a.C, que nada deixou escrito. Grande parte de seus ensinamentos foi transcrita por Platão, 428/348 a.C, seu discípulo. Um desses textos é *Em defesa de Sócrates*, onde são relatados os argumentos deste, ao enfrentar o julgamento que o levou à morte.

Em *A República*, outro dos livros de Platão, o pensamento de Sócrates está registrado por meio de um diálogo imaginário com o idoso ateniense Céfalo. Convidado a ir à casa de Céfalo, Sócrates é recebido pelo anfitrião com essas palavras:

...se eu ainda tivesse forças para ir facilmente até a cidade, não seria preciso tu vires até aqui, mas nós é que iríamos visitá-lo. Agora, porém, tu é que deves aparecer aqui mais vezes. Fica a sabê-lo bem: na medida em que vão murchando para uns os prazeres físicos, nessa mesma proporção aumentam o desejo e o prazer da conversa. (2005: 12)

A resposta do jovem Sócrates, relatada por Platão, é plena de respeito pelos idosos:

... para mim é um prazer conversar com pessoas de idade bem avançada. Efetivamente parece-me que devemos informar-nos juntos deles, como de pessoas que foram à nossa frente num caminho que talvez tenhamos que percorrer, sobre suas características, se é áspero e difícil, ou fácil e transitável. (2005 :13)

Seguindo o caminho do seu mestre, Platão também respeita a velhice. Por isso quer para o governo da sua cidade ideal não os que se distinguiram na guerra, como ocorria em Esparta, mas sim os homens mais sábios que, segundo ele:

Só estarão capacitados para isso após uma educação que deve começar na adolescência e que frutificará plenamente aos 50 anos. [...] A partir dessa idade, o filósofo possui a verdade e se torna, então, guardião da Polis. (apud Beauvoir 1990:134)

Portanto, na avaliação de Beauvoir, o reinado das “competências” que Platão almeja, é, ao mesmo tempo, uma gerontocracia.

Para Aristóteles (384/322 a. C), discípulo de Platão, a relação entre o poder e velhice é diferente. Segundo ele, os velhos:

Têm mau gênio, pois no fundo, ter mau gênio é supor que está tudo pior. Estão sempre supondo o mal em virtude de sua desconfiança e desconfiam de tudo por causa de sua experiência de vida. (...) vivem mais da lembrança, do que da esperança. (apud Beauvoir 1990:137)

No entender de Aristóteles, por serem indivíduos enfraquecidos, os velhos devem ficar afastados do poder.

A importância da velhice na cultura romana pode ser avaliada pela existência do Senado; para ser senador era preciso ser velho e ter posses financeiras. De acordo com Beauvoir (1990), por volta de 271 d.C., o Senado perde parte de seus privilégios financeiros e monetários. À época Cícero, 63 anos, com o seu *Senectute*, faz a defesa da velhice para provar que a autoridade dos senadores, de há muito abalada, deveria ser reforçada. Cícero quer demonstrar

que a idade, longe de desqualificá-los, aumenta suas capacidades. Fingindo falar através de Catão, o velho (na época com 80 anos), Cícero diz que: “*Os Estados sempre foram arruinados pelos jovens, e salvos e restaurados pelos velhos*” (apud Beauvoir 1190:147).

Além desse recado claro, endereçado aos então governantes do Império, Cícero faz outras considerações sobre a velhice. Para ele, as razões apontadas para considerar a velhice detestável podem ser todas respondidas e contestadas:

a) Ela nos afastaria da vida ativa

Não são nem a força nem a agilidade física, nem a rapidez que autorizam as grandes façanhas. São outras qualidades como a sabedoria, a clarividência, o discernimento. Qualidades das quais a velhice não só não está privada, mas ao contrário, pode muito especialmente se valer.
(Cícero; 2001:17)

b) Ela enfraqueceria o nosso corpo

Estou no meu 84º ano de vida e claro (...) não sou mais o homem vigoroso que fui (...) No entanto, a velhice não me exauriu nem me abateu completamente. Jamais assumi aquele provérbio que recomenda ser velho cedo se quiser sê-lo por muito tempo. Prefiro ser velho por menos tempo do que sê-lo prematuramente. (Cícero; 2001:17)

c) Ela nos privaria dos melhores prazeres

A busca desenfreada da volúpia é uma paixão possessiva, sem controle. Ela é a causa da maior parte das traições em relação à pátria, da queda dos Estados, das conviências funestas com o inimigo. Não há um crime, uma prevaricação que a concupiscência não possa inspirar. É por causa dela que se cometem violações, adultérios e outras torpezas. Se a inteligência constitui a mais bela dádiva feita ao homem pela natureza – ou pelos deuses – o instinto sexual é o seu pior inimigo. (Cícero; 2001:17)

d) Ela nos aproxima da morte

(...) quem pode estar seguro, mesmo jovem, de estar vivo até o anoitecer?
(...) A maneira mais bela de morrer é, com a inteligência intacta e os sentidos despertos, deixar a natureza desfazer lentamente o que ela fez.
(Cícero; 2001:17)

Além disso Cícero (2001:32) faz outra afirmação a respeito do papel social do velho, que é indiscutível:

A velhice só é honrada na medida em que resiste, afirma seu direito, não deixa ninguém roubar-lhe seu poder e conserva sua ascendência sobre os familiares até o último suspiro.

É ainda Cícero quem complementa: *“Gosto de descobrir o verdor no velho e a velhice no adolescente. Aquele que compreender isso envelhecerá talvez em seu corpo, jamais em seu espírito”* (2001:32).

Arthur Schopenhauer, (1788/1860) nos surpreende ao afirmar *“que o momento mais feliz da vida são os anos que precedem a decrepitude”* (apud Beauvoir 1990:246). É difícil imaginar que Schopenhauer, conhecido pelo seu pessimismo, pudesse encontrar sentido em alguma fase da vida. No entanto, no entender de Beauvoir, a afirmação do filósofo alemão faz todo o sentido, pois, para ele:

O mérito da velhice é que nela a vontade de viver quase desapareceu: volta-se à atitude contemplativa da infância. Se a vida é uma infelicidade, se a morte lhe é preferível, essa semimorte que é a velhice sobrepuja a idade das ilusões”. (Beauvoir; 1990:246)

Mesmo assim, Schopenhauer ressalta que os anos que precedem a decrepitude podem ser felizes *“se gozamos de boa saúde e se temos dinheiro suficiente para suprir as forças que nos faltam”* (apud Beauvoir 1990:246).

Além dos pensadores citados por Beauvoir, outros, mais contemporâneos, se debruçaram sobre o assunto velhice.

De acordo com Neri (2001) em todas as culturas existe uma forte associação entre velhice e sabedoria, experiência de vida, virtude, dignidade.

É em Bobbio (1909/2004) que temos a desconstrução da ligação entre sabedoria e velhice. Diz ele que a evolução e as transformações tecnológicas fazem com que, cada vez mais, o velho passe a ser aquele que não sabe, em relação ao jovem que sabe. Bobbio também coloca dúvidas quanto à possibilidade quase que irrestrita de realização do velho defendida por Cícero.

A velhice passa a ser então o momento em que temos plena consciência de que o caminho não apenas não está cumprido, mas também não há tempo para cumpri-lo, e devemos renunciar à realização da última etapa. (1997:31)

Para Bobbio, o que afeta o velho é imaginar a brevidade do tempo a ser ainda vivido. A consciência da finitude seria um limitador para os projetos de vida do homem.

• VELHICE E ENVELHESCÊNCIA NO BRASIL

No Brasil, considera-se que a velhice começa aos sessenta anos. Essa idade serve para orientar os programas e as políticas públicas relacionadas aos idosos. (³)

O aumento da população idosa brasileira tem sido rápido. De acordo com Papaléo Netto (2002:27), os idosos eram 7,4% da população, (cerca de 10,6 milhões), em 1991. No ano 2000, essa percentagem chegou a 8,3% (14 milhões). Segundo o PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) do IBGE, em 2003 existiam 16.732.547 brasileiros idosos, o que representava 9,6% da

³Esta idade está de acordo com nossa realidade de país em desenvolvimento, onde a falta de acesso à saúde, ao lazer e, sobretudo, à educação, tornam o envelhecimento mais difícil. Na América do Norte e na Europa, a velhice começa oficialmente aos sessenta e cinco anos.

população total. A projeção para 2025 é de 15%, o que deve representar cerca de 32 milhões de pessoas.

Até o início dos anos 90, as fases da vida eram entendidas apenas como a infância (até os 11 anos), a adolescência (de 12 até 19 anos), a idade madura (dos 20 aos 59 anos) e a velhice (mais de 60 anos). Reconhecendo que o envelhecimento é um processo contínuo e não um estado que se instala de um momento para o outro, estudiosos da área definiram a fase da envelhescência, entre os 45 e os 59 anos.

No Brasil, a criação do termo envelhescente para designar esse período de vida, é atribuída ao dramaturgo Mário Prata, que o teria usado pela primeira vez em artigo para o jornal *O Estado de São Paulo*, em 18 de agosto de 1993.

As “universidades abertas a idosos”, como a da PUCSP e a do UNIFIEO (Centro Universitário FIEO), têm fortalecido a convivência entre envelhescentes e idosos ao direcionarem suas atividades a pessoas a partir de 45 anos. Além de espaços de convivência social e de discussão dos mais variados assuntos, essas instituições ajudam o envelhescente a conscientizar-se de que, dependendo de si mesmo, poderá chegar a uma velhice rica e prazerosa.

A certeza de que o Brasil já não é um país de jovens tem contribuído para a maior visibilidade do idoso nos meios de comunicação. Por outro lado, pesquisas vêm derrubando a idéia de que todo idoso é pobre e não tem renda; vê-se, atualmente, muitas campanhas publicitárias tendo-o como protagonista e como destinatário, de empréstimos consignados e cartões de crédito para aposentados e pensionistas do INSS.

No entanto, Gonçalves desconfia desse falso mar de rosas com relação ao idoso. Segundo ele:

Na relação entre jovens e velhos é notória em nosso país – sobretudo nas classes médias e nas elites – uma visão distorcida e preconceituosa em relação à velhice. Uma situação carregada de distanciamento ou indiferença ou muitas vezes de preconceitos ostensivos e velados, com relação à competência para o trabalho, para a vida social, política e cultural ou para simples convivência no lazer. (no prelo)

Com essas palavras, Gonçalves nos propõe uma postura crítica diante do que ele classifica como falsa paz social do idoso no Brasil e denuncia que

Na novela, no show ou em qualquer outro programa – à exceção dos velhos notáveis e célebres - o idoso é tratado como um surdo, débil, sem opinião que se leve a sério. (no prelo)

Reportagens ressaltando a trajetória de vida de envelhescentes famosos, perfis de pessoas da Terceira Idade que venceram na vida e conseguiram manter-se “jovens”, romances entre idosos bem sucedidos e parceiros bem mais jovens são uma constante na imprensa escrita, falada e televisada. Porém, Valsecchi de Almeida lembra a dificuldade de a sociedade “*pensar a velhice a partir de outros referenciais que não aqueles ligados a ‘perdas’ ou a ‘deficits’*”. E complementa:

Imagens positivas de velhice parecem escapar de nosso ideário, corresponderiam a idéias “fora de lugar”. Como os velhos atípicos não são tão rasos assim, preferimos vê-los como “pessoas que nunca envelhecem”, como “velhos jovens” ou como “idosos por idade mas jovens de corações e mentes”. (2003: 37)

O que então se coloca é: há uma conscientização da importância social do idoso ou as evidências nesse sentido resultam do fato de ele caracterizar-se como um “novo” consumidor de bens e serviços.

- **“VELHICES” NA VELHICE**

Os termos “velhice” e “velho” são evitados por alguns autores e estudiosos. No entanto, a substituição pelo “politicamente correto” **Terceira Idade** é, de acordo com Palma e Cachioni (2002), inadequada. Isto porque esse termo designa o período de vida que se segue à aposentadoria, concebido como não produtivo. A primeira idade também seria um período não produtivo, e a segunda

idade - adulta - seria a fase produtiva do ser humano. Segundo as autoras, a expressão “Terceira Idade”, além de outras, como “melhor idade”, são eufemismos usados para designar um grupo socialmente excluído.

Nesta dissertação uso os termos “idoso” e “velho” abstraídos de qualquer conotação pejorativa.

Outra idéia socialmente construída é que todos os velhos são iguais, física e emocionalmente. Em contraposição, Siqueira (2002) afirma que há distinções, pois eles podem viver o processo de modernização de formas diversas e com diferentes graus de sucesso ou insucesso. Entende-se então que não há apenas uma velhice, mas várias, diferentes entre si.

Examinando a vida de pessoas velhas, famosas ou não, e recorrendo às imagens de velho veiculadas pela literatura e pelos meios de comunicação, é possível identificar três fases distintas na velhice.

- ⇒ Juventude da velhice, marcada pela manutenção do vigor físico e acuidade mental. Por vezes, há um inconformismo com o aparecimento dos primeiros sinais do envelhecimento e, principalmente nos homens, por um comportamento semelhante ao da adolescência ou do início da vida madura, o que, por vezes, causa estranheza no meio social ao qual ele pertence.

Para Contardo Caligari

Tornou-se lugar comum que adultos dos anos 80 e 90 (...) adotem facilmente modas comportamentos e estados de espírito adolescente. Aparece assim uma galeria de retratos: são os carecas de rabinho de patins, os flácidos tatuados, os avós surfe-praianos e por aí, indefinidamente. (apud Valsecchi de Almeida 2003:43)

Um exemplo desse comportamento foi registrado pelo cinema no filme *Alguém tem que ceder*, estrelado por Jack Nicholson e Diane Keaton.

⇒ maturidade da velhice, quando a aceitação dos sinais físicos da velhice é mais tranqüila e se adquire consciência de que ela não é, necessariamente, a negação de todos os projetos de vida. É uma fase que pode ser rica em realizações, se a pessoa tiver consciência da sua finitude e que é preciso usar bem o seu tempo de vida.

Uma contextualização adequada desse período, criada também pelo cinema, é a personagem Ninni Treagoode, interpretada por Jéssica Tandy, em *Tomates Verdes Fritos*.

⇒ Velhice da velhice, caracterizada pelo comprometimento das condições físicas, mentais e emocionais, o que leva a uma retirada progressiva das atividades profissionais e do meio social. É a fase da decrepitude física e mental.

Esta fase é muito explorada nos meios de comunicação, fixando a imagem do velho de forma preconceituosa.

Os conceitos de velho-jovem, velho-maduro e velho-velho não podem ser estabelecidos cronológica ou genericamente. Há pessoas de sessenta anos que têm suas condições físicas, mentais e emocionais totalmente comprometidas, ao passo que há pessoas de noventa anos ou mais que são exemplos de saúde e vitalidade. Também não se pode dizer que a pessoa passará necessariamente por essas três fases. Em muitas situações, chega-se diretamente à velhice da velhice, sem ter passado pela juventude da velhice. Em outras, permanece-se na juventude da velhice, sem jamais chegar à decrepitude física e ou mental.

Para o gerontologista norte-americano Lansing, o envelhecimento é: “*um processo progressivo de mudança desfavorável, geralmente ligado à passagem do tempo, tornando-se aparente depois da maturidade e desembocando invariavelmente na morte*” (apud Beauvoir 1990:17).

O que Lansing diz é inegável; com o passar dos anos as pessoas ficam com os cabelos brancos e ralos, a pele enrugada e a vista embaçada. Mas falta a Lansing uma visão mais abrangente da velhice. O autor não vê perspectivas sociais para o envelhecimento humano e o conceitua somente como um fato biológico.

Uma visão social - e mais animadora - do envelhecimento está presente em Beauvoir, que afirma que a velhice “*não poderia ser compreendida senão em sua totalidade: ela não é somente um fato biológico, mas também um fato cultural*” (1990:20). Mesmo porque, ressalta Beauvoir, a vida como um todo, e não somente a velhice “*é um sistema instável no qual, a cada instante, o equilíbrio se perde e se reconquista*” (1990:17).

Levando em conta que o envelhecimento é um processo contínuo, selecionei alguns atores e os estudei não somente quando já idosos, mas a partir de suas envelhescências e idades maduras. Entendo que o envelhecimento é um processo que envolve também os jovens, pela óbvia razão de que o comportamento social do idoso tem muito a ver com a sua vivência na juventude.

• TEMPO CRONOS E TEMPO KAIRÓS

Pela ligação estreita com a definição de velhice e com as questões ligadas à memória social, o conceito de tempo mostrou-se importante para a pesquisa realizada.

A preocupação do homem com o tempo vivido é antiga e está presente em várias culturas. Segundo Freitag, (apud Aranha e Martins; 2003) o tempo era tão significativo para as culturas gregas clássicas que abrigava dois significados distintos: *Cronos*, que se refere à sua passagem contínua, e *Kairós*, que remete à noção de momento certo e maduro para certos eventos.

A medição do tempo através de um calendário constituído por dias, meses e anos – hoje praticamente universal – foi introduzida pelo imperador romano Júlio César, em I a. C, e aperfeiçoada pelo papa Gregório XIII, em 1582.

A contagem do tempo é uma referência, sobretudo para ciências humanas como a História, a Sociologia e a Antropologia. No entanto, a determinação da fase da vida da pessoa somente a partir dos anos vividos se mostra pouco conclusiva.

O filósofo Santo Agostinho, 354/430, dialoga com Deus a esse respeito:

(...) O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei. Porém, atrevo-me a declarar, sem receio de contestação, que, se nada sobreviesse, não haveria tempo futuro, e, se agora nada houvesse, não existiria o tempo presente. De que modo existem aqueles dois tempos – o passado e o futuro – se o passado já não existe e o futuro ainda não veio? (1979:218)

Na continuação de suas conversas com Deus, Santo Agostinho fala da medição do tempo presente, passado e futuro:

E contudo, Senhor, percebemos os intervalos dos tempos, comparamo-los entre si e dizemos que uns são mais longos e outros são mais breves. Medimos também quando este tempo é mais comprido ou mais curto do que o outro, e respondemos que um é duplo ou triplo, ou que a relação entre eles é simples, ou que este é tão grande como aquele. Mas não medimos os tempos que passam, quando os medimos pela sensibilidade. Quem pode medir os tempos passados que já não existem ou os futuros que ainda não chegaram? Só se alguém se atrever a dizer que pode medir o que não existe. Quando está decorrendo o tempo, pode percebê-lo e medi-lo. Quando porém já tiver decorrido, não o pode perceber nem medir, porque esse tempo já não existe. (1979:219)

A preocupação com o tempo vivido também está presente em Sartre, que diz:

Não se possui o próprio passado como se possui uma coisa que se pode segurar na mão e observar sob todos os ângulos. Meu passado é o em si que sou, enquanto ultrapassado: para tê-lo é necessário que eu o mantenha existindo através de um projeto: se esse projeto é conhecê-lo, é

preciso que eu o torne presente, rememorando-o para mim mesmo. (apud Beauvoir; 1990:445)

Ao negar que as fases da vida possam ser determinadas somente pela contagem cronológica do tempo, Martins, afirma:

O sujeito não pode ser uma série de eventos psíquicos, isto é – ser criança, ser adolescente, ser adulto, ser velho – como um conjunto segmentado de eventos, por isso mesmo é que ele não é eterno. (...) Precisamos então pensar na idéia do tempo propriamente dito, e é somente acompanhando a sua dialética interna – o homem não está no tempo, é o tempo que está no homem – que seremos então levados a compreender a idéia do sujeito humano. [...] Dentro de tal conceituação, a data de aniversário, ou do nascimento, por exemplo, são recortes da totalidade espaço-temporal do ser. É muito bom que se celebre alguma coisa neste mundo vivido. O aniversário é um momento de alegria para o sujeito, mas não deve ser um recorte na totalidade do tempo, o ser não deve ficar mais velho por isso. (1991:12/13)

As idéias acima expostas norteiam o Programa de Estudos Pós-Graduados em Gerontologia, da PUC, de que o mais importante para a pessoa é a sua idade *Kairós*; que a vida da pessoa deve ser medida pelas suas realizações e pelo que ainda pretende fazer. No entanto, a idade “*cronos*” não pode ser ignorada; é ela que direciona as políticas públicas de saúde, educação e de lazer para os velhos.

Portanto, essa pesquisa sobre o envelhecimento levará em conta esses dois tempos: a idade *kairós* e a idade *cronos* dos atores pesquisados.

• O IDOSO NO ANTIGO PARADIGMA

Por definição, paradigma é um conjunto de normas e de expectativas que se tem

a respeito do comportamento social e que acabam sendo aceitos pela comunidade como justos e verdadeiros.

Para Aranha e Martins,

Ainda que em todos os tempos e lugares sempre tenham ocorrido mudanças, as chamadas sociedades tradicionais fixavam hábitos mais duradouros que ordenavam a vida de forma padronizada, com estilos de vida mais resistentes a alterações, sempre introduzidas de maneira gradativa. (2003:26)

Neste contexto, a vida do idoso caracterizava um paradigma: ela estava pré-determinada e ocorria da mesma forma que a de seus pais e avós.

Um dos aspectos marcantes desse antigo paradigma está baseado na teoria sociológica do desengajamento.

De acordo com Siqueira essa teoria, formulada por Cumming e Henry em 1961, propõe que o envelhecimento :

É um processo de desengajamento ou afastamento, universal e inevitável, que é funcional tanto para o idoso quanto para a sociedade. (...) A funcionalidade reside em sua utilidade tanto para a sociedade como para o indivíduo, uma vez que possibilita à primeira criar espaço para pessoas jovens e eficientes, enquanto dá ao idoso tempo para se preparar para o total desengajamento: a morte. (2002:47)

Pela Teoria do Desengajamento o idoso deve aposentar-se, recolher-se aos seus aposentos - e esperar a morte chegar!!!

Porém, de acordo com Aranha e Martins

No final do segundo milênio podemos falar em mudança de paradigma, porque os parâmetros que vinham orientando nossa forma de pensar, valorar e agir desde o Renascimento e a Idade Moderna entraram em crise muito rapidamente. (2003:26)

As razões para tanto estão ligadas à descoberta de novas tecnologias produtivas, de comunicação e de processamento da informação, que mudaram significativamente a vida das pessoas.

Para continuar no mercado de trabalho, a força física já não era essencial. Nem mesmo a capacidade de deslocar-se de um espaço a outro. Passou a ser muito mais importante o conhecimento da pessoa, sua experiência de vida.

Aranha e Martins dizem ainda que

O capitalismo provocou importantes alterações sociais advindas da implantação do sistema fabril por meio da qual se deu o deslocamento da centralização no setor primário – agricultura - para o setor secundário - indústria. Porém, que a partir de meados do século XX surge a sociedade pós-industrial caracterizada pela ampliação dos serviços - setor terciário. Isso não significa que os outros setores tenham perdido importância, mas que as atividades agrícolas e industriais também dependem do desenvolvimento de técnicas de comunicação, pesquisa, comércio, finanças, saúde, educação, lazer, turismo. (2003:40)

Percebeu-se, então, que o conceito de produtividade – que determinava se uma pessoa continuava sendo importante para a sociedade ou não – havia se modificado, propiciando novas maneiras de enxergar a condição do idoso.

- **O NOVO PARADIGMA DE “IDOSO”**

O antigo paradigma começou a ser modificado no Brasil a partir da Constituição Cidadã, de 1988. Nela são estabelecidos direitos dos idosos. Além disso, a sociedade civil se mobilizou em torno da Política Nacional do Idoso, promulgada em 1996. O atual governo federal sancionou a Lei 10.741 (Estatuto do Idoso) em 1º de outubro de 2003, ratificando os direitos de quem está na velhice e tipificando os crimes contra as pessoas idosas.

Surge um novo paradigma que, defendido pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Gerontologia da PUC, preconiza:

- O idoso deve se interessar por tudo o que possa melhorar sua qualidade de vida.

- Mesmo depois de “aposentado”, o idoso deve continuar atuante, influenciando nos destinos da sociedade. Aposenta-se do trabalho, não da vida!
- Qualquer etapa da vida é adequada para mudanças.
- Aposentadoria significa início de uma outra etapa de vida.
- Para o idoso, não há nada demais em precisar de ajuda para realizar tarefas que antes fazia sozinho.
- Importa muito mais a idade *kairós* da pessoa e os seus planos para os seus demais anos de vida, do que a idade cronológica.
- As pessoas, antes mesmo de se tornarem idosas, devem se preparar para viver esses anos a mais.

Esse novo paradigma está fundamentado nas novas teorias sociológicas do envelhecimento, relacionados por Siqueira tais como:

⇒ **Teoria da Atividade** que propõe:

O declínio em atividades físicas e mentais geralmente associado à velhice é fator determinante das doenças psicológicas e do retraimento social do idoso. O interesse em manter os mesmos níveis de atividade dos estágios anteriores da vida adulta contribui de forma importante para o envelhecimento bem sucedido. Para a manutenção de um auto-conceito positivo, o idoso deve substituir os papéis sociais perdidos com o processo de envelhecimento por novos papéis, de modo que o bem estar na velhice seria o resultado do incremento de atividades relacionadas a esses novos papéis sociais. (2002:47)

Essa teoria pode estar ligada ao afastamento ou não, do ator idoso da vida profissional. São conhecidos os casos de atores que abandonaram a carreira para exercer outras atividades ligadas às artes cênicas, tais como diretor de teatro, cinema e televisão, e professor de arte dramática. Atores que permanecem atuando até a velhice da velhice fariam parte da categoria dos bem sucedidos.

⇒ **Teoria da Modernização**, apresentada por Cowgill e Holmes, em 1972, que defende:

O argumento central é de que o status dos idosos está diretamente relacionado ao grau de industrialização da sociedade. Nas sociedades pré-industriais, os idosos possuem alto status em razão do controle dos escassos recursos e do conhecimento da tradição, enquanto nas sociedades industrializadas, a tendência é de perda de status. (apud Siqueira 2002:48)

Frente ao exposto, mostrou-se importante examinar a condição social do ator idoso em 1948, início do processo de industrialização brasileiro, e se a mesma sofreu alterações em razão do desenvolvimento industrial.

A teoria da modernização vai ao encontro da proposição de Bobbio, (1997) de que o idoso tem dificuldade de se adaptar às novas tecnologias e de que chega um tempo em que é tarde para mudar, sendo melhor deixar tudo como está.

No entanto, é preciso levar em conta que o período analisado marca também o aumento da complexidade do trabalho do ator, exigindo dele mais formação e informação. A aceitação ou não das mudanças influenciam, certamente, na permanência do ator na profissão. O que nos leva a pensar que essa teoria não deve ser aceita passivamente, porque dificuldades de adaptação podem ser superadas pelo ator idoso.

⇒ **Teoria da Subcultura**, que diz :

Os idosos desenvolvem uma cultura própria, que se reflete em crenças e interesses comuns desse grupo etário. Essas crenças e interesses são fomentados pela exclusão social, mormente as que dizem respeito à restrição de oportunidades de interação com outros grupos etários e à existência de políticas segregacionistas, exemplificadas por conjuntos residenciais para idosos, clubes e centros de convivência e outras práticas que tendem a congregar os idosos num mesmo contexto. (autor;ano;pg)

Embora os efeitos benéficos das políticas segregacionistas sejam discutíveis, é inegável que idosos organizados constituem um excelente mercado de consumo, ao contrário do que se pensava anteriormente.

E como isso se aplica ao ator idoso?

Ele se une a outros de sua idade e monta espetáculos voltados especificamente para espectadores idosos?

⇒ **Teoria da continuidade:**

Seu principal foco é explicar como pessoas de meia idade tentam manter as estruturas psicológicas internas e externas preexistentes, aplicando estratégias já conhecidas e anteriormente utilizadas. (Siqueira 2002:48)

Essa teoria está ligada à idéia de que não é mais preciso ousar, nem criar novas formas de expressão, porque já se conquistou um padrão artístico e um reconhecimento. Passa-se, então, a repetir fórmulas já consagradas e que levaram ao sucesso. É uma postura negativa de ator famoso de qualquer idade, mas que é mais atribuída ao idoso.

⇒ **Teoria do colapso de competência**

Um idoso com auto-conceito vulnerável pela perda de papéis sociais ou em razão de estereótipos negativos em relação à velhice, experimenta um problema de saúde que o leva a ser rotulado como dependente em relação ao ambiente social. Isso contribui para a atrofia das competências e habilidades previamente existentes, fazendo com que esse idoso adote o auto-conceito de doente., inadequado ou incompetente. (Siqueira 2002:48)

Essa é mais uma teoria que poderá ou não ser comprovada examinando-se casos em que um ator idoso deixou a profissão alegando ser portador de uma doença física ou neurológica.

⇒ Teoria da Troca

Foi delineada a partir de modelo econômico-racional de decisão comportamental desenvolvido na década de 30, o qual apresenta a vida social como uma coleção de indivíduos envolvidos em trocas sociais. Os indivíduos engajam-se em interações que são recompensadoras e afastam-se daquelas que são prejudiciais, ou seja, procuram sempre a maximização do lucro em suas relações.

A teoria postula que o idoso é compelido a afastar-se das interações sociais porque possui poucos recursos em comparação com os mais jovens (por exemplo: baixa renda, baixo nível educacional, pior condição de saúde), de modo que a continuidade da interação seria onerosa para o grupo jovem. (Siqueira 2002:48)

A teoria procura explicar porque muitos idosos, a partir de um certo momento, passam a depender economicamente dos filhos. No que diz respeito ao ator idoso, é uma teoria que pode estar relacionada à baixa remuneração e instabilidade econômica da profissão.

⇒ Teoria da Estratificação por idade

Mostra que existem grandes variações entre pessoas idosas, dependendo da coorte (época) etária a que pertencem, o que sugere que é importante dar mais ênfase à análise dos fatores históricos e sociais que afetam o envelhecimento. (Siqueira 2002:48)

Essa teoria vem ao encontro de um dos pressupostos básicos da nossa investigação: o de que há muitas velhices na velhice e que os atores velhos se assemelham, mas não iguais.

⇒ Teoria Político-econômica do envelhecimento

Reflete as contribuições de autores diversos no campo do envelhecimento, especialmente Walker (1981) e Minkler (1984) propondo que as variações no tratamento e no status dos idosos podem ser compreendidas através do

exame das políticas públicas, das tendências econômicas e dos fatores sócio-estruturais.(...)

- a) A interação de forças econômicas e políticas influencia o status dos idosos e determina como lhes serão atribuídos os recursos sociais
- b) As restrições econômicas e políticas que moldam a experiência do envelhecimento resultam em perda de poder, autonomia e influência dos idosos.
- c) As experiências de vida são influenciadas não só pela idade, mas também por fatores como classe, gênero, raça e etnia.
- d) Fatores estruturais, quer institucionalizados, quer simplesmente reforçados pela economia e pelas políticas públicas, restringem oportunidades, escolhas e experiências nos últimos estágios de vida. (Siqueira 2002:49)

Essas assertivas podem ser examinadas quanto ao conteúdo da dramaturgia que o ator idoso representa e o efeito que seu trabalho pode ter sobre a sociedade. As teorias do envelhecimento descritas não só exemplificam o novo paradigma do idoso, como nos dão a certeza de que o envelhecimento é uma questão preponderantemente social.

CAPÍTULO II AS ARTES CÊNICAS

As artes cênicas – Teatro, Circo, Dança – são o espaço de atividade do ator. Elas se apresentam quando um ou mais atores se comunicam artisticamente com o público, de forma direta, usando palavras, expressões faciais e corporais, músicas e danças, ou todos esses elementos em conjunto. Com a era da reprodutibilidade da obra de arte, o campo do ator se ampliou através do rádio, do cinema e da televisão.

O rádio, pela óbvia razão de não veicular a imagem do ator, mas somente a sua voz, perdeu terreno enquanto veículo de arte cênica, ao longo do século passado, sobretudo diante da televisão. Em termos audiovisuais, o cinema é uma linguagem cênica aceita e celebrada como arte. A teledramaturgia ainda é bastante contestada nesse sentido.

Há uma constante interação entre as artes cênicas - espetáculos teatrais contemporâneos utilizam, muitas vezes, imagens gravadas em vídeo – e destas em conjunto com as artes plásticas. Muitas obras pós-modernas, como instalações, são complementadas por performances de atores ao vivo ou de suas imagens gravadas.

• OS PRIMÓDIOS DO TEATRO, DA DANÇA E DO CIRCO

Já nos rituais religiosos dos povos da antiguidade e dos homens “primitivos” observam-se elementos das artes cênicas.

Segundo o site *Quem dança é mais feliz (qual é o endereço?)*, as primeiras danças foram individuais e se relacionaram à conquista amorosa. As danças coletivas surgiram depois, associadas à adoração das forças ou dos espíritos, para obter êxito em expedições guerreiras ou de caça ou para solicitar bom tempo e chuva.

No ano 2.500 a.C., no Egito, se realizavam festas em honra ao deus Osíris; elas podem ser consideradas precursoras das artes cênicas. Eram representações

acompanhadas por músicas e danças que contavam a morte e o renascimento daquele deus.

Chineses e indianos também foram precursores das artes cênicas, mas, de acordo com Berthold (2001), a raiz do teatro europeu é grega, tendo origem no século VIII a.C, com os rituais em honra a Dioniso, deus do vinho e do prazer.

O circo – espaço cênico no qual o ator mostra suas habilidades - passa a ter uma conotação mais forte no Império Romano, dentro da política do pão e circo. Com o decorrer do tempo, os espetáculos circenses romanos se tornam extremamente cruéis, inclusive com a morte de cristãos em cena.

É Magaldi (2000) quem informa que a palavra “teatro” vem do grego *teatron*, que designava o local destinado ao público, o lugar de onde se vê.

Mas o que era e é visto pelo público, no teatro? Aquilo que Aristóteles (384/322 a .C.) chama de *mimese* e que pode ser traduzido por imitação. Para ele

O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois de todos é ele o mais imitador e por imitação, aprende as primeiras noções) e os homens se comprazem no imitado”. (1987:245)

Até então, os coros que eram recitados em honra a Dioniso não se submetiam a regras de apresentação. Podia-se começar pelo final e depois ir para o começo, podia-se mudar o local da ação, sem aviso ao espectador.

Aristóteles, em *A Poética* estabeleceu que o teatro deveria obedecer às unidades de ação, lugar e tempo, e que o autor deveria optar entre os gêneros trágico, cômico e épico. Esse conceito vigorou até que Voltaire (1694/1768) procedeu à ruptura dos gêneros e criou o chamado “drama burguês”, misto de tragédia e comédia, que prevaleceu até o início do século XX. Foi quando Bertolt Brecht retomou e aperfeiçoou os gêneros épicos, que coexiste com o drama burguês (também chamado teatro dramático) e com a comédia, nos dias de hoje.

Entre os gregos contemporâneos de Aristóteles, o teatro tinha a função política de propiciar a catarse, ou seja: causar intensa emoção de modo a purgar os erros e mostrar, à sociedade, o que não podia e não devia ser feito.

Já para Platão, (427/347 a.C), sendo o mundo real uma cópia imperfeita do mundo das idéias, a arte que imitava essa realidade, seria mais imperfeita ainda.

Por meio do personagem Hamlet, Shakespeare (1564/1622) diz que

O objetivo da arte dramática foi e é o de apresentar um espelho à vida, mostrar à virtude suas próprias feições, ao vício sua verdadeira imagem, e a cada idade e geração sua fisionomia e características. (2002 : 60)

Ainda hoje, as artes cênicas têm, ao lado do entretenimento e da diversão, a função de propor, ao público, reflexões sobre a sua conduta, de modo que ele saia da sala de espetáculos com a vontade de ser melhor que antes. Mesmo que esse desejo dure apenas alguns dias ou algumas horas.

Além desse caráter político, cabe refletir sobre o significado artístico do Teatro e do Cinema.

Shakespeare, através do personagem Hamlet, diz que "*Teatro é o espelho da natureza que mostra aos homens o que a natureza é*". Diderot também nos ajuda a compreender o Teatro, enquanto arte, ao dizer que ele é "*a imitação tão perfeita da realidade de uma ação, que o espectador, enganado, pensa assistir à própria ação*" (apud Mattos, 2002 s/p).

Sobre o que é verdadeiro no teatro Diderot complementa:

É a conformidade das ações, dos discursos, da figura, da voz, do movimento, do gesto, com um modelo ideal imaginado pelo poeta e muitas vezes exagerado pelo comediante. (fonte;ano)

Em contraponto a essa idéia, Roubine nos diz que

Stanislavsky, contradizendo Diderot, nunca deixará de insistir em que o verdadeiro paradoxo do comediante não reside na simulação de emoções que ele não sente, mas no fato de que ele não pode tornar-se outra pessoa senão com suas próprias emoções, e que permanece sendo ele mesmo enquanto faz da vida do personagem a sua própria vida. (1998:51)

Magaldi nos diz o que é essencial na arte teatral: “*Teatro existe quando o público vê e ouve o ator interpretar um texto. Reduzindo-se o teatro à sua elementaridade, não são necessários mais que esses fatores.*” (2000:8)

Em entrevista ao programa *Tarja Preta* (2006), o diretor de cinema Domingos de Oliveira afirmou que o cinema é a possibilidade de registrar e reproduzir sonhos. Em entrevista à Folha de S. Paulo, o diretor de teatro Zé Celso Martinez Correa afirmou que não consegue imaginar um mundo sem dança. E que não consegue confiar em uma pessoa que não dance.

- **O ATOR**

“Pobre ator, vive tantas vidas e acaba não vivendo a sua”.

(Frase atribuída ao escritor e dramaturgo Antonio Bivar)

De acordo com Rodhen (1985) a origem da palavra “arte” está no latim *agere*, que significa agir. Assim, arte é ação ou atividade. O artista é alguém que age; é um agente. Por extensão, o ator é alguém que age, em cena ou fora dela.

Os precursores dos atores foram os coros recitadores de poemas religiosos durante a antiguidade clássica grega.

Conta Berthold que:

Em 534 a.C. Téspis se colocou à parte do coro como solista, e assim criou o respondedor, que apresentava o espetáculo e se envolvia num diálogo com o condutor do coro. Essa inovação, primeiramente não mais que um embrião dentro do rito do sacrifício, se desenvolveria mais tarde na tragédia grega. (2001:105)

Portanto, Téspis teria sido o primeiro ator.

O ator é visto com desconfiança em várias culturas, Sua condição social foi e é precária. Aristóteles (384/322 a.C.) dizia que não se pode acreditar no ator, porque ele finge ser outra pessoa. Ainda hoje se costuma chamar de ator a um mentiroso contumaz.

Na França, até o século XVI, o ator era um paria, indigno de conviver em sociedade. Ao morrer, era enterrado à parte, fora dos cemitérios e das igrejas.

Na Inglaterra elisabetana, o palco era proibido às mulheres. Os papéis femininos eram interpretados por rapazes de voz aguda.

Em Hamlet (Ato II, Cena II), William Shakespeare (1564/1622), diz: *“Meu bom Senhor, cuidai para que os atores sejam bem tratados. Tende cuidado para que os tratem com o maior cuidado porque eles são o resumo e a breve crônica dos tempos.”* (ano;pg))

A ênfase que Shakespeare dá a essas palavras sugere que, na realidade, os atores eram mal tratados.

No Brasil dos séculos XVII e XVIII, o ofício de ator, indigno de homens livres, era exercido por negros escravos, com o rosto pintado de branco.

O não pagamento de previdência social decorrente da falta de registro profissional fazia com que muitos atores velhos ficassem dependentes de ajuda financeira após encerrarem suas carreiras.

A existência de instituições de longa permanência para velhos artistas - São Paulo teve a Casa do Ator, de 1937 a 1980; o Rio de Janeiro ainda conta com o seu Retiro dos Artistas - dá idéia do quanto era e ainda é insegura a profissão.

Magaldi e Vargas (2000) contam que eram comuns, até meados do século XX, apresentações de espetáculos em benefício de algum ator idoso que estivesse em dificuldades e que os atores eram obrigados a se registrar na Polícia Federal e a portar um outro documento de identidade; enfim, o mesmo que era exigido de prostitutas.

Se no passado o ator era considerado um marginal, hoje a situação não mudou muito. Embora os bem-sucedidos sejam tolerados, continua a haver muito preconceito com relação a quem trabalha como artista cênico.

Como ser ator continua sinônimo de privações sócio-econômicas, é comum que jovens que mostrem inclinação para a carreira encontrem incontáveis resistências, a começar da família.

A atriz Lília Cabral contou, em entrevista a Marília Gabriela (Canal GNT; 2005) que estudou na Escola de Arte Dramática de São Paulo escondida dos pais. Durante quatro anos disse a eles que estava estudando pedagogia.

Filho de artistas, Ney Latorraca disse, em entrevista ao programa *Por Trás da Fama* (Canal GNT/2006) que seus pais não permitiam que ele se tornasse ator. Foi preciso convencê-los de que lutaria para ser famoso e que nunca passaria por dificuldades econômicas como eles.

Como professor de teatro de um colégio de alunos de classe média alta, constatei o receio dos pais de que seus filhos escolhessem “artes cênicas” como opção de curso universitário.

Acreditamos que este preconceito tenha a ver com a penúria enfrentada por muitos artistas quando chegam à velhice e já não têm condições físicas e mentais de trabalhar. É quando lhes é “escutam” que passaram o melhor tempo da vida cantando, como “cigarras”, enquanto as “formigas” juntaram “folhas” para se alimentarem durante o inverno (estação associada, por muitos, à velhice).

Outra possível causa desse preconceito é a idéia de que o artista pode fazer tudo o que as outras pessoas querem e não podem.

Portanto, o *glamour* e o *status* que hoje envolvem a profissão de ator são bem recentes.

• AS ARTES CÊNICAS, OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO E O ATOR

Cabe ao ator representar bem o personagem, independentemente de atuar em Teatro, Circo, Rádio, Cinema ou Televisão. As diferenças de atuação relacionam-se à diversidade dessas linguagens e dos meios de comunicação.

A origem de tudo é o Teatro; nele o ator “representa em presença” do público, utilizando comunicação verbal e corporal.

Na tragédia grega, retomada posteriormente no teatro romano e no ciclo elisabetano, o objetivo do ator é causar uma profunda emoção na platéia, mostrando-lhe o sofrimento dos personagens; sofrimento causado pelos próprios erros ou pelo capricho dos deuses.

Na comédia, que na Grécia era conhecida como divertimento das classes baixas, queria se fazer rir pelo deboche em torno dos defeitos e das fraquezas humanas.

Originário do drama burguês de Voltaire, o gênero dramático restringe as ações do ator e do personagem ao palco, instituindo assim a “quarta parede”, ou seja, um limite imaginário que isola a platéia do palco.

Desenvolvido pelo dramaturgo e teórico de teatro Bertolt Brecht, o gênero épico propõe o inverso: que durante o espetáculo o ator rompa a “quarta parede” e dialogue diretamente com o público por meio de narrações e canções.

O gênero musical, que também pede a representação diretamente para o público, exige grande preparo físico do ator, de modo que consiga cantar, dançar e atuar ao mesmo tempo, sem demonstrar cansaço.

As outras artes cênicas em que há comunicação direta com o público são a Dança e o Circo. Na Dança, o ator dá ênfase à expressão corporal; no Circo, o ator (palhaço, equilibrista, malabarista, trapezista) mostra suas habilidades.

O cinema é, sobretudo, imagem. A linguagem sonora tem importância como condutora das emoções. Para cineastas como Chaplin, o cinema falado era uma aproximação perigosa com a realidade, colocando em risco a condição de fantasia.

Quanto ao rádio, o desafio do ator é “representar” somente com a voz. É por meio dela, e com a ajuda de alguns recursos de sonoplastia, que o ator irá ajudar o ouvinte a criar as imagens do espetáculo. É um bom exercício para o ator.

A televisão brasileira surgiu a partir do rádio e, como ele, valoriza a palavra. Ao lado do caráter de obras visuais, os teleteatros e telenovelas dos anos cinquenta, além das minisséries e telenovelas de 2006, valorizam a palavra.

No teatro, o ator representa em plano geral. Por isso deve utilizar o corpo inteiro; deve ocupar o espaço para que possa ser visto da última fila. Para o ator no teatro, a grande preocupação com envelhecimento é não perder a postura e a mobilidade física.

No cinema e na televisão há o enquadramento da imagem. É principalmente com o rosto que o ator representa; é na face que ele deve colocar as emoções. Seu rosto está quase sempre em evidência.

O uso maior (na televisão) ou menor (no cinema) do primeiríssimo plano, também conhecido por *close*, aliado a uma predominância do texto em relação à imagem é o que, segundo a crítica especializada, diferencia - grosso modo - a linguagem televisiva da cinematográfica.

No teatro, não há o uso do primeiríssimo plano. O espectador vê as ações no plano geral, cabendo-lhe fazer o “recorte” que achar mais atraente no momento em que estiver assistindo à apresentação. Quando muito, o iluminador (artista que cria a linguagem de luz do espetáculo) e o iluminotécnico (técnico que opera os equipamentos de iluminação) poderão delimitar planos de imagem para prender e concentrar a atenção do espectador. No entanto, ainda é costume, em espetáculos de ópera apresentados em teatros amplos como Municipal de São Paulo, espectadores usarem binóculos para aproximar a cena. Ao fazer isso o espectador edita o espetáculo, escolhendo o detalhe que lhe for mais atraente e significativo.

No cinema e na televisão o ator não precisa ter voz potente. Isto porque, antes da voz chegar ao público, ela será amplificada e equalizada por meios eletrônicos. No Teatro, a voz do ator precisa ser audível e clara de modo a ser ouvida por todos os presentes. O microfone só costuma ser usado nos espetáculos de teatro musical, em que a voz do ator/cantor precisa ser equalizada em relação aos instrumentos.

No cinema e na televisão, o ator não está presente no momento da exibição; já está livre para assumir outros compromissos. Por outro lado, não se faz Teatro sem a presença do ator no momento da representação.

- **O ATOR IDOSO AO LONGO DO TEMPO**

Deduz-se que os precursores do ator (o xamã das culturas pré-históricas e o sacerdote egípcio, por exemplo), eram idosos. Demorava muito tempo para

aprender toda a magia e os meios de comunicar-se com os deuses. Teria sido difícil chegar a essa condição sendo ainda moço.

No ritual grego em honra a Dioniso, o corifeu (chefe do coro) era o mais importante dos coreutas. Alcançava esse posto privilegiado por ser mais velho e experiente. Não havia outra maneira de adquirir experiência senão com a passagem do tempo cronológico.

Inexistem grandes informações a respeito do ator idoso durante o período clássico grego. Segundo Duvignaud (1972), durante a Idade Média nem é possível falar de “atores”, pois seus nomes não eram divulgados para que não chamassem mais a atenção do público do que o espetáculo em si.

No neoclassicismo, sabe-se que o inglês Shakespeare foi ator, mas não consta que tenha atuado no palco até a velhice. Quanto ao francês Molière, nascido em 1622, sabe-se que faleceu horas após uma apresentação de *O doente Imaginário*, em 1673.

Só é possível saber da trajetória de atores na Europa a partir do início do século XIX, quando, de acordo com Duvignaud, “*começa a era do ator, em que o público já não vai mais ao teatro somente para ver uma peça, vai também para ver o comediante*”. (4) (1972:119)

O teatro dramático tipificava os atores. Havia o galã moço, a mocinha, o galã de meia-idade e o ator idoso que fazia, invariavelmente, os papéis de pai ou avô do protagonista.

No final do século XIX e início do século XX o naturalismo e o realismo abriram novas perspectivas para o ator idoso, na Europa. Já não era necessário ser jovem para obter um papel de destaque. Autores como Gorki e Brecht colocaram no palco personagens que podiam ser feitos também por atores idosos.

O teatro brasileiro do início do século XX, ainda centrado no gênero dramático (também chamado de drama burguês), já fazia incursões no naturalismo e no realismo; buscava uma caracterização perfeita do velho. Era preciso que o ator, caso não fosse idoso, aparentasse sê-lo depois de maquiado. Fotos de Procópio Ferreira interpretando o mendigo de *Deus lhe Pague*, (estreado

⁴ Nessa época, o ator era chamado de comediante

em dezembro de 1932), e o personagem título de *O Avaro*, de Molière, comprovam isso. À época, uma das principais funções auxiliares no espetáculo era a de peruqueiro e colocador de barbas postiças.

A “era do ator” terminou, no Brasil, no início do período pesquisado. Começou, então, a “era do diretor”; me refiro a um outro artista que, com conhecimento teórico de teatro, aliado a uma boa dose de sensibilidade, coordena o processo de criação de vários profissionais – entre eles os atores- a partir de um objetivo ou uma proposta.

Ainda há uma minoria de atores, aos quais Duvignaud (1972:119) chamou ator/atriz “vedette” e que podemos chamar de “astros/estrelas”, que produzem espetáculos de teatro e filmes; influenciam, igualmente, na produção das novelas e minisséries de televisão em que querem atuar, mantendo-se por mais tempo no mercado de trabalho.

• A DRAMATURGIA E O PERSONAGEM IDOSO

Nesta pesquisa, a abordagem à personagem idosa se justifica por ser ela necessária para que o ator idoso tenha oportunidades de trabalho. Na impossibilidade de analisar todos os textos com essas características, usei como fonte o livro *A Velhice*, de Simone de Beauvoir. Apoiei-me no “recorte” feito pela própria autora.

A palavra personagem deriva de *persona*, isto é, máscara que os atores gregos usavam por volta do Século V a.C. para amplificar a voz e facilitar a visualização do ator por parte do espectador.

Dramaturgia é a literatura escrita para ser representada, embora seja representativo o número dos que gostam apenas de ler as peças teatrais, sem vê-las montadas. Com isso, preservam a concepção pessoal que fazem dos personagens e das situações do texto.

Etimologicamente, as palavras “dramaturgia” e “ator” estão relacionadas à ação. O termo “dramaturgia”, inicialmente ligado ao teatro, estende-se hoje ao roteiro do cinema e ao texto da novela de televisão.

Os precursores dos personagens teatrais gregos foram os deuses e os titãs - filhos do relacionamento amoroso entre deuses e mortais - relatados por Hesíodo, em *A Teogonia*, poema que explica o surgimento do mundo e porque a Grécia era o centro dele.

Um desses deuses é *Kronos*, o tempo, um homem de idade madura que devorava seus filhos para que não tivesse adversários. A narrativa tem sentido pois o “tempo”, segundo Bulfinch “*por dar fim a todas as coisas que têm princípio, pode-se dizer que devora sua descendência*” (1962:14).

Zeus, filho mulherengo de *Kronos* e de *Hera*, sua esposa e com quem vivia às turras, são outros deuses gregos representados em idade madura.

A respeito desses deuses influenciadores dos primórdios do teatro Beauvoir escreve que: “*ao envelhecerem, tornam-se cada vez mais maldosos e pervertidos*” (1990:121).

Caronte, o barqueiro do inferno, *Nereu*, o velho do mar, *Fórcis*, velho que domina as ondas e as *gréias*, que juntas possuíam apenas um dente e um olho, (que passavam de uma a outra), são, de acordo com Beauvoir, personagens mitológicos idosos gregos.

Para Beauvoir, depois que se estabelece uma nova hierarquia no Olimpo quase todos os deuses gregos são jovens; não envelhecem por serem deuses.

No século V a.C. a nascente dramaturgia grega discutia e retratava a influência desses deuses sobre os humanos. A tragédia do herói era desafiar os deuses ao afrontar um destino previamente traçado e ser castigado por isso.

Assim é com relação à tragédia *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo. Por roubar o fogo e dá-lo aos mortais, Prometeu é submetido por Zeus ao castigo perene de ficar preso a uma rocha, no alto do monte Cáucaso. Todos os dias, um abutre vinha comer-lhe o fígado e todos os dias o órgão se recompunha.

Cabe ainda recuperar o mito que alia a sabedoria ao idoso. Tirésias, de acordo com Bulfinch, era um mortal que “*na sua mocidade vira, por acaso, a deusa Minerva nua, banhando-se. A deusa, na sua ira, privara-o da vista, mas depois, arrependendo-se, dera-lhe, em compensação, a sabedoria das coisas do porvir*” (1962:164).

Tirésias tinha o dom da profecia. Dava respostas infalíveis às perguntas. Mas foi só com o passar do tempo que o mito em torno dele se acentuou. Tirésias tornou-se o velho sábio que não enxergava mas era dotado de intensa luz interior. Mesmo assim, não se livrou totalmente da maldição da deusa.

Em *Édipo*, de Sófocles, na tradução de Mello e Souza, Tirésias assim responde ao rei que, sem saber que matou o pai e casou-se com a mãe, procura uma explicação para as desgraças da cidade de Tebas:

Se tu possuis o régio poder, ó Édipo, eu posso falar-te de igual para igual. Tenho esse direito. Não sou teu subordinado, mas sim de Apolo. Digo-te pois, já que ofendeste a minha cegueira, que tu tens os olhos abertos à luz, mas não enxergas teus males, ignorando quem és, o lugar onde estás e quem é aquela com quem vives. (1998:32)

Nessa fala percebe-se o desassombro do adivinho, cioso de sua força moral e certo de que contra ele de nada adiantaria a prepotência do tirano, pois não se preocupa mais com a sua integridade física.

É em Sófocles, e mais ainda em Eurípedes, que se percebe o homem, o mortal, não mais somente ao sabor dos caprichos dos deuses, mas também sofrendo as conseqüências de seus atos. A tragédia passa a decorrer do ato falho do herói, de seu erro, como na trilogia edípica escrita por Sófocles, em que um dado anterior justifica a maldição que se abate sobre o velho Laio. Segundo Brandão (2001), já homem maduro, Laio molestou sexualmente uma criança e, por causa disso, será morto pelo filho que há de ter. Tudo decorre desse ponto de partida.

No entanto, o destino já traçado só se acentua pela teimosia de Édipo e de Creonte em não dar ouvido a Tirésias. Com isso, Sófocles afirma que para evitar a tragédia é necessário guiar-se pela sabedoria dos mais velhos.

Na trilogia edípica pontuam personagens que, ao longo das tramas, se tornam idosos: **Laio**, que na primeira das peças (*Édipo Rei*), se bate em duelo com um estranho sem saber que é o seu próprio filho; a rainha **Jocasta**, que se

casa com um jovem estrangeiro – na verdade seu filho – e se torna mãe dos quatro filhos dele.

Em *Antígona*, segunda peça da trilogia, na parte da luta entre o direito individual e as razões de estado e no embate de gêneros também se vê os confrontos de gerações: o envelhescente, acostumado a exercer a tirania, e a jovem, pouco mais que uma adolescente, tentando mudar uma realidade que considerava injusta.

Édipo em Colona, escrita por Sófocles em 401 a.C, é a terceira peça da trilogia. Nela, Édipo, que tomou sua própria mãe transformando-a em mãe de seus quatro filhos, amaldiçoa dois deles, (Etéocles e Polinices) augurando que um mate ao outro em combate, o que realmente viria a acontecer. Beauvoir lembra que Édipo é, agora, um personagem idoso, doente e amargurado por tudo o que sofreu: “*Tende piedade do pobre fantasma de Édipo. Pois este velho corpo não é mais ele. Meu corpo não tem mais forças para caminhar só sem alguém que o conduza*” (1990:127).

Esse protagonismo do personagem idoso no teatro grego desaparece, em parte, quando surge a comédia de Aristófanes. Segundo Beauvoir, a velhice tem um papel secundário nas peças do autor que tem por objetivo denunciar as taras da época. A atitude de Aristófanes com relação aos idosos é variável. Em alguns textos, como *Os acarnenses*, reivindica que sejam respeitados; em outros, como *As nuvens*, zomba deles.

Independente dos espetáculos de gladiadores ou das lutas entre cristãos e feras, o teatro romano reflete, de início, a cultura grega; posteriormente, adquire vida própria, sobretudo com o dramaturgo Plauto (254/184 a.C.) Em *A Aululária*, Plauto criou Euclião, estereótipo do velho usurário e sovina. Informado de que o também idoso Megadoro vem em busca do seu maior tesouro (no entender de Megadoro, a filha de Euclião, Fedra), o personagem conversa com a panela onde guarda ouro há muito tempo: “Ai, panela! Por Polux! Quantos inimigos tens!” (1984 :15).

Na *Commedia Dell'Arte*, teatro com texto improvisado que surge com o Renascimento e que teve seu auge entre os séculos XVI e XVIII, havia vários

personagens idosos. O mais conhecido deles era o Pantalone, estereótipo do velho lascivo e sensual que assedia as moças. Ao lado do também idoso Dottore, Pantalone era representado exibindo seu gigantesco falo.

No teatro neoclássico elisabetano temos *Rei Lear*, de Shakespeare, sonho de muitos atores idosos. Desejoso de paz e tranqüilidade, Lear abdica ao trono e às suas riquezas, dividindo-os com duas de suas filhas. A terceira, a mais jovem, é deserdada pelo pai porque se recusou a dizer que o amava. A ela bastavam suas atitudes.

Lear logo percebeu que sua atitude foi um erro porque afastou de si a única filha que realmente o queria bem e porque não é possível que um rei saia voluntariamente de cena por estar idoso, já que uma parte de seus súditos sempre quererá vê-lo novamente no poder. Em um de suas falas, Lear comenta especificamente o envelhecimento: “Pobre de mim que me tornei velho antes de ter me tornado sábio”. (ano;pg)

Fica claramente tipificada a Teoria Sociológica do Desengajamento, idéia presente em muitas situações sociais. A falta de oportunidades para jovens nas sociedades industrializadas é, muitas vezes, injustamente atribuída ao não desengajamento do idoso de seus papéis sociais.

Outro personagem idoso de envergadura é *Dom Quixote de La Mancha*, o cavaleiro da triste figura. Escrito por Miguel de Cervantes, em 1605, se transformou no mais conhecido romance do mundo em todos os tempos e em um espetáculo teatral dos mais representados e assistidos.

El Cid, na versão de Corneille, é uma peça que fala da passagem dos poderes de um pai a seu filho. Baseia-se na lenda de Cid, pequeno nobre que, segundo Beauvoir, foi ultrajado pelo primeiro conselheiro do rei. A honra exige que a afronta seja vingada, mas lhe faltam forças para isso. Está muito velho para manejar a espada. Só tem uma saída: fazer com que um de seus quatro filhos lave o ultraje. Convoca-os um após o outro, apertando-lhes a mão direita entre as suas tão violentamente que os três mais velhos gemem. O último pula de cólera dizendo: “Se não fosses meu pai!”.

Chorando de alegria o velho encarregou-o de vingá-lo. O jovem derrotou o inimigo e cortou-lhe a cabeça. Ao voltar foi recebido pelo pai que lhe disse: “*Sente-se aqui, à cabeceira da mesa. Quem traz tal cabeça - a do inimigo - é o cabeça da minha casa.*” (apud. Beauvoir; 1990:161).

Eis um exemplo teoria do envelhecimento conhecida como Teoria do Colapso de Competência, antes já apresentada.

Inspirada em *A Aululária*, de Plauto, *O Avaro*, foi escrita por Molière no século XVII e costuma ser revisitada pelos principais atores brasileiros quando chegam à envelhescência. A exemplo do texto que lhe deu origem, *O Avaro* critica quem rouba a vida de si mesmo para impedir que seja roubada por outros.

Entre as teorias do envelhecimento, o que temos aqui é a Teoria da continuidade; refere-se, como já comentado, aos idosos que tentam manter seu status aumentando sua ascendência sobre as outras pessoas.

Em 1807, aos 84 anos, o alemão Goethe termina *O velho Fausto*, texto em que um dos temas é o do rejuvenescimento. Segundo Beauvoir, a peça de Goethe é, antes de tudo, o drama do conhecimento e dos limites da condição humana. Mas a noção de idade tem ai um grande papel. O velho Fausto não sorve mais na ciência uma felicidade: “*Para reencontrar essa razão de viver seria preciso que renascessem em sua frescura os prazeres, o amor, os êxtases que são o apanágio da juventude*” (1990: 234).

Victor Hugo é um dos escritores mais conhecidos da França do Século XIX. Para Beauvoir, “*nunca, em qualquer escritor, a velhice ocupou tanto espaço e foi tão altamente exaltada quanto na obra de Vitor Hugo*” (1990:250).

Um dos seus romances mais conhecidos (que depois também se tornaria peça teatral) é *Os Miseráveis*. O personagem central - Jean Valjean – que tem 80 anos no final do espetáculo, possui uma força moral extraordinária, já que pensa ter que confessar à filha e ao genro que é um antigo condenado, retirando-se pouco a pouco da vida deles.

A morte do caixeiro viajante, de Arthur Miller, escrita em 1951, fala de Willy Loman, um idoso que percebe que toda sua vida foi um engano. Entre as teorias sociológicas do envelhecimento, a que mais se aplica à história desse

personagem é a da modernização, que trata da perda de status à medida que a pessoa envelhece.

Anseio de quase toda atriz, *A visita da velha senhora*, texto escrito pelo suíço de língua alemã Durrenmatt, em 1956, tem servido de inspiração para inúmeros autores, entre eles o brasileiro Jorge Amado (*Tieta do Agreste*). A história trata da idosa que volta à cidade natal, de onde fora escorraçada quando jovem e pobre. Agora é rica e poderosa, enquanto que os seus antigos algozes estão em decadência. Eles contam com a ajuda da velha senhora, mas o que ela quer é vingança.

A longa jornada de um dia noite adentro, de Eugénne O'Neill, é outra peça teatral que tem protagonistas idosos e que depois foi transformada em filme. Em uma família norte-americana, o pai, um ator idoso em crise existencial, e a mulher, uma dependente de medicamentos, convivem com dois filhos adultos, tão problemáticos quanto eles.

Nos anos 50 do século passado desponta uma cinematografia envolvendo temas e protagonistas idosos.

Nesse contexto, um dos filmes mais significativos é *Crepúsculo dos deuses*, de Billy Wilder, com Glória Swanson. A atriz interpreta uma ex-estrela de Hollywood deixada à margem por causa da passagem do cinema mudo para o cinema falado, que sonha voltar ao sucesso. O tema é o esquecimento, que não ocorre com o artista somente quando ele envelhece, mas se acentua em função disso. Glória Swanson e Eric Von Stroheim, que interpreta o mordomo, passaram por essa situação na vida real. Uma das falas mais importantes do filme é do personagem de Swanson, quando, no primeiro encontro, o jovem roteirista Gilis, que depois se tornaria seu marido, a reconhece e lhe diz que ela havia sido uma grande atriz. Ao que ela responde: “- *Eu continuo grande. Os filmes de Hollywood é que se tornaram pequenos.*”(fonte)

Embora se trate de um papel de coadjuvante, é importante lembrar a escrava do filme *O vento levou*, estereótipo de mãe negra bondosa e sofredora que tem alguma semelhança com a mãe negra renegada pela filha aparentemente branca, em *Imitação da Vida*, filme de 1952.

Voltando ao teatro, Beauvoir assinala a importância que ocupa a velhice no “teatro do absurdo”. Em *As Cadeiras, de Ionesco*,

um velho casal encerrado na lembrança – magnífica e delirante – de seu passado, e que se esforça por ressuscitá-lo. Eles dão uma recepção à qual ninguém comparece, acolhendo os convidados invisíveis, conduzindo-os aos lugares, circulando entre eles, esbarrando neles, enquanto a cena está coberta de cadeiras vazias. (...) e quando, finalmente, saltam pela janela, é porque sua vida, ao perder todo o sentido, revela-lhes que nunca teve sentido. (Beauvoir, 1990:259)

Beauvoir afirma que a busca de um significado para a existência também está presente em três das peças de Beckett: *Fim de Jogo*, *A última gravação* e *Os belos dias*: “As lembranças aparecem em desordem, mutiladas, arruinadas, e desse vazio emerge o momento presente(...)” (1990:260).

O dramaturgo Bertolt Brecht (1898/1956) escreveu peças com protagonistas femininas envelhescentes, entre elas *Mãe Coragem e seus filhos*, e *Os Fuzis da Senhora Carrar*. Em ambas, fala de guerra e de pacifismo. Em *A vida de Galileu*, Brecht conta a vida do cientista desde que ele tinha 45 anos até o momento em que, já com 68 anos de idade, é obrigado a repudiar seus ensinamentos de que a terra se move.

Ainda a respeito de Brecht, Valsecchi de Almeida analisa, na peça *A velha dama indigna*, como o velho é julgado severamente pela sociedade, na medida em que contraria a expectativa de conformismo e de limitação de horizontes a ele socialmente imposta.

Com a morte do marido, a senhora B. começou a romper com o modelo estabelecido e esperado. Passou a não responder favoravelmente aos papéis que estavam reservados para ela, afastando-se paulatinamente dos “lugares sociais” de mãe, avó, viúva e velha. Recusou-se a morar com os filhos, suas relações familiares tornaram-se mais episódicas, começou a experimentar a vida em espaços públicos e, sacrilégio maior, passou a

reivindicar autonomia na administração do dinheiro e da própria vida.
(2003:38)

Esse recorte da dramaturgia voltada para o idoso demonstra a pluralidade de personalidades abrangidas pelo conceito genérico de velho.

Liberdade, liberdade, compilação de textos feita por Millor Fernandes e Flávio Rangel, coloca como personagem Sócrates, em 399 a.C., já idoso, condenado à morte, porque (de acordo com o Estado Grego) influenciava negativamente os jovens:

Se tivésseis a sabedoria de esperar mais um pouco, vosso desejo de me extinguir seria satisfeito pela própria natureza. Tenho setenta e dois anos – sou bem velho, como vedes – e não muito distante do fim. Se me matardes agora, porém, todos os detratores de Atenas se apressarão em gritar que matastes Sócrates, um sábio. Pois sempre que quiserem vos atacar, eles me chamarão de sábio, mesmo que não o achem. (Sócrates, apud Rangel e Fernandes 2000:19)

• SÃO PAULO EM 1948

No início do período pesquisado, a capital paulista já era uma cidade próspera. Apesar disso, ainda tinha ar provinciano, muito diferente do *glamour* do Rio de Janeiro, capital da República. O governador do Estado era Ademar de Barros, eleito em 1947. E os prefeitos – com mandatos de um ano – foram Paulo Lauro, Milton Improtta, Asdrúbal, E. da Cunha e Lineu Prestes.

As oligarquias paulistas, provenientes dos “barões do café”, se mantinham poderosas. Ao seu lado surgia uma camada de ricos industriais e comerciantes; uma elite econômica que ansiava por uma vida cultural rica e conforme os moldes europeus.

Em termos federais, vivia-se o governo de Eurico Dutra, eleito em 1946 após a derrubada da ditadura de Getúlio Vargas. Uma de suas primeiras medidas fora proibir os cassinos no País, o que afetou o campo de trabalho de atores e

músicos. Estava em vigor a nova Constituição, votada pela Assembléia Constituinte, em 1946, e promulgada naquele mesmo ano.

Vivia-se em plena “guerra fria”, com o acirramento da rivalidade entre Estados Unidos e União Soviética. Isso se refletia internamente por meio da perseguição aos comunistas. Em janeiro de 1948, a mesa da Câmara dos Deputados cassou os mandatos dos deputados federais do Partido Comunista Brasileiro (PCB), colocando-o na ilegalidade.

No início do período pesquisado, o panorama das artes cênicas em São Paulo não era dos mais animadores. Não havia nenhuma companhia profissional de teatro. Os palcos paulistanos eram ocupados por companhias vindas do Rio de Janeiro. Quem montava espetáculos eram grupos amadores, entre eles o GTE (Grupo de Teatro Experimental), de Alfredo Mesquita e o GUT (Grupo Universitário de Teatro), dirigido por Décio de Almeida Prado. Fora isso, havia o teatro mambembe: artistas profissionais que iam de cidade em cidade, de bairro em bairro, apresentando-se onde fosse possível (um circo, um cinema ou até mesmo em praça pública).

De acordo com Magaldi e Vargas, a falta de casas de espetáculos “é comprovadora de que o teatro perdeu terrivelmente o terreno. Se no Rio, em 1946, funcionavam dez salas, São Paulo contava apenas três: o Boa Vista, o Santana e o Municipal” (2000:187).

O Teatro Colombo havia sido transformado em cinema, resultado da oposição de setores conservadores ao teatro operário que lá era feito. Tratava-se de grupos amadores, de inspiração anarquista, chamados *filodramatici*. No entanto, a maior parte dos filmes lá exibidos era estrangeira. De acordo com Catani (1987), só fora realizado um filme em São Paulo, em 1946 : *Palhaço Atormentado*, direção de Rafael Falco Filho, com Waldemar Seyssel (o palhaço Arrelia) como protagonista. Ainda não havia uma indústria de cinema paulistana.

Outra dificuldade dos artistas cênicos paulistanos era lugar para instalar um circo. À época, os terrenos já começavam a se tornar escassos. Em 1946 tinha vindo a São Paulo, procedente do Rio de Janeiro, uma caravana de atores de

teatro e de circo que. em passeata, juntamente com os artistas paulistas, exigiu do governo “mais teatros e menos impostos”.

- **SÃO PAULO HOJE**

A quarta maior cidade do mundo vive hoje próxima de seu limite máximo de saturação populacional, poluição visual, do ar e péssimas condições de vida para milhões de moradores. A insegurança é crescente.

Em meados do século passado, movimentos emancipacionistas transformaram bairros da então cidade de São Paulo em novos municípios, a exemplo de Osasco.

Hoje vemos re-aglutinação dessas comunidades em torno da capital, tendo em vista que muitas das novas cidades são pobres e os problemas maiores que eles apresentam - a saúde, a educação e a já citada segurança - são regionais e não podem ser resolvidos no âmbito restrito de um município.

São Paulo é hoje um dos maiores pólos de produção de artes cênicas do Brasil, rivalizando-se com Nova York, Paris e Londres e aproximando dos referenciais norte-americanos e europeus.

De acordo com Dávila⁵, já em 2001 eram 92 espaços físicos destinados à apresentação de espetáculos teatrais, em comparação com 115 em Nova York e 182 em Paris.

Além do Theatro Municipal, na praça Ramos de Azevedo, e do também centenário Theatro São Pedro, na Barra Funda, a Prefeitura administra outros quatro (João Caetano, Paulo Eiró, Artur Azevedo e Martins Pena) e as muitas salas teatrais do Centro Cultural São Paulo. Recentemente, durante o governo Marta Suplicy, foram inaugurados teatros nos CEUs (Centros de Educação Unificada), localizados na periferia da capital.

A secretaria de Estado da Cultura mantém, por sua vez, a Sala São Paulo, onde são apresentados espetáculos musicais, e o Teatro Sérgio Cardoso.

⁵ *Guia da Folha* ;19 a 25 de jan 2001.

Além desse esforço governamental temos as redes de teatros das duas entidades do chamado sistema “ S “ - o SESC e o SESI. Atualmente há mais de 120 salas de espetáculos em São Paulo, entre os espaços mantidos pelo governo do Estado, pela prefeitura, por grupos de teatro e pela iniciativa privada.

Quanto aos cinemas, embora os tradicionais, chamados “de rua”, estejam fechando, sendo transformados em igrejas evangélicas ou salões de bingo, novas salas têm sido abertas nos *shoppings centers* da cidade.

O conceito de teatro – um espaço físico construído especialmente para apresentações de espetáculos – está se modificando, o que amplia as possibilidades do fazer teatral. Há, por exemplo, o Grupo Teatral *A Vertigem* que, nos últimos cinco anos, apresentou espetáculos na Igreja da Consolação, no desativado Presídio do Hipódromo e no também abandonado Hospital Umberto Primo. Mais recentemente, este grupo apresentou o espetáculo *Brasil, Brasília, Brasilândia*, no Rio Tietê.

CAPÍTULO III

O ATOR IDOSO E ENVELHESCENTE EM SÃO PAULO - 1948 A 2006

Neste capítulo situo, no período compreendido entre 1948 e 2006, os atores envelhescentes e idosos com atividade em São Paulo e que são os sujeitos dessa pesquisa. Decidi por agrupá-los pelos movimentos artísticos aos quais pertenceram ou pertencem.

Com este procedimento procuro testar a afirmação de que apesar de serem considerados “idosos”, são diferentes entre si no que diz respeito às atitudes abraçadas, à formação, à atuação artística e à participação social e política.

Para estabelecer o universo da pesquisa relacionei alguns atores e atrizes idosos e envelhescentes a partir de biografias e de roteiros de teatro, cinema e televisão, de matérias publicadas no jornal *Folha de São Paulo* e na revista *Veja São Paulo*, além de sites de Teatro, de Cinema e de Televisão.

A análise centrou-se na atuação desses profissionais em espetáculos de teatro e em filmes e novelas que foram montados/produzidos ou que tiveram como cenário a cidade de São Paulo. A lista é formada por profissionais de destaque (que tenham sido protagonistas ou pelo menos tenham feito papel central, no período), e que são ou se tornaram idosos entre 1948 e 2006.

Os atores encontram-se agrupados segundo as seguintes categorias: “velhice da velhice”, “maturidade da velhice” e “juventude da velhice”.

1. ATORES IDOSOS E ENVELHESCENTES: 1948

Como já foi explicado anteriormente, 1948 é um marco na vida dos atores idosos de hoje.

Quem eram os envelhescentes e os idosos nas artes cênicas em São Paulo em 1948? Como atuavam artística e socialmente falando? Em que medida os atores envelhescentes e idosos de 1948 influenciaram os atores que hoje estão na velhice da velhice, ou mesmo na juventude da velhice?

➤ Atores e atrizes idosos em 1948

De acordo com Levi (1997) o teatro profissional que se fazia em São Paulo, no início do século passado, era geralmente “importado” do Rio de Janeiro e tinha por objetivo principal fazer rir.

Não havia grandes preocupações com o conteúdo do espetáculo. Os atores mais experientes criavam suas companhias, reservavam a si mesmos os papéis principais de cada montagem e se repetiam em suas atuações. Idosidade, no âmbito do teatro profissional de então, ligava-se a conservadorismo. Na opinião de Levi (1997), o teatro que se fazia no eixo Rio-São Paulo, até por volta de 1930, vivia um contundente atraso.

O contexto onde se faziam experiências e se desenvolviam idéias novas era o teatro amador, dominado por artistas jovens.

Itália Fausta, atriz idosa de maior destaque em São Paulo era, em 1948, uma honrosa exceção. Nascida em 1877 foi, segundo Magaldi e Vargas (2000), a primeira atriz surgida e formada em São Paulo, a ganhar projeção nacional no século XX. Oriunda dos *filodramatici*, grupos de teatro amador da comunidade italiana de São Paulo, notabilizou-se como diretora de teatro e dirigiu o primeiro espetáculo teatral modernista em São Paulo: *Bailado de um deus morto*, de Flávio de Carvalho, em 1933. (Nosso Século ? 1985:135 Rever fonte)

No início dos anos quarenta mudou para o Rio de Janeiro, para integrar o Grupo *Os Comediantes*; no entanto, continuou sendo referência para o teatro paulistano. Em 1948, Fausta estabeleceu-se novamente em São Paulo, com o TPA (Teatro Popular de Arte), juntamente Sandro Pollonni, com seu sobrinho, e com Maria Della Costa, que viria a casar-se com ele.

➤ **Atores e atrizes envelhescentes em 1948**

Ao contrário dos idosos, o número de atores envelhescentes e de destaque no ano de início da pesquisa era significativo. Embora ainda discretos em termos de atuação política, mostravam-se inovadores em termos artísticos e se tornaram referência para os atores idosos mais velhos de hoje.

❖ No Teatro

- **Alda Garrido.**

Nasceu em 1896, em São Paulo. Aos 19 anos mudou-se para o Rio de Janeiro. À frente da companhia teatral Irmãos Garrido, produziu e atuou em inúmeros espetáculos teatrais, entre eles *Dona Xepa*, personagem idosa com o qual fez enorme sucesso, atingindo cerca de 400 apresentações por todo o Brasil. Tinha uma forte inclinação para a comédia de apelo popular.

- **Jaime Costa e Procópio Ferreira**

Jaime Costa, nascido em 1897, e Procópio Ferreira, nascido em 1898, foram rivais entre si; disputaram o lançamento, no Brasil, de um teatro voltado para temáticas populares.

Costa saiu à frente, em janeiro de 1932, com *Andaime*, de Paulo Torres, que provocou o seguinte comentário do jornal *O Estado de São Paulo*: “*Agrade ou não, esta peça marcará um episódio na evolução do nosso teatro*” (Magaldi e Vargas 2000:127).

Em 10 de janeiro sai a crítica:

O ator Jaime Costa foi feliz na sua arrojada tentativa de montar – e com luxo de cenários para quase todos os quadros – a primeira peça social feita sob a orientação do moderníssimo teatro ideológico da Rússia, da Alemanha e da França. A aventura dessa iniciativa está no fato de não termos ainda para ela um ambiente adequado, isto é, um público proletário para peças proletárias. (Magaldi e Vargas, 2000: 127)

Considerado um ator de grandes recursos e de muito talento, Procópio Ferreira cursou a Escola Dramática do Rio de Janeiro, dirigida pelo dramaturgo

Coelho Neto. Começou a carreira em 1917 e, em 1922, veio apresentar-se em São Paulo pela primeira vez. Segundo Magaldi e Vargas (2000) a peça era *Manhãs de Sol*, de Oduvaldo Viana. Foi uma das primeiras em que se usou a prosódia – entonação e forma de falar diferentes dentro de uma mesma língua - brasileira, já que a habitual era a portuguesa. Devido à boa aceitação de seu trabalho, Ferreira organizou aqui a sua companhia teatral, em 1924.

Ferreira já era tão respeitado nessa época que em vez de comprar as roupas que usava em cena, como os outros atores, conseguia-as gratuitamente em troca do anúncio do nome da loja no material de divulgação do espetáculo, como demonstra *fac símile* publicado em Magaldi e Vargas

Gosta de minha roupa? Pois é simples – visto-me na Casa Excelsior, que é o expoente da elegância paulista. (Isso é chapa....mas é verdade) São Paulo 14 de outubro de 1924 - Procópio Ferreira. (2000:?)

Em dezembro de 1932, Ferreira lançou a já citada peça *Deus lhe pague*, de Joraci Camargo, em que faz um velho. O espetáculo foi um sucesso de público; com ele, Ferreira conquistou a primazia do teatro social no Brasil.

Ao escrever o prefácio de *Deus lhe pague*, Ferreira se entusiasma:

não é simplesmente uma peça que caiu no gosto do público. É a grande obra cultural do teatro brasileiro. Marca o início da nossa arte cênica na sua verdadeira expressão: teatral, cultural e social ...
(Magaldi e Vargas 2000:129)

Em 1936, Ferreira monta *A esperança da família*, de Alfredo Mesquita; nela também faz um velho. Nessa época, segundo Magaldi e Vargas (2000), ele era, sem dúvida, o ator preferido do público paulistano.

Em 1940, Ferreira produz *O Avaro*, de Moliere, outro papel que seria revisitado por inúmeros outros atores (Jorge Dória, Marco Nanini e Paulo Autran). Com isto, o ator estava iniciando uma série de sensacionais espetáculos de arte,

cultura e bom humor e realizando uma importante criação que empolga e faz rir pelo realismo absoluto. (Magaldi e Vargas, 2000)

- **Dulcina de Moraes**

Nascida em 1908, Dulcina é outra referência feminina das artes cênicas em 1948. Até então, o ator brasileiro era um repetidor de textos. O costume de apresentar um repertório - uma peça por dia, durante a permanência da companhia na cidade - impedia a análise do texto, o aprofundamento psicológico e a composição da personagem. Por isso, era uma representação *da boca para fora*. Fingia-se. Tanto que um técnico - o ponto - ficava escondido nos bastidores, ou no palco, lendo o texto que o ator deveria dizer. Mas, de acordo com Fernanda Montenegro, Dulcina

já vinha introduzindo mudanças em seus espetáculos desde o início dos anos 40 – quando não só abriu mão do ponto como também passou a usar cenários fixos, uma iluminação mais sofisticada, montagens de textos mais importantes. (apud Rito, 1990:40)

Ainda segundo Fernanda Montenegro, Dulcina é

a personalidade mais importante do teatro brasileiro deste Século. Ela é injustamente posta de lado nos grandes movimentos do teatro brasileiro. É pena. Eu acho que é por ela ser mulher e atriz. Mas foi uma inovadora. (apud Rito, 1990:41)

A instituição da segunda-feira como dia de descanso para o ator, o uso da prosódia brasileira, em vez da portuguesa (a exemplo do que defendia Procópio Ferreira), o espaço para encenadores brasileiros, em vez dos portugueses e o fim do documento de identidade do ator emitido pela Polícia Federal são algumas das conquistas atribuídas à Dulcina.

- **Bibi Ferreira**

De acordo com Magaldi e Vargas (2000) Bibi Ferreira já era uma personalidade teatral marcante em 1948¹. Juntamente com Procópio Ferreira, fez temporada em São Paulo apresentando as peças *Divórcio*, de Clemence Dane, e *A pequena Catarina*, de Alfred Savoir.

❖ No circo

- Piolin

Em 1948 Abelardo Pinto, o palhaço Piolin, nascido em 1897, era um grande artista circense de São Paulo. Segundo Marchetti “*sua época áurea foi com o Grande Circo Piolin, na Av. General Olímpio da Silveira, onde ficou até ser despejado em 1962*” (1976:127).

A dupla Fuzarca e Torresmo (Antonio Brasil Queirolo), na TV Tupi, e Waldemar Seyssel, o palhaço Arrelia² eram outros artistas circenses famosos da época. Assim como também o paulista Ankito (Anchizes Pinto), nascido em 1924 - que depois vai para o Rio de Janeiro trabalhar na Atlântida - e Walter Stuart, pertencente à família Canales.

¹ Bibi Ferreira, nascida em 1920, no Rio de Janeiro, é filha de Procópio Ferreira e de Izabel Izquierdo. Sua mãe era argentina, e depois que se separou de Ferreira foi viver na Argentina levando a filha Bibi ainda pequena. Com isso Bibi teve a oportunidade de se alfabetizar em espanhol. Ainda criança, Bibi foi morar com o pai e começou a fazer parte da companhia teatral dirigida por ele, a qual esteve sediada por longo tempo em São paulo. Atuar era coisa de família, tanto que é parente do palhaço Chicharrão. A jovem Bibi estudou arte dramática nos Estados Unidos e fez alguns trabalhos por lá. Depois de retornar e fazer todos os espetáculos possíveis em que poderia atuar ao lado do pai, Bibi montou sua própria companhia, em 1942.

² Waldemar Seyssel é de uma tradicional família circense que chegou ao Brasil no final do Século XIX. Nascido em Jaguariava, Paraná, em 31 de dezembro de 1905, desenvolveu grande parte de sua carreira em São Paulo Após uma estréia improvisada, no Largo do Cambuci, em São Paulo, em 1922, o palhaço Arrelia foi sendo criado pelo ator, a partir de tipos populares com os quais conviveu. O bordão, “como vai, como vai como vai?” foi adotado de um promotor que Waldemar conheceu em Catanduva. Depois de viajar por todo o Brasil, o Circo Seyssel fixou-se no Largo da Pólvora, em São Paulo, onde incendiou-se em 1952. Cansado do esforço que a vida do circo demandava, Waldemar se desligou do grupo familiar que geria o Circo e criou o Circo do Arrelia, pioneiro em televisão, tendo sido apresentado até 1970., na TV Paulista (que daria origem a TV Globo São Paulo) e a seguir na TV Record. Waldemar Seyssel fez também teatro de revista com Dercy Gonçalves e foi sócio de uma produtora, tendo produzido e participado de vários filmes nacionais. Em 1969 tornou-se diretor da Comissão Estadual de Circo da Secretaria de Estado da Cultura, onde permaneceu até 1974. Esse foi também o ano em que o Circo de Arrelia acabou. Foi sua retirada estratégica. “Cada palhaço tem sua época. Temos que achar o palhaço dos dias futuros”, dizia. Publicou ainda uma autobiografia em 1997. Fonte: Torres, Sérgio e Lemos, Pedro. Primeiro palhaço da televisão morre no Rio. Folha de S. Paulo. 24 de maio de 2005. Aragão, Renato. A origem de uma família no picadeiro. Folha de S. Paulo. 24 de maio de 2005.

- Picolino II

Roger Avanzi – Palhaço Picolino II – tem 84 anos e é outro dos precursores das artes cênicas de hoje. Faz parte de uma tradicional família circense. Seus pais – ela francesa e ele italiano - vieram se apresentar no Brasil e aqui ficaram. Depois de muito trabalho, criaram o Circo Nerino; nele Roger trabalhou desde recém-nascido. Antes de ser palhaço, Roger saltava sobre o cavalo.

➤ **No Teatro de Revista**

Dercy Gonçalves é um dos grandes nomes do Teatro de Revista no final da década de 40 do século passado e com alguma ligação com a cidade de São Paulo. O Teatro de Revista surgiu no início do Século XX, mais especificamente no Rio de Janeiro; cada espetáculo era uma retrospectiva social e política do ano anterior (por isso era chamado de revista), de forma satírica, com muita música e dança.

De acordo com a *Revista E*, edição de agosto de 2004, a partir da Primeira Guerra Mundial o Brasil ficou isolado do resto do mundo; grandes teatros foram fechados e o Teatro de Revista passou a ter um formato tipicamente brasileiro. Sotaques e costumes absolutamente nacionais ganharam importância.

grandes músicos que marcaram a história da Música Popular Brasileira como Chiquinha Gonzaga, Pixinguinha, Ary Barroso e Lamartine Babo contribuíram para o desenvolvimento do gênero. (...) Foi também nele que surgiram expoentes do teatro e do cinema nacional, reverenciados até hoje, pela representatividade para a cultura popular, como Grande Otelo e Oscarito. Isso sem falar na ascensão das grandes vedetes – atrizes cantoras e bailarinas – estrelas de uma época envolvidas em plumas e paetês, como Dercy Gonçalves, Renata Fronzi, Virgínia Lane, Aracy Cortez e Mara Rúbia. (2004:25)

O Teatro de Revista é a origem dos espetáculos de humor em que o ator sozinho entretém a platéia contando casos, piadas e anedotas.

Injustamente tachado de arte menor, o Teatro de Revista entrou em declínio na segunda metade do Século XX (início do período pesquisado). Em entrevista sobre Dercy Gonçalves, Magaldi afirmou que a atriz nunca foi totalmente reconhecida porque começou a carreira pelo Teatro de Revista (TV Cultura/2005).

➤ No Rádio

O rádio era o veículo dramático de maior expressividade em São Paulo, em 1948; mais até do que o teatro declamado³.

Havia uma intensa atividade dramática nas rádios Record, Tupi e Difusora e São Paulo. Em 1944 havia sido fundada a Rádio Panamericana, pelo homem de rádio Oduvaldo Vianna. Ali trabalhavam, entre outros, Cesar Monteclaro (nascido em 1926) Heitor de Andrade, Lima Duarte⁴, Walter Forster⁵ e Vida Alves⁶, grandes nomes do rádio teatro.

O rádio-ator geralmente compunha o personagem por um padrão de voz específico. Mário Lago conta que:

Essa minha voz grossa ajudou um pouco, sempre fazendo os centros. Quando entrei para a Rádio Nacional fiz o papel de um avô. Fui avô de uma atriz que tinha me pegado no colo, quando eu era criança, Amélia de

³ No início da década de 30 do século passado, o Rádio, até então elitista, expandiu-se e popularizou-se, graças à veiculação de discos dos cantores da época, e ao suporte financeiro proporcionado por anúncios publicitários. Tornou-se um marco da indústria cultural no País, e uma alternativa para o prolongamento da carreira do ator idoso.

Foi quando desenvolveu-se a rádio-novela, forma de massificar a arte teatral, fazendo-a chegar até às camadas mais populares.

⁴ Lima Duarte é mineiro da cidade de Desemboque, onde nasceu em março de 1930. Veio para São Paulo em 1946 para ser radialista e começou trabalhando na Rádio Tupi

⁵ Walter Forster nasceu em 1917, em Campinas. Ator e diretor de rádio-teatro, era também ator de cinema.

⁶ Vida Alves nasceu em 1928 em Itanhandu, Minas Gerais, e veio para São Paulo ainda adolescente, para trabalhar na Rádio Tupi. Em pouco tempo se tornou uma das estrelas do rádio-teatro da emissora.

Oliveira. A minha voz permitia ser avô dela, que tinha uma voz que era um sonho, um veludo, um violino. apud Figaro (2001:82)

Por isso, a imagem que os ouvintes faziam do radio-ator era a do personagem que ele interpretava. Os adolescentes tinham sempre voz aguda, os homens maduros voz de tenor e os velhos, registro de barítono. Havia também os atores especializados em fazer a “voz de velho”, cansada e entrecortada. Minorias sociais eram interpretadas de acordo com estereótipos verbais. A “voz de negro velho”, por exemplo, era identificada com o registro de baixo profundo. Conta-se que Paulo Gracindo fez dois personagens, um negro e um branco, na mesma rádio-novela. Os dois dialogavam entre si Gracindo conseguia “diferenciá-los” por meio desse artifício.

Quando houve a transição do rádio para a televisão, muitos atores deixaram a profissão porque não “eram bonitos” o suficiente para exporem suas imagens. É o que afirma Cesar Monteclaro, radioator e locutor da Rádio Tupi/Difusora:

(...) Nós, astros das novelas de rádio, tínhamos uma imagem que não correspondia à nossa voz. Apesar de possuímos uma voz muito bonita, não tínhamos condições de ser galãs na televisão em razão de nossa aparência. E nenhum de nós queria ir para a televisão para fazer papéis secundários, como o de garçom, motorista ou jardineiro. Entre os astros do rádio, havia apenas uma exceção, um galã que, além de possuir uma bela voz, tinha uma bela estampa: o Walter Forster. Ele foi o único galã do rádio que não teve problemas com a chegada da televisão. Todos os outros tiveram: eu, Heitor de Andrade, Nélio Pinheiro, Odair Marzano, Waldemar Ciglione. (2004:56),

Cesar Monteclaro foi para a televisão para fazer programas jornalísticos. Homero Silva se transformou em apresentador e Heitor de Andrade tornou-se mestre de cerimônias.

➤ No cinema

O cinema paulista do início do período pesquisado era o veículo para a aparição de ídolos do rádio e das companhias circenses. Em 1946 havia sido realizado o filme *Palhaço Atormentado*, com o palhaço Arrelia (Waldemar Seyssel). Em 1948, antes, portanto, da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, Oduvaldo Viana⁷ escreve e dirige o filme *Quase no céu*, aproveitando o elenco de rádio-teatro das rádios Tupi e Difusora, entre eles Lia de Aguiar - estrela do rádio-teatro da época - Vida Alves, Homero Silva, Heitor de Andrade, Lima Duarte e as crianças Erlon Chaves e Walter Avancini.

Outro filme paulistano, anterior à Vera Cruz, foi *Luar do Sertão* (roteiro e argumento de Tito Battin e direção de Battin e Mário Civelli). No elenco, outros artistas de rádio: Walter Forster, Lyda Sanches, Vicente Leporace, Dora Campos, Homero Silva, Bina Bergamo e Isaura Bruno

❖ ***Atores estrangeiros em São Paulo: 1948.***

A cena paulistana em 1948, mais especificamente o teatro declamado, recebeu também a influência de outros atores que ainda não eram idosos, mas já possuíam experiência marcante. E dividiram o palco com eles. Alguns tinham vindo recentemente da Europa, e desenvolviam carreira no Rio de Janeiro, tais como Zbigniew Ziembinsky, Henriette Morineau e Eugênio Kusnet.

• **Zbigniew Ziembinski**

Ziembinski, nascido em 1908, na Polônia, vem para o Brasil em decorrência da Segunda Guerra Mundial, à procura de paz e de segurança. Traz uma sólida formação da escola de teatro polonesa e revoluciona o teatro

⁷ Oduvaldo Viana nasceu em São Paulo, em 1892. Foi ator, empresário teatral, escritor, e diretor de rádio-teatro, e ainda diretor e roteirista de cinema. Era pai de Oduvaldo Viana Filho.

brasileiro, ratificando a eliminação do “ponto”, propondo novas linguagens de iluminação, cuidando da direção de atores.

O teatro brasileiro ainda estava preso ao cenário de gabinete e às limitações de ação, local e tempo. Ziembinski, de acordo com Sérgio Britto (2000), trouxe uma visão expressionista muito próxima do que de mais moderno se fazia na Europa.

O espetáculo *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, com o Grupo *Os Comediantes*, dirigido e iluminado por Ziembinski, em 1943, no Rio de Janeiro, foi um marco entre o teatro antigo e o teatro moderno brasileiro.

Em 1947, o grupo *Os Comediantes* vem para São Paulo com o espetáculo *Desejo*, de O’Neill, dirigido por Ziembinski, causando boa repercussão. No elenco estão, entre outros, Maria Della Costa, Olga Navarro, Sandro Polloni, Cacilda Becker, Jardel Filho e o próprio Ziembinski.

- **Eugênio Kusnet**

Eugênio Shamanski Kusnetsoff (Eugênio Kusnet) nasceu na Rússia, em 29 de dezembro de 1898. Iniciou sua carreira de ator em 1920 em teatros russos. Com os objetivos de aprender a língua e trabalhar nos teatros brasileiros, imigrou para o Brasil em 1926. No entanto, não encontrou um grupo ou companhia teatral que correspondesse às suas expectativas e parou por vinte anos.

Foi o contato com o grupo *Os Comediantes* que lhe despertou novamente o interesse e a vontade de ingressar no teatro brasileiro.

No início do período pesquisado, Kusnet já se firmara como ator de grandes recursos e profundo conhecedor do método de interpretação de Stanislavski.

- **Henriette Morineau**

Henriette Morineau, nascida em 1907, era francesa e trabalhou com o ator Louis Jouvet, em seu país. A partir de 1930, veio algumas vezes para o Brasil, com companhias de teatro francesas, até que ficou de vez. Em 1944, dirigiu *Bibi*

Ferreira. Em 1947 está à frente da companhia “Os Artistas Unidos”, do Rio de Janeiro. Com o tempo, se transformou em exemplo de profissionalismo e de amor ao teatro.

Segundo Rito, Morineau

Formada na tradicional e secular escola de arte dramática francesa, de disciplina pode-se dizer militar, Morineau foi responsável pela formação de dezenas de atores, não só da geração de Fernanda Montenegro como de anteriores, como a de Bibi Ferreira. (Rito, 1990:50)

Seu prestígio junto aos artistas e à crítica teatral era tão grande que era chamada “Madame Henriette Morineau”.

❖ **ATORES ENVELHESCENTES E IDOSOS EM SÃO PAULO: ATUAÇÃO POLÍTICA**

Não havia muitos atores idosos influentes na vida política paulistana nos anos anteriores a 1948. Mesmo Itália Fausta foi viver no Rio de Janeiro por considerar que lá havia mais espaço para a sua carreira. Conchita de Moraes, nascida em 1885, era outra artista que, radicada no Rio de Janeiro, vinha esporadicamente apresentar-se em São Paulo.

Em 1948, a atuação do ator envelhescente obedecia aos parâmetros da arte pela arte. Salvo honrosas exceções, como Mário Lago, que já era um ferrenho opositor à ditadura Vargas, a preocupação social dos atores era como sobreviver depois de encerrada a carreira. Somente aqueles realmente muito famosos podiam realizar o sonho de uma velhice com estabilidade econômica.

O testamento artístico de Itália Fausta, tornado público em 1948, ao completar cinquenta anos de palco, transcrito por Magaldi e Vargas, demonstra isso:

Pois bem, sou pobre. Mas continuo firme. Sou uma mulher do povo, que trabalha para viver. Cozinho, arrumo minha casa, faço traduções, leio peças de teatro. Estou sempre disposta a trabalhar, a aceitar um papel. Mas não importa que hoje eu seja pobre. Durante cinquenta anos recebi

muitas honrarias, medalhas de ouro, diplomas títulos..., Assisti à inauguração de lápides com o meu nome em muitos teatros do Brasil. Nunca recebi favores do governo. E continuo batalhando pela construção de teatros e pela proteção dos nossos artistas. (2000:328)

Para atender aos casos em que a sorte não era benfazeja, São Paulo possuía a Casa do Ator, localizada na Vila Olímpia.

Na autobiografia *Diário de uma Atriz* (1976:175), a atriz Wanda Marchetti (nascida em 1902) conta que a *Casa do Ator* foi idealizada por ela, pelo ator/ produtor Raul Soares (nascido em 1886) e pelo também ator e produtor Nino Nello (nascido em 1896); situava-se em um sobrado que fora construído graças aos shows que os artistas de então faziam, com renda revertida para a instituição. As companhias teatrais de outros Estados que estivessem em temporada em São Paulo doavam a renda de uma apresentação para a manutenção dos artistas abrigados. Pelo carnaval, a renda do Baile das Atrizes revertia toda para a Casa do Ator. A instituição possuía uma enfermaria com toda a aparelhagem médica. De acordo com Marchetti (1976) os padrinhos da instituição eram Adhemar de Barros e sua esposa, Leonor Mendes de Barros.

À época, já existia o Sindicato dos Atores e Cenógrafos de Teatro de São Paulo, fundado em 1934, e que, segundo Marchetti (1976) estava muito ligado à *Casa do Ator*, podendo se entender que possuía caráter assistencialista. Em termos trabalhistas não havia muito que reivindicar, já que a profissão de ator não era regulamentada.

Outra preocupação dos artistas menos privilegiados era onde ser enterrados. Sem precisar a data, Marchetti (1976) escreve a respeito do Mausoléu dos Artistas, no Cemitério São Paulo, em um terreno doado pelo ator Júlio Ribeiro. Nele estavam sepultados vários artistas e o doador queria ser enterrado ali quando morresse.

Durante o governo de Dutra, (1946/1950) foram fechados os cassinos no Rio de Janeiro; muitos artistas (principalmente atores) ficam sem emprego. A Censura ao teatro e ao rádio se tornou rigorosa, e a dramaturgia de Nelson Rodrigues era das mais visadas.

Por motivos políticos, Mário Lago foi despedido da Rádio Nacional do Rio de Janeiro (estatal) em 1949. Veio para São Paulo, passando por dificuldades para encontrar trabalho. Estava em uma “lista” preparada pelo governo. A esse respeito, Henrique Lago, filho de Mário, conta, em programa dedicado a Dercy Gonçalves⁸ de sua admiração por ela. Disse que ela contratou seu pai para atuar em seus espetáculos naquele período. Estrela do Teatro de Revista da época, Dercy assim justificou o convite: “*Mário, sei que você é um ator de peças sérias, mas precisa por comida na mesa de sua casa.*”

A perseguição a Mário Lago, notório comunista, era parte do contexto político de então: a Guerra Fria entre Estados Unidos e União Soviética.

2. AS ARTES CÊNICAS E A MODERNIDADE EM SÃO PAULO: 1948/1957

No período considerado, o artista continuava a interferir pouco em política. Queria se manter apartidário, para transitar livremente por todas as correntes ideológicas, sem assumir compromisso com nenhuma.

As preocupações do ator, fora de cena, ainda diziam respeito ao futuro dos seus pares que haviam trabalhado a vida inteira e, velhos, já não tinham como se manter. Quando precisava de benefícios nesse sentido, em vez de reivindicar coletivamente, o ator preferia pedir a algum político, como se fosse um favor.

O retorno de Getúlio Vargas ao poder, em 1950, deu início a um novo período de “namoro” entre ele e os artistas. Artistas como a vedete Virgínia Lane (nascida em 1920) e a cantora Dircinha Batista ajudaram a alimentar o “clientelismo” de Vargas, declarando-se “amantes” do presidente.

Com o suicídio de Vargas, em 1954, o governo é completado pelo vice Café Filho. Juscelino Kubitschek, sucessor de Vargas, chegou ao poder em 1956 com a aura de governante moderno; começou a executar o seu plano de metas para o País, que previa o crescimento de 50 anos em 5.

Em São Paulo temos o segundo governo de Adhemar de Barros, eleito em 1947. De 1938 a 1941, Adhemar havia sido interventor. Em 1953, o então jovem

⁸ Veiculado na TV Cultura, Canal 2, em 2005

político Jânio Quadros ganhou as eleições para prefeito de São Paulo e passa a rivalizar-se com Adhemar de Barros. Em 1954, Quadros se elege governador, derrotando Barros. O prefeito de São Paulo em 1954, ano em que se comemorou o 4º centenário da cidade, era Prestes Maia.

Esse foi um dos períodos mais ricos para a cultura paulistana⁹, Quanto às artes cênicas, é quando se dá a interação entre o teatro, o circo e o cinema, e deles com a televisão, o novo meio de comunicação que surgia.

❖ O TBC (Teatro Brasileiro de Comédia)

Em 5 de outubro de 1948 foi inaugurada, no bairro da Bela Vista, em São Paulo, a sala de espetáculos do TBC (Teatro Brasileiro de Comédia), uma iniciativa do italiano Franco Zampari, que trabalhava nas Indústrias Matarazzo e era um amante das artes. O objetivo de Zampari era acolher, no novo teatro, as apresentações dos grupos amadores e experimentais de então.

O espetáculo de estréia no TBC foi *A voz humana*, de Jean Cocteau, representado em francês por Henriette Morineau, que já era uma atriz profissional de prestígio.

Cacilda Becker¹⁰, que atuava profissionalmente desde 1941, participou de *A mulher do próximo*, de Abílio Pereira de Almeida (nascido em 1906), apresentada a seguir. Estavam no elenco o próprio Almeida, Carlos Vergueiro (nascido em 1908) e Marina Freire.

Depois entraram em cena os grupos amadores, entre eles o GTE (Grupo Universitário de Teatro), composto por estudantes de filosofia e que apresentou o espetáculo *O baile dos ladrões* de Anouilh. No elenco, entre outros, Nydia Lícia¹¹,

⁹ Além dos marcos relacionados às artes cênicas, foram criados, em 1950, dois dos mais importantes museus de artes plásticas da cidade: o MAM, a partir do acervo de Cicillo Matarazzo, e o MASP por influência direta de Assis Chateaubriand.

¹⁰ Cacilda Becker nasceu em Piraçununga, em 6 de abril de 1921. Viveu parte da juventude em Santos, onde se dedicava intensamente à dança. Foi “descoberta” pelo crítico teatral Miroel Silveira e estreou como atriz aos 18 anos, no Rio de Janeiro, onde atua no grupo *Os Comediantes*.

¹¹ Nydia Licia nasceu na Itália em 1926. Quando da abertura do TBC, de acordo com XXXX teria ficado constrangida com o papel, que seria ousado demais para uma atriz ainda amadora.

até hoje em atividade, e Ruy Affonso Machado, novamente o GTE ,com *À margem da vida*, de Tennessee Williams, com Nydia Licia, Abilio Pereira de Almeida, Caio Caiubi e Marina Freire e *A esquina perigosa*, de Priestley, com o Grupo de Artistas Amadores, direção de Madalena Nicol, com Paulo Autran¹² Ester Guimarães, Eva Lieblich, Paulo Cajado e Glauco de Divitis no elenco.

Ainda em 1948 foi apresentado, no TBC, *A noite de 16 de janeiro*, de Ayn Rand, com Paulo Autran, Clóvis Garcia, Renato Consorte, Júlio Gouveia, Tatiana Belinky, Celia Biar e Nydia Licia.

Em 1949, veio para o TBC o jovem diretor teatral italiano Adolfo Celi, recém formado pela Academia de Arte Dramática de Roma. Sua primeira direção para o grupo foi *Nicky Bar...álcool, brinquedos e emoções*, adaptação do texto *The time of your life*, de William Saroyan. No elenco estavam, Abílio Pereira de Almeida, Milton Ribeiro, Alfredo Kleemann, Maurício Barroso, Carlos Vergueiro, Madalena Nicol, Tito Fleury Martins, Waldemar Wey e Célia Biar. Este espetáculo marcou a profissionalização do TBC que, a partir de então, passou a contar com elenco próprio. Entre os primeiros contratados estão Cacilda Becker, Maurício Barroso e Madalena Nicol.

De acordo com Décio de Almeida Prado, a fase profissional do TBC marcou o início da era do diretor porque

(...) o TBC não foi uma companhia dominada por atores, como acontecia até então, isto é, a direção não cabia a um primeiro ator e sim a um diretor. (...) Não se construía um repertório em torno da personalidade do primeiro ator, mas se procurava um texto que era julgado do ponto de vista comercial e depois então é que se fazia a distribuição de papéis”(In: *Nosso Século*; Vol. 7 pg114)

O objetivo do TBC, segundo Magaldi

¹² Paulo Autran nasceu em 7 de setembro de 1922, no Rio de Janeiro, e foi trazido ainda bebê, para São Paulo. É advogado e só começou a carreira depois de largar a advocacia. Tonia Carrero, da qual foi namorado, o convenceu disso. Estreou em 1949 no espetáculo *Um deus dormiu lá em casa*. Fez parte do TBC Teatro Brasileiro de Comédia, a seguir foi fazer parte Cia. Tonia, Celi, Autran. É considerado o maior ator teatral vivo e em atividade no Brasil.

era substituir Paris para o público paulista, já que a inflação dificultava a viagem à Europa. Bastava uma peça receber o beneplácito do público em Paris ou Nova York, para ser logo depois encenada pelo TBC. (...). (1976:197),

De acordo com Paulo Autran

Não se encarava o teatro quanto à sua função social; pensava-se no teatro apenas como arte. Arte pela arte, talvez. O nível literário dos textos, a qualidade artística do espetáculo, isso é que interessava. (In: *Nosso Século*, v. 7, pg. 114)

, Paulo Autran entrou para o elenco profissional do TBC no ano de 1951. Fez o pai, um personagem idoso, em *Seis personagens à procura de um autor*, de Pirandello. No elenco estavam Cacilda Becker e Sérgio Cardoso¹³. Com Celi e outros diretores estrangeiros¹⁴, a contribuição do TBC para o aperfeiçoamento técnico e artístico do teatro paulistano é indiscutível. Até então, segundo Yaconis apud Ledesma,

Os atores não recebiam a peça inteira, só as falas de cada personagem e a última palavra, a deixa, do ator com quem iriam dialogar. (...) O guarda-roupa era fornecido pelos atores (...) Praticamente o salário dos artistas ia para essas despesas. (2004:28)

Com o TBC tudo isso se modifica; são criadas as condições para que se produza e se apresente teatro profissional de qualidade em São Paulo. O TBC

¹³ Sérgio Cardoso nasceu em Belém, (PA) em 1925. Sua estréia no teatro amador se dá com o *Teatro do Estudante*, de Paschoal Carlos Magno, no Rio de Janeiro, em 1948, interpretando Hamlet. Para Magaldi e Vargas: “Pela intensidade trágica, pelo poder e beleza da voz, e pela capacidade de assumir até as últimas conseqüências uma personagem, Sérgio Cardoso foi talvez a nossa maior vocação de ator desde que pisou o palco pela primeira vez em 1948. Para a geração que freqüentou o teatro a partir da década de 50, Sérgio Cardoso representava uma força da natureza equivalente à que havia sido João Caetano no século anterior. (2000: 255)

¹⁴ Exemplos: Ruggero Jacobi, Flamínio Bollini Cerri, Luciano Salce, Maurice Vaneau e Zbigniew Ziembinski

empregou o Método Stanislavski de interpretação¹⁵; era o que havia de mais moderno na época. Contribui, também, para o aperfeiçoamento da cenografia teatral, até então considerada de pouca importância artística.

Nas palavras da crítica de teatro Mariângela Alves Lima, os profissionais de artes cênicas que hoje são idosos devem muito de sua formação ao TBC, mesmo que não tenham participado dele.

Toda uma geração de diretores, atores, cenógrafos e dramaturgos formou-se sob a influência do TBC. Os contingentes mais atuantes das décadas seguintes (,,) eram adolescentes ou pouco mais do que isso quando o TBC estava no auge de sua influência. A lista é extensa (...) Flávio Rangel, Antunes Filho, Zé Celso Martinez Correia, José Renato, Carlos Queiroz Telles, Cesar Vieira, Renato Borghi, Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri, Flávio Império, Oduvaldo Viana Filho. Espectadores que seriam mais tarde figuras dominadoras do panorama teatral. (In: *Nosso Século V*. 7, 1985:117)

❖ O TPA (Teatro Popular de Arte)

Menos conhecido que o TBC, mas não menos importante, o TPA (Teatro Popular de Arte) surgiu no Rio de Janeiro, na década de 40 do século passado, fundado, entre outros, por Miroel Silveira¹⁶, e do qual fizeram parte Maria Della Costa (nascida em 1926), Sandro Polloni e Itália Fausta, tia de Sandro.

Em 1947, O TPA começou a apresentar seus espetáculos em São Paulo, entre eles temos *O Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, em 1948¹⁷; contracenada

¹⁵ Esse método, criado pelo teórico russo Constantin Stanislavski, (*) aumenta a exigência quanto a formação do ator, e dos recursos intelectuais e emocionais de que ele precisa para exercer o seu trabalho. Já não basta saber verbalizar alto e claro. Há necessidade de saber analisar o texto para entender o que o personagem pensa e sente. Constantin Stanislavsky, 1863/1938, nasceu e faleceu em Moscou. Foi o fundador do Teatro de Arte de Moscou.

¹⁶ Miroel Silveira, nascido em 1914, em Santos, já era, nessa época, um influente e conhecido crítico de teatro e dramaturgo. Havia participado também do lançamento de Cacilda Becker no teatro amador, mas teria se desentendido com ela, antes de ela ter se tornado profissional.

¹⁷ A montagem estava quase pronta quando a censura proibiu a apresentação. Abdias era o protagonista, um médico negro que ascende socialmente mas vive uma relação tumultuada com Virgínia, sua mulher, branca, e que fora violentada por ele. Como vingança, Virgínia mata, ao nascerem, todos os filhos que tem com ele.

por Maria Della Costa e Abdias do Nascimento¹⁸. A intenção era somar recursos para instalar um teatro próprio.

Em 1950, o TPA se apresentou na inauguração do Teatro Cultura Artística de São Paulo, com o espetáculo *A família Barret*, de Rudolf Besier

Em 1951, Maria Della Costa, interessada em fazer cinema na Vera Cruz, aceitou integrar o elenco de *Ralé*, de Gorki, com direção de Flaminio Bollini Cerri, no TBC. Como a Vera Cruz e o TBC estavam interligados, assinar contrato com a companhia teatral significava estar, também, no elenco da companhia cinematográfica. Com isso, Zampari imaginava ter conquistado definitivamente a estrela do TPA, livrando-se assim de um concorrente. Mas tão logo terminou a temporada, Cacilda rescindiu o contrato e se voltou para a instalação do seu teatro.

Um episódio relacionado à construção desse teatro ilustra porque Vargas era tão querido da maioria dos artistas, a ponto de até a Censura, em seu governo, ser tolerada por eles como um mal necessário. Maria Della Costa conta que estava para inaugurar o seu teatro mas ainda faltavam as poltronas. Depois de pedir em vão a muitos banqueiros e políticos, apelou o presidente Vargas que disse: *“Eu vou ajudar (...) Eu quero então, em troca do eu vou dar : teatro para os estudantes, teatro popular, feito pros bairros; teatro a tantos cruzeiros pro povo...”*. Ela ficou muito satisfeita, porque *“era tudo o que a gente já queria fazer, então foi maravilhoso, é claro que a gente concordou!”* (apud Warde Marx (2004:86).

Della Costa conta, ainda, que não teve a mesma sorte com Adhemar de Barros, então governador de São Paulo, que mandou perguntar se aceitaria “dormir” com ele em troca de ajuda para construir o teatro (apud Marx; 2004:87).

¹⁸ Sua carreira começa com o Teatro Experimental do Negro, juntamente com Ruth de Souza, em 1945. A fundação do grupo era uma reação ao fato de as companhias teatrais da época serem constituídas somente por atores brancos. Quando havia um papel em um dos espetáculos montados, pintava-se um dos atores de negro. A estréia do grupo TEN aconteceu no Rio de Janeiro, com o espetáculo *Imperador Jones*, de Eugene O'Neill. A seguir o grupo monta outros espetáculos, entre eles *O Sortilégio*, de Abdias e *O Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, com Abdias e Maria Della Costa. O grupo não teve muita sorte em suas apresentações em São Paulo. Em 1952, em 1953 e em 1957 não chegou a completar as temporadas programadas. Fonte: Magaldi, Sabato e Vargas, Maria Tereza. Cem anos de teatro em São Paulo. São Paulo : Senac. 2001

Itália Fausta morreu em 1951, aos 73 anos, sem ver a inauguração da sala de espetáculos do TPA, em São Paulo (mais tarde chamado de Teatro Maria Della Costa), em 1954, ano do IV^o Centenário da cidade. O espetáculo de estréia foi *O Canto da Cotovia*, de Anouhil. Para a direção, Maria Della Costa e Sandro Polloni - já então, seu marido - trouxeram da Itália um jovem talento: o cenógrafo e diretor teatral Gianni Ratto.

Faziam parte da equipe, entre outros, os atores Sérgio Britto, Benjamim Cattán, Serafim Gonzales, Marcos Granado, Wanda Kosmo, Eugênio Kusnet, Edmundo Lopes, Fernanda Montenegro, Milton Moraes e Fernando Torres. Como consultores são creditados, entre outros, Miroel Silveira e Clovis Garcia.

❖ **Teatro de Alumínio e Teatro Íntimo Nicete Bruno**

O Teatro de Alumínio, uma iniciativa da atriz e empresária Nicette Bruno¹⁹, foi inaugurado em 1952, na praça das Bandeiras, São Paulo. Tratava-se de um espaço teatral desmontável, nos moldes dos que havia nos Estados Unidos.

O espetáculo de estréia foi *De Amor também se morre*, de Margaret Kennedy, direção de Turkow, diretor polonês da mesma geração que Ziembinski.

Ruggero Jacobbi, um dos diretores estrangeiros que vieram para o TBC, associou-se a Nicette e dirigiu o segundo espetáculo da companhia: *Senhorita Minha Mãe*, de Louis Verneuil. Para assumir o protagonista do espetáculo Ruggero trouxe o ator Paulo Goulart²⁰. Nicette e Paulo, que ainda não se conheciam, se apaixonaram e casaram em fevereiro de 1954.

❖ **A Escola de Arte Dramática e a educação formal do ator**

¹⁹ Nicette, nascida em 1933, estreou profissionalmente com apenas 14 anos, no filme *Querida Suzana*, da Atlântida, ao lado de Anselmo Duarte e Tonia Carrero. Neste mesmo ano fez seu primeiro espetáculo de teatro profissional, *A Filha de Lório*, direção de Dulcina de Moraes, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

²⁰ Paulo Goulart, nascido em 1933, é paulista de Ribeirão Preto e começou a carreira de ator em 1951, nas rádios Tupi e Difusora e na TV Tupi, onde, entre outros trabalhos, participava do programa de Mazzaroppi. Em 1952 foi para a TV Paulista participar da novela *Helena*, de Machado de Assis, dirigida por Ruggero Jacobbi,

Até então, o aprendizado tanto das questões técnicas e éticas da profissão se dava, principalmente, por meio do contato dos atores jovens com os mais velhos. Outro modo eram cursos feitos no exterior. Em São Paulo, a formação do ator passou a ser formal com a criação da EAD (Escola de Arte Dramática), por Alfredo Mesquita, em maio de 1948. Ainda jovem na época, Mesquita era diretor do GTE e sentiu a necessidade de que os atores passassem por um processo de formação que atendesse às exigências do novo teatro que começava a ser feito em São Paulo.

(...) de tempos para cá – muito pouco tempo, é verdade – o panorama teatral nacional tem se modificado. Das chanchadas de Procópio, Eva Todor e outros, passamos a assistir aos espetáculos, nem sempre perfeitos ou mesmo aceitáveis, mas indiscutivelmente de um nível superior, apresentados por Dulcina, Bibi Ferreira etc. (..) Uma vez tal movimento vitorioso (amador) surge um novo problema: formar atores, diretores, técnicos de teatro inexistentes ou apenas improvisados entre nós. (...). (Magaldi e Vargas 2000:284)

Segundo Magaldi

Ensino de grau médio, pela legislação vigente, a EAD tentou desde o início proporcionar uma formação completa ao ator. Tanto assim que, ao lado das matérias especializadas, o currículo se enriqueceu com português, francês e mitologia, indispensáveis a uma melhor aproximação com os temas teatrais. (2000:285)

Cacilda Becker foi uma das professoras. O crítico e diretor de teatro amador Décio de Almeida Prado foi o professor de História do Teatro e o próprio Alfredo Mesquita se encarregou das disciplinas Representação e Drama.

Entre os formandos da primeira turma da EAD, em 1950, estavam Xandó Batista, Monah Delacy, José Renato e Leonardo Villar.

❖ As companhias teatrais que se originaram do TBC

Muitos dos choques de opinião hoje percebidos entre atores idosos, começaram a ficar evidentes quando eles ainda eram muito jovens.

Por conta disso, antes mesmo que se iniciasse a profissionalização do TBC, integrantes começaram a se desligar do grupo e a formar suas próprias companhias.

- Madalena Nicol e Ruggero Jaccobbi, em 1949.

Segundo Autran (apud Guzik 1999:45) Nicol, que havia sido cantora lírica e tinha atuado na Europa, saiu do TBC levando Jaccobbi, um dos diretores italianos que tinham vindo para a companhia, para não dividir o estrelato com Cacilda Becker.

- A Cia. Tonia, Celi, Autran (CTCA)

Segundo Autran (apud Guzik; 1999), Tonia Carrero, que já vinha de uma experiência anterior como empresária teatral, sai do TBC levando consigo Adolfo Celli, então seu marido, (e que havia sido marido de Cacilda Becker, estrela da companhia) o amigo Paulo Autran, Benedito Corsi e Margarida Rey. Juntos, produziram e apresentaram *Otello*²¹, de Shakespeare, em 1956, com Paulo Autran no papel principal e lançando Cláudio Correia e Castro, Oswaldo Loureiro, Sebastião Vasconcelos.

- A Cia. Nydia Licia e Sérgio Cardoso

Em 1956, os dois atores, que se tornaram marido e mulher, adaptaram um cinema e instalaram o Teatro Bela Vista.

²¹ *Otelo*, o rei mouro casado com a bela Desdemona e que a mata por ciúmes, não é um personagem idoso. No entanto, pela sua complexidade, muitos atores só se dispõem a interpretá-lo quando já envelhescentes. Esse não foi o caso de Autran, que em 1956 tinha apenas 34 anos.

A primeira montagem da companhia, no novo espaço, é Hamlet²², com Sérgio Cardoso como protagonista e mais jovens atores formados pela EAD.

- TCB Teatro Cacilda Becker

Depois de se firmar como a estrela do TBC e de participar do filme *Floradas na Serra*, da Vera Cruz, em que contracena com Jardel Filho, Cacilda, acompanhada por Walmor Chagas, Raul Cortez, Stênio Garcia, Ziembinski, Cleide Yaconis²³ deixa o TBC, em 1953, para fundar sua própria companhia e instalar o seu teatro.

- O Teatro dos Sete

Em torno de Fernanda Montenegro²⁴ e Fernando Torres, que trabalhavam no TPA, reuniam-se atores (entre eles Sérgio Brito e Italo Rossi), futuros diretores (como Antunes Filho e Flávio Rangel) e futuros autores, como Manoel Carlos, para ler peças e estudar teatrais. Eram todos jovens, na faixa dos vinte anos.

Foram juntos para o TBC onde Fernanda foi a estrela máxima da última fase da Companhia, a mais difícil e cheia de problemas financeiros.

Foi então que ela saiu do TBC para criar o Teatro dos Sete (Fernanda Montenegro, Fernando Torres, Gianni Ratto, Italo Rossi e Sérgio Britto e os outros

²² Outro personagem jovem. Hamlet é o príncipe da Dinamarca, que quer vingar a morte de seu pai, tramada por sua mãe e por seu tio, que passou a ser seu padrasto.

²³ Cleyde Yaconis nasceu em outubro de 1923, em Santos. Entrou para o TBC em 1950, substituindo Nydia Licia, que ficara doente e não podia fazer o espetáculo do dia seguinte. Saiu do TBC depois de sete anos e foi para o TCB, ao lado de Cacilda, Walmor, Freddy Kleemann e Ziembinski. Com essa companhia viajou pela América do Sul e pela Europa. Voltou para o TBC para fazer peças nacionais. Lá fez, entre outros, *O pagador de promessas*, e *Toda nudez será castigada*. Depois tornou-se produtora teatral, montando entre outros: *Capital Federal*, de Arthur Azevedo, *Um homem é um homem*, de Brecht e *O Santo e a porca*, de Ariano Suassuna.

²⁴ Fernanda Montenegro nasceu em 1930, no Rio de Janeiro, e foi, a princípio, professora de inglês. Começou a vida artística como rádio-atriz, ainda no Rio de Janeiro. Ela e Fernando Torres se casaram em abril de 53. Veio para São Paulo em 1954, participar do TPA.

Fonte: Rito, Lúcia, *Fernanda Montenegro em o exercício da paixão*, Rio de Janeiro: Editora Ricco, 1990.

dois?). A estréia se deu em 1960, no Rio de Janeiro, com o espetáculo *O Mambembe*, de Arthur Azevedo.

❖ Vera Cruz

No início do período pesquisado a interação entre o teatro e o cinema deu-se com a criação da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, em 1949. Foi outra iniciativa de Zampari com os objetivos de criar, em São Paulo, uma indústria de cinema tão importante quanto a de Hollywood ou a da Cinecittá italiana, e de produzir, em seus estúdios, em São Bernardo do Campo, filmes que fossem diferentes, em tudo, das chanchadas da Atlântida (Rio de Janeiro).

Além de demonstrar um certo bairrismo, a proposta da Vera Cruz era uma reação de jovens artistas que queriam algo novo e diferente daquilo que se fazia até então e, ao mesmo tempo, uma resposta à procura de filmes brasileiros de qualidade, pelo mercado interno²⁵.

Para alcançar esses objetivos era preciso alguém de experiência. Por isso, de acordo com *Mil que fizeram cem anos de cinema*, Zampari trouxe o brasileiro Alberto Cavalcanti, nascido em 1897, que já era um artista renomado. Cabia a ele dirigir a produção dos filmes e orientar artisticamente a Vera Cruz. Segundo o livro *Mil que fizeram cem anos de cinema*.

Cenógrafo de vanguarda, começou a dirigir e, às vezes, escrever seus próprios filmes e documentários em 1926. Em 1942 foi para a Europa para ser produtor e diretor associado de filmes até ser convidado a retornar.
(s/d:47)

Ao contrário do que ocorre atualmente, em que o ator se torna multimídia, naquele período havia nítida distinção entre os atores de rádio (que depois iriam para a televisão), teatro e cinema.

²⁵ Em 1946, o Departamento Nacional de Informações havia determinado que a reserva de mercado para filmes brasileiros nos cinemas subisse de um para três filmes por ano (História do cinema brasileiro; Ramos Fernão, organizador).

Entre os atores de cinema da Vera Cruz estavam Renato Consorte²⁶, Anselmo Duarte²⁷, Ruth de Souza²⁸, Tonia Carrero²⁹ e Eliane Lage³⁰; destes, apenas Tonia já havia feito bons papéis no Teatro.

O primeiro grande êxito da Vera Cruz foi *Caiçara*, de 1951, dirigido por Adolfo Celi, com Mário Sérgio (nascido em 1929) e Eliane Lage.

Pretendo cinema sério, numa contrapartida à chanchada nacional, *Caiçara* era um melodrama narrando a história de uma filha de leproso no litoral paulista. Apesar de seu roteiro inadequado, escrito na Itália, o filme destacou-se pela qualidade técnica. “ (Larouse; vol. 7. pag. 94)

Em 1953, dois grandes sucessos internacionais da Vera Cruz: *O Cangaceiro*, primeiro filme de ficção do até então documentarista Vitor de Lima Barreto, estrelado por Alberto Ruschel (nascido em 1918), Marisa Prado (nascida em 1932), Milton Ribeiro e Vanja Orico; e *Sinhá Moça*, dirigido por Tom Payne e estrelado por Anselmo Duarte e Eliane Lage, com a participação de Eugênio Kusnet e Ruth de Souza. Com esse filme, que aborda a escravidão nas fazendas de café e o movimento abolicionista, Ruth de Souza foi indicada ao prêmio de melhor atriz do Festival de Cinema de Veneza de 1953.

²⁶ Consorte, nascido em 1925, foi também assistente de produção de Alberto Cavalcanti e posteriormente diretor de produção de outros filmes da empresa.

²⁷ Anselmo Duarte, nascido em 1920, ator, diretor e roteirista de cinema, que estreou como ator em 1947, ao lado de Tonia Carrero, em *Querida Suzana*.

²⁸ Ruth de Souza, nascida em 1921, em Minas Gerais, veio do Teatro Experimental do Negro, onde estreou em 1945. “Eu não tinha dinheiro, não tinha nada, somente a certeza de que ia ser artista”. P. 9 Atuou na Atlântida nos anos 40, com Oscarito e Grande Otelo. Depois na Vera Cruz. Ruth ganhou uma bolsa de estudos da Ford Foundation para estudar e estagiar teatro nos Estados Unidos. Fez aulas de dança, canto, música e história do teatro. Fez teatro por lá. Em 1952 fez *Vestido de Noiva*, em São Paulo, com a Companhia Sérgio Cardoso e Nydia Licia.

²⁹ Tonia Carrero, sempre reconhecida por sua beleza e também pela sua ousadia profissional, nasceu em 1922, no Rio de Janeiro, mas desenvolveu grande parte da sua carreira em São Paulo. Estreou no cinema em 1947, ao lado de Anselmo Duarte, em *Querida Suzana*. A seguir montou o espetáculo *Um deus dormiu lá em casa*, onde atuava, ao lado de Paulo Autran, e apresentou-o por quase todo o país. Por causa da sua carreira de cinema, só vai integrar o elenco do TBC em ..., quando atua em *Entre quatro paredes*, de Jean Paul Sarte.

³⁰ Eliane Lage nasceu em 1928 e é de uma família muito rica. Ainda muito jovem conheceu o diretor de cinema Tom Payne, (que depois se tornaria seu marido) que a convenceu a fazer um teste para ser a estrela de *Caiçara*.

❖ Outras companhias cinematográficas e outros atores de destaque

No início da década de 50 surge, em São Paulo, a Companhia Cinematográfica Maristela, cujo grande sucesso é *O Comprador de Fazendas*, filmado em 1951, com roteiro e direção de Alberto Pieralise. No elenco estão, entre outros, Procópio Ferreira e Henriette Morineau.

A Multifilmes, em 1952, criou uma cidade cinematográfica em Mairiporã, e lançou *Modelo 19*, direção de Mário Civelli, que fracassou apesar de contar no elenco com Ilka Soares, Luigi Picchi e Waldemar Seyssel. *Destino em apuros*, de 1953, com Hélio Souto, Paulo Autran, Inesita Barroso e Waldemar Seyssel, também não alcançaram sucesso.

O cinema paulista conta ainda com filmes estrelados por atores das rádios Tupi e Difusora que depois passaram a fazer parte da TV Tupi.

Um exemplo é *O sobrado*, de 1956, dirigido por Walter George Durst, com a atuação dos então já consagrados Fernando Baleroni, Lia de Aguiar, Dionísio de Azevedo, (nascido em 1922) Lima Duarte (nascido em 1934) e os estreantes Luís Gustavo e Henrique Martins.

De acordo com *Mil que fizeram cem anos de cinema*, Amácio Mazzaroppi é mais um ator que começou no Rádio antes de chegar ao cinema. Começou a carreira em circos, mas se tornou conhecido por meio do programa que tinha na Rádio Tupi de São Paulo, no final dos anos 40. Em 1952 fez *Sai da frente* – seu primeiro filme - e *Nadando em dinheiro*. E em 1954, *Candinho*.

Todos com sucesso absoluto de bilheteria e apontando o caminho para o comediante que aos poucos vai lapidando o seu personagem: um caipira ingênuo às voltas com os problemas da grande cidade, mas sempre conseguindo superá-los. *Mil que fizeram cem anos de cinema* (s/d:155)

❖ A Televisão TUPI

Em 18 de setembro de 1950, por iniciativa do empresário de comunicação Assis Chateaubriand³¹, é criada a TV Tupi de São Paulo, a primeira do País.

Lima Duarte, nascido em 1930, conta que ele e Lolita Rodrigues são os dois únicos participantes do programa de estréia, que estão vivos (apud Lessa Matos; 2004:121).

A primeira encenação produzida pela TV Tupi foi *A vida por um fio*, em novembro de 1950. No elenco, entre outros, Lia de Aguiar, Walter Forster, Dionísio de Azevedo, Lima Duarte e Yara Lins.

Nas primeiras experiências dramatúrgicas, a TV Tupi contou com seus rádio-atores que já tinham experiência diante das câmeras pelo trabalho em cinema. Depois se tornaria freqüente a adaptação de peças teatrais para a televisão, com a participação das atrizes de teatro e cinema da época, tais como Tonia Carrero e Cacilda Becker.

O teatro era um dos centros de atenção da TV Tupi. Em 1951, a emissora levou ao ar, diretamente do palco do TBC, *Ralé*, de Gorki. No ano seguinte foi lançado o TV de Vanguarda, transmitido aos domingos, idealizado por Cassiano Gabus Mendes. TV de Vanguarda foi um dos líderes de audiência durante mais de uma década, montando Shakespeare, Ibsen, Dostoiowski, Guimarães Rosa e outros. (*Nosso Século* V. 7; 1985:83)

Em dezembro de 1951 surgiu a primeira telenovela. Embora reduzida, a vinte capítulos, *Sua vida me pertence* entrou para a história por ter mostrado o primeiro beijo na televisão; um “feito” dos atores Walter Forster e Vida Alves. Além deles, estavam no elenco Dionísio Azevedo, José Parisi, Lia de Aguiar, Lima Duarte e outros que não são conhecidos nos dias de hoje.

Mazzaroppi, com um programa semanal composto por esquetes circenses, se torna um dos grandes sucessos do humorismo da TV Tupi

³¹ Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, nascido em 1891, era um magnata da imprensa, dono de uma rede de jornais impressos e emissoras de rádio, de uma editora e uma agência de notícias. Além de pioneiro da televisão, foi o mentor da criação do MASP Museu de Arte de São Paulo.

Ainda em 1952 foi ao ar, pela TV Tupi, a primeira versão de *O Sítio do Picapau Amarelo*, de Monteiro Lobato, adaptado por Júlio Gouvêia e Tatiana Belinky. No elenco, as irmãs Lúcia (Emília) e Leonor Lambertini, Zeni Pereira (Tia Anastácia), Elíseo Albuquerque (Visconde de Sabugosa) e o menino David José (Pedrinho).

❖ Outras emissoras de televisão

O Mártir do Calvário, com direção de Ruggero Jaccobbi, inaugurou a TV Paulista, canal 5, em 1952. Neste ano entrou em cartaz a telenovela *Helena*, adaptação do romance de Machado de Assis, com a participação de Paulo Goulart, Hélio Souto e Vera Nunes.

O circo do Arrelia (Waldemar Seyssel) era outra atração da emissora, que, a partir de 1953, passou a integrar as Organizações Vitor Costa.

Na TV Paulista Walter Forster dirigia o Teledrama *Três Leões*, nos moldes do TV de Vanguarda da TV Tupi.

A primeira apresentação de Cacilda Becker em televisão foi nessa emissora, no Grande Teatro Kibon, em 26 de novembro de 1953.

A TV Record foi inaugurada em 1953; como as duas outras, também passou a aproveitar os radioatores oriundos da Rádio Record, em teleteatros e telenovelas.

A TV Cultura, Canal 2, última emissora de São Paulo a ser inaugurada nesse primeiro momento da televisão, entrou no ar em 1958.

❖ Participação de atores envelhescentes e idosos de 1948 a 1957

Itália Fausta foi a personalidade teatral idosa mais importante deste período, tendo atuado e dirigido diversos espetáculos do TPA entre 1948 e 1950. Marx (2004) conta que Fausta, além de muito ligada aos movimentos precursores de um teatro moderno, desenvolvia atividade política nos “bastidores”, sendo simpatizante do Partido Comunista.

Marchetti (1976) informa que entre os atores idosos com atividade política em São Paulo, entre 1948 e 1957, estavam Raul Soares, nascido em 1886, Nino Nelo, nascido em 1896 (fundadores da Casa do Ator e do Sindicato dos Artistas), Oduvaldo Vianna, nascido em 1892, ator de teatro, diretor de cinema e de rádio novela, e roteirista de cinema, Conchita de Moraes, nascida em 1885, grande estrela do teatro declamado dos anos 30 e que, depois de criar os filhos (entre eles Dulcina de Moraes), voltou a percorrer o País com seus espetáculos “mambembes”. Em gratidão a tudo o que fez pelo teatro brasileiro, Conchita recebeu do governo federal a comenda da Ordem do Cruzeiro do Sul, em 1950.

Há que se lembrar ainda de Lucília Peres, nascida em São Paulo em 1881, muito conhecida do público, que se retirou do palco e foi residir no Retiro dos Artistas do Rio de Janeiro. Outros atores menos conhecidos, como Abílio de Menezes, nascido em 1881, e Elvira Benevente, nascida em 1882, também haviam se tornado hóspedes da Casa do Ator, de São Paulo.

Foi um período de mudança dos parâmetros artísticos; passou-se da era do ator para a era do diretor. Porém, os atores envelhescentes da época (Jaime Costa, Procópio Ferreira, Dulcina e Alda Garrido) ainda faziam teatro nos moldes antigos, em que tudo estava direcionado para o ator.

O grande momento da carreira do ator Jaime Costa ocorreu em 1951, quando monta, pela primeira vez no Brasil, a peça *A morte de um caixeiro viajante*, de Arthur Miller, e interpreta o protagonista Willy Loman.

De acordo com Magaldi e Vargas, o crítico do jornal O Estado de São Paulo não gostou da montagem nem da direção, mas ressaltou que “o segundo ato brilhante de Jaime Costa, comovente, mais pela indiscutível sinceridade do intérprete do que pela técnica (...) É uma das melhores peças que vimos em São Paulo em 1951” (2000:327).

Enquanto isso, Procópio, que havia se tornado o astro da Cinematográfica Maristella, deixou o elenco da mesma ainda em 1951, sendo substituído pelo comico Mesquitinha, nos filmes que já estavam sendo programados.

De 1948 a 1957, Dulcina continuou montando espetáculos e se dedicando à Fundação Brasileira de Teatro, da qual era a fundadora e que tinha por objetivo

contribuir para a melhoria da formação do ator. Alda Garrido fazia enorme sucesso com peça *Dona Xepa*, de Pedro Bloch, e Dercy Gonçalves brilhava no cinema carioca. Em julho de 1956 estreava, em São Paulo, o filme *Depois eu conto*, em que Dercy atua ao lado de Anselmo Duarte, Eliana Macedo e Grande Otelo.

Entre os atores que abandonaram a carreira neste período está Abdias do Nascimento, que se tornou professor universitário, ativista do movimento negro e político, tendo sido senador pelo Rio de Janeiro.

3. ARTES CÊNICAS EM TEMPO DE ENGAJAMENTO SOCIAL: 1958/1963

Este período foi de grande efervescência social. Valorizava-se o novo, porém de forma sectária, negando o valor de correntes culturais passadas. Havia um choque geracional (em parte positivo) e começava a se tornar conhecido, entre os jovens, o pensamento *beatnik*, exemplificado pela frase do filósofo Alen Ginsberg: “*Não confie em ninguém com mais de trinta anos*”. Foi também o período em que a “Guerra Fria” se tornou ainda mais aguda entre os Estados Unidos e a União Soviética, potências político-econômicas de então.

A bossa nova, embora surgida no Rio de Janeiro, tinha seus expoentes em São Paulo, como o violonista Paulinho Nogueira e o conjunto instrumental Zimbo Trio; o rádio-teatro e o teatro de revistas perdem espaço e importância.

Na opinião de Jorge Mautner (da geração dos novíssimos poetas paulistanos), expressa no documentário *São Paulo dos anos 60*, de Ugo Giorgetti, (2005), a cidade ainda era uma “província”, onde as pessoas se conheciam.

Nos bastidores das artes em geral, o período foi marcado pela intensa movimentação dos CPCs (Centros Populares de Cultura); órgãos da sociedade civil organizavam eventos, cursos e estudos.

Em 1960, Kubitschek inaugurou Brasília e terminou o seu mandato com o País altamente endividado. Jânio Quadros ganha as eleições e assume em 1961. Sua postura é ambígua. Persegue os pensadores de esquerda e, ao mesmo tempo, condecora o ministro de Cuba Che Guevara e reata relações diplomáticas e comerciais com a China comunista.

Em substituição a Jânio, que renunciou após sete meses de governo, assumiu o seu vice, João Goulart. Para contornar os que queriam impedir sua posse, Jango é obrigado a governar sob o parlamentarismo, regime em que grande parte do poder estava com o primeiro ministro. Só depois de uma consulta popular é que o País retornou ao presidencialismo. Em nome das reformas de base que queria realizar, Jango fez alianças com setores de esquerda e perdeu apoio das classes mais conservadoras, que o tacharam de comunista.

Em São Paulo, Adhemar de Barros é eleito novamente para o governo do Estado e torna-se um ferrenho opositor a Jango.

❖ TBC, Arena e TPA

O marco inicial do período de maior engajamento social das artes cênicas paulistanas foi a montagem e apresentação da peça *Eles não usam black tie*, direção de José Renato. A peça foi um produto da segunda fase do grupo³², marcada pela chegada dos autores/atores Gianfrancesco Guarnieri, (nascido em 1935) Oduvaldo Vianna Filho (nascido em 1936), da atriz Vera Gertel, ex-integrantes do grupo amador TPE (Teatro Paulista do Estudante) e militantes do PCB Partido Comunista Brasileiro. Para Gertel, no Arena

havia uma ligação com o PCB, no sentido de que nós fazíamos parte de um Comitê Cultural. É evidente que as reuniões não eram no teatro, nem todos os atores participavam, mas só aqueles que eram ligados à Juventude Comunista. (apud Ridenti; 2000:106)

³² O Grupo Teatro Arena surgiu em 1953, tendo como diretor José Renato, formado pela primeira turma EAD. Em sua primeira fase, o Grupo Teatro de Arena conta com a participação, entre outros, dos atores Eva Vilma, que tinha formação de bailarina, John Herbert havia sido campeão de natação, vinha da colônia alemã de São Paulo e Sérgio Brito, um carioca que estava radicado em São Paulo, depois de haver abandonado o Curso de Medicina se dedicava ao teatro amador. A primeira montagem do grupo foi *Esta noite é nossa*, de Stafford Dickens, e a seguir, em 1954, *Uma mulher e três palhaços*, de Marcel Achard. O objetivo era produzir e apresentar espetáculos em um ambiente menos formal que o do TBC.

O objetivo do PCB era divulgar sua ideologia também através do teatro. Para isso, os integrantes foram incentivados a produzir textos que falassem da realidade brasileira. Foi quando surgiu, em 1956, o Seminário de Dramaturgia. No seminário despontaram, entre outros, textos de Gianfrancesco Guarnieri, Chico de Assis e Oduvaldo Vianna Filho.

Em *Eles não usam black tie*³³ começou uma interação de gerações no grupo, que era formado por jovens, mas recebia a influência da envelhescente Lélia Abramo (nascida em 1911) que, embora fosse uma estreante, vinha de experiências de vida marcantes³⁴, e do idoso Eugênio Kusnet. O espetáculo marcou ainda a presença dos atores Milton Gonçalves, Flávio Migliaccio, e Vera Gertel. Pela primeira vez no teatro brasileiro, os personagens principais passavam a ser tipos simples, da periferia.

Com *Eles não usam black tie*, o operário subiu ao palco, embora ainda não estivesse na platéia. O público que assistia ao espetáculo era formado mais por estudantes universitários.

A revolução promovida pelo Arena não era só de conteúdo. A forma de fazer teatro também se modificava. Não dispondo de recursos econômicos vultosos para suas montagens, o grupo lançou, em São Paulo e no Brasil, um teatro mais intimista, com os atores muito perto do público e derrubando de vez a “quarta parede”. Ao ganhar em autenticidade e riqueza de interpretação, o grupo pode dispensar gastos maiores com figurinos e cenários.

Influenciado pelo Arena, o TPA montou *Gimba*, de Gianfrancesco Guarnieri, em 1959, com Sebastião Campos no papel título e Maria Della Costa no elenco.

³³ Em *Eles não usam black tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, grande sucesso do Grupo Teatro de Arena, em 1958, os protagonistas, Otávio e Romana são dois envelhescentes que, pela sua riqueza de conteúdo, merecem ser citados aqui, sobretudo pela conflituosa relação com Tião, o filho adulto impetuoso e rebelde.

³⁴ Lélia nasceu em São Paulo, filha de imigrantes italianos. Nos anos 30 filiou-se a Liga Internacionalista e foi líder do Sindicato dos Comerciantes, de onde foi expulsa por não concordar com a política trabalhista de Vargas. Em 1938, viajou para a Itália, em busca de tratamento médico. Com o início da guerra, foi impedida de voltar ao Brasil por ser cidadã de um país inimigo. Só conseguiu retornar em 1950. Em 1953 entrou para o grupo de teatro amador Muse Italiche e depois criou o também amador I Guitti onde atuou até ser convidada para participar de *Eles não usam black tie*.

Foi outro espetáculo que discutiu a realidade brasileira focando as pessoas mais simples. Na direção, Flávio Rangel (nascido em 1938).

Em 1960 o TBC cedeu à necessidade do momento político-cultural de dar espaço para a dramaturgia brasileira, montando a peça *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, também com direção de Flávio Rangel e com Leonardo Villar³⁵ e Nathalia Timberg³⁶ nos papéis principais.

Em 1963, Paulo Autran, Bibi Ferreira e Jaime Costa atuaram em *My Fair Lady*, espetáculo musical da Broadway; foi um dos últimos trabalhos de Jaime Costa.

❖ O Grupo Teatro Oficina

A fase amadora do Oficina teve início com a apresentação de *A Incubadeira*, de XXXX (completar), em 1959. O elenco era formado por ex-integrantes do Grupo de Teatro da Faculdade de Direito da USP, entre eles o diretor Amir Haddad, o autor do texto Zé Celso Martinez Correa, nascido em 1937, e Renato Borghi, nascido em 1937. A eles se juntou Etty Fraser³⁷.

³⁵ Leonardo Villar, nascido em 1922, em Piracicaba, de família de lavradores, foi da primeira turma de formandos da EAD. Em vez de entrar para uma companhia profissional junto com José Renato e seus ex-companheiros de escola, resolveu entrar para o TBC para fazer figuração, e aprender mais com as estrelas da companhia, na época. O Zé do Burro, de *O pagador de promessas* foi o seu primeiro grande papel, no teatro, e a seguir no cinema, e lhe abriu as portas para o estrelato.

³⁶ Nathalia Timberg nascida em 1934, estudou teatro em Paris. Foi também jornalista e apresentadora de telejornais no Rio de Janeiro

³⁷ Etty Fraser nasceu em 1931, no Rio de Janeiro, mas sempre morou em São Paulo. Estudou no Colégio Elvira Brandão, onde também estudaram Paulo Autran, Célia Biar, Eva Wilma e João José Pompeu. Caio Brandão Caiuby, que também foi um grande ator da fase inicial do TBC era filho da diretora do Colégio. Estudou e trabalhou na Inglaterra. (seu pai era escocês). Voltou para São Paulo em 1948. Em 1959 (tinha 27 anos) fez *A Incubadeira*, espetáculo dirigido por Zé Celso (que tinha 20 anos). O grupo era *Os novos comediantes*, que tinha um teatro na Rua Jaceguai. Em 1960 se profissionaliza com o espetáculo *Calúnia* no TBC, atuando ao lado de Paulo Autran e Tonia e dirigida por Adolfo Celi. Em 14 de agosto de 1961 participa da inauguração do Teatro Oficina, com o espetáculo *A vida impressa em dolar*, peça norte americana cuja montagem teve grandes problemas com a censura. Eugênio Kusnet estava no elenco. Casou-se com o ator Chico Martins em janeiro de 1962, somente no civil. (Casaram-se no religioso depois de 30 anos). Quando houve o golpe militar de 64 estava fazendo *Pequenos Burgueses*, de Gorki, direção de Zé Celso. O próprio grupo tirou o espetáculo de cartaz mas depois receberam autorização para voltar. Só pediram a substituição de uma música. Participou também da segunda e da terceira montagem do espetáculo.

O espetáculo que marcou a profissionalização do Grupo Teatro Oficina foi *A vida impressa em dólar*, de Clifford Odets. No elenco, Eugênio Kusnet, Celia Helena, Ety Fraser, Francisco Martins, Renato Borghi, Jairo Arco e Flexa e Fauzi Arap; direção de Zé Celso Martinez Correia.

Pequenos burgueses, de Gorki, foi o espetáculo montado pelo grupo em 1963, com direção de Zé Celso Martinez Correia, nele se destacavam o idoso Eugênio Kusnet e os jovens Raul Cortez (nascido em 1934), Ety Fraser e Renato Borghi.

❖ **Televisão em São Paulo**

Em 1960, foi inaugurada a TV Excelsior de São Paulo que, de acordo com o seu ex-diretor Alvaro de Moya (apud Lessa Mattos 2004), tinha como objetivo mudar a estrutura da TV no Brasil. Naquele momento, haviam várias emissoras de TV que, pelo País, atuavam como retransmissoras. A TV Globo havia se instalado em São Paulo, ao comprar a concessão da TV Paulista. Segundo Moya “Quando essas emissoras (Globo e Tupi) começaram a unificar a rede, a TV Excelsior já tinha entrado ‘de sola’ como uma rede de televisão” (2004:34).

Segundo Moya (apud Lessa Mattos; 2004), fez parte da estratégia de implantação da TV Excelsior produzir um show semanal nos moldes norte-americanos, para divulgar a grande riqueza cultural do País. Para comandá-lo, Moya convidou Bibi Ferreira, por sua cultura e por ser atriz de teatro e de cinema. Bibi aceitou o convite e veio a São Paulo para estrear o *Brasil 60*.

Em 1963, de acordo com *Nosso Século* (V. 9; 1985), a TV Excelsior, contratou um grande elenco e lançou a telenovela diária. A primeira chamava-se *2-5499, Ocupado*, escrita por Tito di Miglio. Nos papéis principais, Glória Menezes (nascida em 1934) e Tarcísio Meira (nascido em 1935), que vinham de algumas atuações em teleteatros da TV Tupi. Foi uma das primeiras vezes em que se utilizou o *video-tape*.

Entre 1963 e 1964 foi ao ar, pela TV Tupi, *O Direito de Nascer*, novela cubana escrita por Felix Cagnet e que já havia sido sucesso no rádio. O ator

Amilton Fernandes interpretava o protagonista Albertinho Limonta. Entre os personagens idosos havia Mamãe Dolores (negra adotiva, meiga e compreensiva), interpretada pela envelhescente Isaura Bruno, e Dom Rafael, o avô do personagem principal, vivido por Elíseo Albuquerque.

❖ O cinema paulistano

Em 1958, é lançado *O Grande Momento*, de Roberto Santos, com Gianfrancesco Guarnieri, Miriam Pérsia, Paulo Goulart e Vera Gertel. Influenciado pelo neo-realismo italiano, o filme tem como locação o subúrbio de São Paulo e como personagens pessoas simples, da periferia.

Em 1958, Mazaroppi fez seu último filme pela Cinedistri, de Oswaldo Massaini; fundou a PAM (Produções Amácio Mazaroppi) e instalou estúdios em sua fazenda, em Taubaté. Na filmografia de Mazaroppi destacou-se a atriz Geni Prado, também vinda da TV Tupi e que geralmente fazia o papel de esposa do seu personagem.

Em 1962, Anselmo Duarte realizou *O pagador de promessas*, filme ganhador da Palma de Ouro do Festival de Cinema de Cannes. Produzido pela Cinedistri, reuniu em seu elenco as estrelas do teatro e da TV de São Paulo. Além de Leonardo Villar e Glória Menezes, o filme consagrou Dionísio Azevedo, que foi rádio-ator e ator de filmes produzidos pela Televisão Tupi.

❖ Participação dos atores envelhescentes e idosos no período

O conflito de gerações na cena paulistana, no que diz respeito a um posicionamento político, fica claro ao analisar-se a postura da Companhia Tonia/Celi/Autran (CTCA) e do TCB, no período assinalado³⁸.

³⁸ A posição ideológica do Arena influencia o TBC, na mudança do perfil dos espetáculos (entrada de autores, diretores e temas brasileiros, como a peça *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes, dirigida por Flávio Rangel), em 1960, como também na saída de atores para formar suas próprias companhias, e na escolha de repertório das mesmas.

Magaldi e Vargas transcrevem um trecho de uma conversa entre Autran e o diretor italiano Adolfo Celi, então seu sócio, em 1961.

Celi, a gente tem que fazer uma peça política. O momento exige que se faça. Falando apenas em termos teatrais, você veja o sucesso do Arena, do Oficina, começando em São Paulo...temos que fazer peças com idéias políticas. (2000:277)

Ao que Celi respondeu

Paulo, não me meto em política em hipótese nenhuma. Sofri muito com Mussolini na Itália, e qualquer coisa que se refira à política, tenho pavor! Eu não quero.

Cacilda Becker também sentira a politização do teatro em São Paulo de então ao comentar a frieza com que foi recebido, em São Paulo, o espetáculo de estréia do TCB (Teatro Cacilda Becker), *O Santo e a Porca*³⁹, de Ariano Suassuna, escrito especialmente para a ocasião.

As apresentações em São Paulo ocorreram no final de 1958, fechando a temporada que fora iniciada em março, no Rio de Janeiro.

De início, essa frieza nos pareceu totalmente inexplicável, pois o nosso passado artístico, pelo menos, deveria ter merecido da parte de todos um pouco mais de estímulo. Mas logo em seguida compreendemos, no “zum-zum” teatral, que havia alguma coisa mais que frieza. O nosso lema “teatro por amor ao teatro” em pouco mais de um ano era considerado alienação gravíssima, que nos destinava inapelavelmente ao desaparecimento. (Fernandes e Vargas 1984:49)

³⁹ *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, estreada em 1958, é inspirada em *A Aululária*, de Plauto. A exemplo da peça que lhe deu origem, *O Santo e a Porca* traz um protagonista idoso, Euricão engole cobra. Em vez de guardar ouro em uma panela, ele esconde notas de dinheiro em uma porca de madeira. Ao contrário do final “quase feliz” de *A Aululária*, Euricão, em *O Santo e a Porca*, é castigado pela perda de valor das notas de dinheiro, que ao longo do tempo em que foram guardadas, saíram de circulação.

Vinda da primeira geração de atores do TBC, acostumada com um padrão de teatro que, apesar da sua inegável qualidade, dava mais atenção à forma que ao conteúdo, Cacilda e Celi foram pegos de surpresa por uma mudança estética e ideológica da cena paulistana. Não haviam percebido o surgimento de um teatro engajado. A renovação iniciada no TBC perdera parte do seu impacto

Segundo Fernanda Montenegro,

Nós éramos românticos e acreditávamos que seria possível conviver com os contrários. O Brasil seria feliz. A esquerda unificada sonhava com o bem estar social. O país finalmente faria parte do primeiro mundo. O teatro começava a se posicionar, a dar lucros artísticos e até mesmo econômicos. Era possível ainda manter companhias ou grupos estáveis. (apud Rito; 1990:86)

Cacilda Becker e Sérgio Cardoso são os destaques desse período, mas têm sua liderança ameaçada pela geração de atores que surge no Teatro de Arena e no Teatro Oficina. Entre os envelhescentes, surgiu Lelia Abramo, que se somou à influência de Henriette Morineau, Dulcina de Moraes e Jaime Costa. Dercy Gonçalves também é uma personalidade marcante da época.

Em 1962 faleceu, no Rio de Janeiro, a atriz Conchita de Moraes, dois anos após sua última temporada teatral.

Entre os atores/atrizes de destaque que deixaram a carreira nesse período temos Eliane Lage, que fez seu último filme em 1959. A partir de então foi viver em Pirenópolis, Goiás, onde cria gado.

4. RESISTÊNCIA À CENSURA E AO REGIME MILITAR: 1964/1977

Em 31 de março de 1964 ocorreu o golpe militar. O Marechal Castello Branco assumiu o poder e a comunidade artística, a princípio, não sabia bem como reagir. Segundo Fernanda Montenegro, "*Ninguém da minha geração estava preparado para o golpe de 1964, que poucos anos depois destruiu todos os nossos sonhos*" (apud Rito 1990:86).

Deu-se, então, um redirecionamento da ação política dos artistas de esquerda, que antes era de lançar bases para o socialismo, para organizar-se e para resistir à censura e à ditadura. As artes cênicas surgem como tribuna da liberdade de expressão para muitos intelectuais e artistas que não encontravam possibilidade de se expressar em outras áreas.

Em 15 de março de 1967 encerra-se o governo Castello Branco e assume o poder o general Costa e Silva. Em dezembro de 1968, sob seu governo, foi editado o temível (palavra muito fraca!) AI 5, que restringiu ainda mais as liberdades individuais. Vários intelectuais, artistas e professores são obrigados a deixar o País. Em agosto de 1969, Costa fica doente no cargo e, em outubro de 1970, após um curto período de comando de uma junta militar, assume o poder o General Médici. Inicia-se o período que é considerado o mais repressivo e o mais violento de toda a ditadura militar.

Em março de 1974 teve início o governo de Geisel, que propôs uma abertura lenta e gradual.

❖ Teatro Oficina

O Teatro Oficina fechou as portas por alguns meses logo após o golpe militar de 1964. O espetáculo em cartaz era *Pequenos Burgueses*, de Gorki, e de acordo com Etty Fraser,

Nessa época, tudo que tivesse nome russo era considerado subversivo e, morrendo de medo tiramos a peça de cartaz. O clima era um horror: não tinha segurança para os atores e havia indivíduos de que o Zé Celso, o Fernando Peixoto e o Renato Borghi estavam na lista dos perseguidos pelo regime. E eles tiveram que sumir, escondidos em casa de amigos (apud Ledesma; 2004:100).

De início, as conseqüências do golpe para a classe artística não foram tão sombrias. Zé Celso e Borghi perceberam que poderiam voltar com o espetáculo. Como relata Gaspari (2000), Castello Branco, o primeiro presidente da ditadura,

tinha um certo respeito pelos artistas. Assistia a alguns espetáculos. Almoçava no Palácio das Laranjeiras com o poeta Manoel Bandeira e ia às peças de Tonia Carrero.

Em 1966 o Teatro Oficina se incendia e o grupo tem que reconstruí-lo. É quando recorrem a Lina Bo Bardi que projeta o novo espaço. A inauguração se dá com *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, com direção de Zé Celso Martinez Correia, espetáculo marcou época e consagrou o ator Renato Borghi.

❖ **Atores formados pela EAD no início desse período**

Francisco Cuoco (nascido em 1934), Juca de Oliveira (nascido em 1935), Nelson Xavier (nascido em 1940), Sérgio Mamberti, Ruthnéia de Moraes, João José Pompeu, Miriam Muniz, Paulo Villaça, Sonia Guedes, Antonio Petrin e Esther Góis são alguns dos atores formados pela EAD nos anos imediatamente seguintes ao golpe militar.

Alguns se revelaram através da televisão; outros surgiram do teatro, como Ruthnéia de Moraes, que ficou identificada, ao longo da carreira, pelo papel de Neusa Sueli, em *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos. Miriam Muniz fez carreira como atriz e diretora de teatro, mas logo se destacou como professora de interpretação.

❖ **Geração dos atores de teatro universitário**

Em 1965 surgiu, na cena paulistana, o TUCA, Grupo de Teatro da Universidade Católica, da PUCSP, com *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, direção de Silnei Siqueira e músicas de Chico Buarque de Holanda. Foi uma experiência nova em termos estéticos e de conteúdo social. No ano seguinte, depois de vencer a falta de apoio e até um certo boicote dos órgãos de cultura do governo, porque veiculava uma imagem “negativa” do país, o espetáculo concorreu e ganhou o primeiro lugar do Festival Internacional de Teatro Universitário de Nancy, na França.

O TUCA tentou montar outros espetáculos mas, como se tratava de um grupo amador e as condições do período eram muito adversas, a maioria dos seus integrantes deixou de atuar. Ao que se sabe, a única que se tornou profissional é a hoje idosa Ana Lúcia Torre. O paulista José de Abreu, que está radicado no Rio de Janeiro, também foi integrante do TUCA, porém numa fase posterior à montagem de *Morte e Vida Severina*.

❖ Fase dos musicais do Arena

A exemplo do Oficina, o Teatro de Arena também ficou fechado por alguns meses após o golpe militar, até que Guarnieri, que fora para o exílio na Bolívia, acompanhado de Juca de Oliveira, retornou para retomar as suas atividades.

Em 1965, com a volta de Augusto Boal, vindo de um curso de direção teatral nos Estados Unidos, começou fase dos espetáculos musicais de cunho político do Arena; entre eles, *Arena conta Zumbi*, de 1965, e *Arena conta Tiradentes*, de 1966.

Nestes dois espetáculos não havia atores idosos, até mesmo pela forma teatral usada (o sistema curinga⁴⁰); tratava-se de montagens que confirmaram o talento artístico dos então envelhescentes Lima Duarte (em Zumbi) e Renato Consorte (em Tiradentes), e que revelaram Paulo José, nascido em 1937, recentemente chegado do Rio Grande do Sul, e os paulistanos Dina Sfat, (1938/1988) e David José (nascido em 1942), que começou a carreira como ator mirim da Televisão Tupi.

A seguir, Zumbi faz uma longa temporada no exterior, ainda com Lima Duarte do elenco.

❖ Surgem novos nomes das artes cênicas no período

⁴⁰ É quando um mesmo ator interpreta vários personagens sem muita caracterização de figurinos, mudando apenas um ou outro adereço. Não há necessidade de que o ator tenha a idade aproximada do personagem

Uma grande personalidade das artes cênicas entre 1965 e 1977 em São Paulo – e que se tornaria conhecida em todo o país – foi Plínio Marcos, nascido em 1935. Em 1967, tinha quatro peças dele em cartaz: *Navalha na carne*, *Dois perdidos numa noite suja*, *Homens de papel* e *Quando as máquinas param*. A força política do contexto que ele aborda (a marginalidade, os despossuídos) faz dele alvo preferencial da censura do regime militar. Ressalte-se a coragem de Tônia Carrero e de Maria Della Costa, na época atrizes já consagradas (que vinham de uma geração anterior e de uma forma antiga de fazer teatro), de divulgar as peças de Plínio Marcos e montá-las. Tonia Carrero fez a personagem Neusa Sueli, de *Navalha na Carne*, no Rio de Janeiro, além de contribuir decisivamente para a montagem paulistana da peça, promovendo leituras do texto para um público que era avisado em segredo. O TPA montou *Homens de papel*, em 1967, com Maria Della Costa no elenco.

Outra figura marcante da época foi Ruth Escobar (nascida em 1936), que havia vindo para o Brasil em 1952. Em 1964, ano do início da ditadura militar, a portuguesa Ruth construiu, no bairro da Bela Vista, centro de São Paulo, o Teatro que hoje leva o seu nome.

Em 1964 o TBC, prosseguindo em sua trajetória de aproximação com a dramaturgia brasileira, montou a peça *Vereda da Salvação*, do autor paulistano Jorge Andrade. Nesse espetáculo se destaca a personagem idosa Dolor, vivida por Cleyde Yaconis, em um elenco que contava com Raul Cortez.

Altair Lima e sua mulher Maria Célia Camargo produziram e atuaram, em 1968, na versão brasileira do musical norte americano *Hair*. A direção foi de Ademar Guerra e o espetáculo alcançou grande sucesso, permanecendo vários anos em cartaz. *Hair* serviu como escola e ponto de partida para vários atores que hoje são envelhescentes ou idosos, tais como Ney Latorraca, Sonia Braga e Nuno Leal Maia.

❖ **Geração dos atores surgidos no cinema paulistano nesse período**

O cinema paulista dos anos 60 foi outro espaço de atuação de muitos dos atores que hoje são idosos. Embora não se fizessem filmes para um público restrito em termos geográficos, fica patente, na obra de alguns cineastas, uma ligação maior com a cidade ou o Estado de São Paulo. Entre eles podemos citar:

- **José Mojica Marins**

De acordo com *Mil que fizeram o cinema (s/d: 258)*, nasceu em 1931 e teve sua primeira experiência como diretor de cinema em 1957, em *Sina de Aventureiro*. Em 1964 criou o personagem Zé do Caixão, em *À meia-noite levarei sua alma*. O próprio José Mojica é o ator mais importante desse ciclo.

- **Movimento “udigrudi” (underground) paulista**

Segundo “Cinema Brasileiro” (Fundação Calouste Gulbenkian;1987: 164) esse movimento irrompeu, em São Paulo, em meados dos anos 60 do Século passado. Constituiu uma guerra declarada contra o “cinema novo” que se fazia no Rio de Janeiro. Seus nomes mais significativos foram Rogério Sganzerla, o principal teórico do movimento e diretor, entre outros, de *O Bandido da Luz Vermelha*, de 1968, e Júlio Bressane, diretor de *Matou a Família e foi ao cinema*, de 1969. Entre os atores que participaram dos filmes temos Paulo Villaça e Helena Ignez.

- **Luiz Sérgio Person**

De acordo com *Mil que fizeram o cinema*, esse cineasta, nascido em 1936, transitou por todas as formas de artes cênicas, tendo atuado e dirigido teatro e dirigido programas de televisão. Entre seus filmes estão *São Paulo S.A.*, de 1964, com Walmor Chagas e Otelo Zelsoni, e *O Caso dos irmãos Naves*, de 1967, com Raul Cortez, Juca de Oliveira e Anselmo Duarte.

- **Anselmo Duarte**

O cineasta, que já ganhara a Palma de Ouro em Cannes, continua sua trajetória em 1965, filmando *Vereda da Salvação*, por ele considerado o seu melhor filme. No elenco, Raul Cortez repete o papel do angustiado líder espiritual da comunidade de fanáticos religiosos, enquanto que o papel de sua mãe fica a cargo de Lélia Abramo. Outro ator de destaque no filme é José Parisi, nascido em 1918, que vinha da Televisão Tupi.

- **Walter Hugo Khoury**

Cineasta dos mais identificados com São Paulo, Khoury não se ligou ao cinema novo nem a aspectos gerais da cultura brasileira, mas a uma visão universalista do mundo. Seu personagem recorrente é Marcelo, um envelhescente entediado. Khoury notabilizou-se com o filme “*Noite Vazia*”, estrelado por Odete Lara⁴¹ e Norma Bengell.

- ❖ **A participação dos artistas na Marcha dos Cem Mil, no Rio de Janeiro**

Em 1968, o regime se fechou ainda mais; a censura se tornou mais violenta e as artes cênicas resistiram. Em fevereiro, uma grande manifestação de artistas contra a censura paralisou as apresentações nos teatros de São Paulo por uma noite. O objetivo era protestar contra a interdição da montagem de *Um bonde chamado desejo*, de Tennessee Williams, que estava sendo apresentada pela atriz Maria Fernanda, em Brasília. A base social que havia sido formada junto aos atores para difundir a ideologia de esquerda passou a ser usada como resistência à censura. Essa luta une atores jovens, envelhescentes e idosos.

⁴¹ Musa da Bossa Nova e do Cinema Nove, a paulista Odete Lara foi o símbolo sexual de toda uma geração. Orfã e de origem pobre, tornou-se modelo, e depois uma grande atriz de teatro e de cinema Casou-se primeiro com Oduvaldo Vianna Filho e mais tarde com o cineasta Antonio Carlos Fontoura. Segundo ela mesma, “o palco me dá pavor. Já da câmera eu me sinto íntima”.

O professor de teatro e dramaturgo Clovis Levi lembra o quanto o teatro sofreu durante o regime de exceção.

Além de peças proibidas na íntegra, artistas foram detidos por lerem manifestos antes dos espetáculos: inúmeros textos sofreram grandes cortes (na maioria os cortes eram políticos; mas alguns foram impostos para “proteger os valores da civilização cristã e ocidental” – frase chavão do regime e, para maior poder de ação da censura, extremamente vaga e subjetiva): peças foram proibidas horas antes da estréia (O berço do Herói, de Dias Gomes, por exemplo) a polícia invadiu vários teatros, algumas vezes tentando prender Sófocles e Brecht; textos teatrais foram queimados em praças públicas; a censura não respondia aos pedidos de liberação das peças dentro dos prazos legais. (1997:42)

Todo e qualquer texto de teatro tinha que ser enviado antecipadamente à Censura. Além disso, o espetáculo em si também precisava ser vistoriado, sem o que não poderia ser apresentado.

Para intimidar e desestabilizar emocionalmente os atores, grupos paramilitares de direita faziam ligações anônimas para os teatros dizendo que havia bombas prestes a explodir. A polícia, que era chamada para dar segurança aos atores e ao público, pouco contribuía para elucidar os fatos.

No final de fevereiro de 1968, atores de teatro, cinema e televisão, diretores de teatro e de cinema e dramaturgos de São Paulo e do Rio de Janeiro, saíram às ruas da Cinelândia, Rio de Janeiro, para protestar contra a falta de liberdade de expressão.

O Cruzeiro, na época a principal revista brasileira, trouxe, em sua edição de 2 de março de 1968, matéria a respeito sob o título: *O que eles pensam da Censura*. A reportagem, com texto de Afrânio Brasil Soares e fotos de Douglas Alexandre, não é opinativa. Limita-se a transcrever as declarações de duzentos dos atores que participaram do evento, o que não deixa de ser uma ousadia para a época. O texto de abertura da reportagem, de responsabilidade do repórter é:

No aceso da greve da “Cultura contra a Censura”, deflagrada na semana passada no Rio e em São Paulo pela classe teatral, atores e atrizes,

grandes ídolos de massa, manifestaram , em praça pública, seu repúdio contra as arbitrariedades da Censura Federal, que visa, segundo a opinião da unanimidade, amordaçar o teatro.

O jornalista afirma que, num esforço de reportagem, transcrevia frases de espírito proferidas por grandes nomes da cultura e também a declaração do ministro da Justiça Gama e Silva: “*O teatro é livre. A censura não os molestará mais*”; o que não aconteceu.

No ato estavam presentes diversas gerações de atores, a começar pelos que já eram idosos e que eram referência para os demais, como muitos atores maduros e de carreira consolidada.

Procópio Ferreira, do alto da sua experiência, analisava: “*Precisamos ouvir com detalhes as razões de ambas as partes, embora a censura nunca tenha razão. Ela geralmente, quando não é injusta é imbecil*” (Fonte “O Cruzeiro?”).

Na declaração de Procópio observa-se uma certa cautela, compreensível pela situação da época. Embora sem deixar de firmar sua opinião, o ator evita ligar sua crítica ao governo e ao regime; fala da Censura como se pudesse fazê-lo de forma isolada, fora daquele contexto.

Outra atriz idosa e consagrada da época, Dulcina de Moraes, também se manifestou de forma cautelosa: “*A censura deve ser de um órgão de cultura. No caso o ministério da Educação. Só se julga cultura com cultura.*” (Fonte)

A posição de Dulcina de reivindicar uma regulamentação da Censura e não a sua abolição tem a ver com o fato de a censura de conteúdo “moral” ser costumeira no Brasil, desde o Império. O que os atores não estavam acostumados é com uma censura de caráter ideológico e a intimidação constante que instalava um clima de terror.

A cautela não era privilégio dos atores idosos da época. Cacilda Becker, então uma envelhescente de 47 anos, também apelava para que houvesse um diálogo entre as partes: “*Que a Censura seja inteligente. É o que reivindicamos.*” (Fonte).

Enquanto os atores citados tomavam uma posição conciliatória (sem desmerecer o fato de haverem se exposto até mesmo para fotografias e de terem se colocado à frente da passeata), outros se posicionaram de maneira mais firme.

Mário Lago fez ligação direta entre a censura e o regime militar, sem qualquer sutileza, sem nenhuma preocupação com as conseqüências: “*A censura representa uma peça da máquina de repressão à liberdade instalada contra o povo brasileiro desde abril de 1964*” (Fonte).

Outra declaração contundente é a de Fernanda Montenegro que, aos 38 anos de idade, já é uma atriz consagrada.

É preciso dizer um basta a tudo isso. Precisamos lutar contra esse estado de coisas, pois são várias as gerações de brasileiros que têm dado tudo a esse País sem receber nada em troca. Fui a primeira a retirar a minha peça de cartaz em protesto contra a Censura e o farei sempre que ela voltar a atentar contra a liberdade no teatro em nosso País. (Fonte)

Para o dramaturgo Nelson Rodrigues, que depois seria tachado de direitista e amigo do regime, “*A censura está louca. Deve ser extinta sumariamente. É a pior forma de loucura, ou seja: a loucura analfabeta*” (Fonte).

O jovem Chico Buarque de Hollanda, com 24 anos de idade e que já vinha de um sucesso estrondoso como autor das músicas do espetáculo teatral *Morte e Vida Severina*, não poderia ser mais direto e objetivo: “*Espero apenas que se cumpram as palavras do ministro Gama e Silva. Ou seja, que a censura não nos incomode mais*”. Outro jovem ator e dramaturgo, Oduvaldo Viana Filho, usou de uma frase de efeito: “*A censura é uma das melhores formas de garantir a imoralidade*”. (Fonte)

❖ **Apesar da censura, as artes cênicas se desenvolvem**

Em março de 1968 Cacilda Becker, que passava por crise pessoal com o fim de seu relacionamento com Walmor Chagas e dificuldades para encontrar espaço de trabalho na televisão, assumiu a presidência da CET Comissão Estadual de Teatro, órgão que regulava a concessão de subvenções às

companhias teatrais e que teve, sob sua gestão, papel importante na resistência à censura.

No cargo, uma de suas atitudes foi dar todo o apoio para a apresentação de *Primeira Feira Paulista de Opinião*, conjunto de peças de autores como, Bráulio Pedroso, Oduvaldo Vianna Filho e Plínio Marcos, entre outros.

Presidindo a cerimônia que antecedeu à estréia Cacilda assim se manifestou:

A representação na íntegra da Primeira Feira Paulista de Opinião é um ato de rebeldia e de desobediência civil. Trata-se de um protesto definitivo dos homens de teatro contra a censura de Brasília, que fez 71 cortes nas seis peças. Não aceitamos mais a Censura, centralizada, que tolhe nossas ações e impede nosso trabalho. Conclamamos o povo a defender a liberdade de expressão artística (...). (Fernandes e Vargas 1984:355)

No entanto, em junho de 1968 aconteceria uma divisão entre os artistas paulistas. Para protestar contra um editorial do jornal *O Estado de São Paulo*, que de certa forma ia a favor da Censura, os líderes da classe devolveram o prêmio Saci que haviam recebido ao longo de vários anos e que era concedido anualmente pelo jornal.

Cacilda, presidente da CET, argumentou que isso enfraqueceria a luta contra a censura, já que a premiação era organizada pelo crítico Décio de Almeida Prado, mas foi voto vencido e devolveu os seus prêmios também. A seguir, Décio pediu demissão do jornal e deixou de fazer crítica teatral.

Outro nome importante no desenvolvimento das artes cênicas nesse período foi Ruth Escobar, à frente de seus teatros no bairro da Bela Vista. Seu trabalho como empresária teatral começou com a montagem de *Roda Viva*, de Chico Buarque, direção de José Celso Martinez Correa, em 1968, que alcançou notoriedade por um motivo lamentável. Em 7 de julho, um bando armado membros do CCC (Comando de Caça aos Comunistas) invadiu a apresentação e agrediu física e moralmente os atores, entre eles Marília Pêra e Rodrigo Santiago.

Semanas antes, Ruth havia se recusado a fazer 71 cortes nas seis peças que faziam parte da Feira Paulista de Opinião, também empresariada por ela. Em

1969, Ruth montou *Cemitério de Automóveis*, de Fernando Arrabal, no seu teatro, e *Missã Leiga*, de Chico de Assis, pensada para ser encenada na Igreja da Consolação, mas que, por proibição do então Secretário de Justiça, foi apresentada em uma fábrica desativada. Em 1971 Ruth produziu o *Balcão*, de Jean Genet; nela atuaram, entre outros: Sérgio Mamberti, Raul Cortez, Célia Helena, Roberto Francisco e ela.

Paralelamente ao trabalho empresarial de Ruth, o Oficina mantinha seu espírito de grupo com o espetáculo *Na selva das cidades*, de Brecht, com participação de Itala Nandi (nascida em 1942) e, a seguir, com o espetáculo *Gracias Señor* criação coletiva do grupo.

No SESC, Antunes Filho dirigiu uma versão moderna e despojada de *Macunaíma*, baseado no romance de Mário Andrade.

A despeito de toda a repressão e cerceamento do governo Médici e da abertura “lenta e gradual” do governo Geisel, este foi um tempo de grande criatividade.

❖ A dramaturgia que fala de personagens idosos

Entre os textos teatrais escritos e montados nesse período e que têm personagens idosos em destaque está *Um grito parado no ar*, de Gianfrancesco Guarnieri, que estreou em 1973 e denunciava a repressão política e cultural por parte do governo militar. Não há protagonista (todos têm importância igual para o desenvolvimento da trama). A personagem Flora é uma idosa que representa a força da experiência e sofre com a falta de oportunidades de trabalho; Eusébio é um envelhescente que traz para aquele contexto a sua experiência no circo.

Outro grande sucesso desse período é *Gota D'Água*, texto de Paulo Pontes e Chico Buarque, transposição de *Medéia*, de Eurípedes para a realidade brasileira. No texto original, Medéia era repudiada pelo marido por ser estrangeira e dada a práticas de magia. Paulo Pontes e Chico Buarque fazem de Joana, a personagem principal de *Gota D'Água*, uma mulher desprezada pelo marido por ser mais velha que ele.

Sem ser muito notado estreou, em 1974, o espetáculo *Donana*, do jovem autor e ator Ronaldo Ciambri. A única personagem do texto é uma idosa que deixou o sonho de ser bailarina para cuidar da casa, dos filhos e do marido.

❖ **Odete Lara e Maria Della Costa retiram-se de cena.**

Não se sabe o porquê de Maria Della Costa ter abandonado a carreira artística. O certo é que o último espetáculo teatral de Della Costa (*Tome conta de Amélie*, de Feydeau, direção de Antunes Filho) foi em 1974. Antes, no mesmo ano, havia feito *Bodas de Sangue*, de Garcia Lorca, com direção de Antunes Filho, onde interpretava uma moça de 25 anos, noiva do personagem da jovem promessa Ney Latorraca.

O mais provável é que Maria Della Costa quis repetir Greta Garbo e Brigitte Bardot, que se retiraram de cena por não quererem que o público testemunhasse o seu envelhecimento.

A esse respeito ela diz, em biografia escrita por Warde Marx:

Não sei, fiquei com medo do tratamento dado à atriz, porque se você faz como eu, eu tive sempre um público muito grande, eu sempre fiz papéis de velha, de ... composição. Sei lá! Gordas, prostitutas, negras, donzelas, de tudo, mas o público sabe que eu sou uma mulher, que eu fui uma mulher muito bonita, ai de repente. O público nesse ponto é muito ingrato. Isso eu queria dizer, eles não te perdoam, né. Então a Fernanda Montenegro é uma atriz que todo mundo sabe como ela é, ela faz um tipo de teatro em que ela pode aparecer de qualquer jeito. As mulheres bonitas do teatro, como eu fui. (2004: 225)

Odete Lara também deixa a carreira em 1974 para viver em Nova Friburgo, no Rio de Janeiro, em uma comunidade zen budista. Ali medita, faz ioga e escreve.

Odete ainda voltaria a filmar em 1986. Depois permaneceu reclusa por quinze anos, só filmando novamente em 2001.

❖ Expressões da televisão no período

Em 1969, a TV Tupi produziu *Beto Rockfeller*, que inovou a estrutura da telenovela. O protagonista (primeiro anti-herói do gênero) era Beto, interpretado pelo então jovem Luis Gustavo. O dramaturgo e ator Plínio Marcos e o ator Jofre Soares tornaram-se conhecidos do grande público atuando na novela.

Nos anos 60, além dos nomes já citados a produção de telenovelas em São Paulo revelou e confirmou o talento de Regina Duarte (nascida em 1948) (Nosso século 1985:141).

A Televisão Record investe em telenovelas em 1969. No seu elenco estavam, entre outros, Geórgia Gomide (1937), Fúlvio Stefanini, Altair Lima, Márcia Maria e Dionísio Azevedo. As telenovelas produzidas foram, entre outras, *As pupilas do senhor reitor* e *Os deuses estão mortos*. Porém, seu destaque está no humorismo de Ronald Golias⁴² que, em 1968 destacou-se como protagonista de *Família Trapo*, ao lado de Nair Bello e Jô Soares.

Em 1971 a TV Cultura, que começara a produzir novelas em 1965, apresentou o sucesso *Meu pedacinho de chão*.

A TV Bandeirantes tem suas transmissões iniciadas em 1965; em 1968 contratou Cacilda Becker para estrear seus teleteatros dirigidos por Walter George Durst.

A possível incompatibilidade de atuar em teatro e em televisão ao mesmo tempo começou a ser discutida pelos atores do período. É quando a telenovela começa a se firmar como linguagem, exigindo um padrão específico de interpretação. Paulo Autran (completar) fala do naturalismo e da economia de interpretação característicos da TV que, segundo ele, fazem com que o ator involua. Para Autran, depois de acostumar-se a fazer televisão o ator corre o risco de não se render mais no teatro. Alguns alegam impossibilidade de conciliar

⁴² Ronald Golias nasceu em 1929, em São Carlos. Em 1954 é considerado revelação como comediante do programa *Manoel de Nóbrega*, da rádio nacional paulista. Em 1956 estréia na televisão, onde participa do humorístico *A Praça da Alegria*, na tv. Paulista. Em 1958 estréia no cinema.

horários já que o ator ficaria mais preso à televisão, o que o impediria de fazer teatro. Outros, como o próprio Paulo Autran, falam da precariedade dos textos.

Outros atores e autores viam na televisão uma possibilidade de ampliar o alcance da mensagem social contida na dramaturgia. Esse era o pensamento de Dias Gomes, por exemplo. Oduvaldo Vianna Filho - Vianninha⁴³ como era conhecido - foi outro dramaturgo que se aproximou da televisão porque estava muito censurado e perseguido no teatro.

Escreveu o seriado *A grande Família* que, em sua primeira fase, tinha no elenco, entre outros, Jorge Dória, Oswaldo Louzada, Osmar Prado, e a primeira adaptação de Medeia para o ambiente do Rio de Janeiro, posteriormente transformada em *Gota D'Água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes.

A opção preferencial de Sérgio Cardoso pela televisão causou comoção na classe artística. Depois de transitar pelos teleteatros, o grande ator chegou à telenovela. Sua criação do português Antonio Maria, na TV Tupi, é lembrada como primorosa. Ele se torna muito popular, o que é o anseio de todo artista, mas não está feliz.

Em 1969, a TV Globo produziu, em São Paulo, a novela *A Cabana do Pai Tomás*, estrelada por Sérgio Cardoso e Ruth de Souza. Problemas com a formação do elenco (reação contrária ao fato de Sérgio Cardoso interpretar um negro) e um incêndio nos estúdios de São Paulo fizeram com que a produção e a gravação da telenovela fossem levados para o Rio de Janeiro.

Começa o êxodo de atores paulistanos para o Rio de Janeiro. Uma das primeiras a se mudar é Suzana Vieira, estrela de novelas da Tupi e que estréia na TV Globo em 1970. Outro grande nome da TV Tupi a se mudar para a Globo, no Rio de Janeiro, foi Tony Ramos, em 1977.

⁴³ Oduvaldo Vianna Filho – Vianinha - nasceu no Rio de Janeiro em 4 de junho de 1936. Foi ator amador do Teatro Paulista de Estudantes. Em 1955 tornou-se ator profissional no Teatro de Arena, onde participou do Seminário de Dramaturgia e escreveu a peça teatral *Chapetuba Futebol Clube*. Ainda no Arena, participou como ator em *Eles não usam black tie* (reveza-se com Gianfrancesco Guarnieri no papel do filho de Otávio. Em 1965 transferiu-se para o Rio de Janeiro onde escreveu as peças teatrais *Corpo a Corpo*, e *A longa noite de cristal*. Como ator trabalhou também em *Liberdade Liberdade*.

❖ Grupos de Teatro e o Teatro de Grupo

A necessidade de produzir espetáculos sem “empresários” levou ao que foi chamado de Teatro de Grupo, mesclando trabalhos profissionais e experimentais; os jovens eram maioria, mas geralmente havia um envelhescente como mentor.

- **Grupo Núcleo**

Celso Frateschi (nascido em 1950) e Denise Del Vecchio (nascida em 1950), integrantes do Grupo Núcleo, realizam no Teatro de Arena, no final dos anos 70, a experiência do Teatro Jornal, em que dramatizam as notícias da época. Esse grupo trabalha com a participação de Luiz Carlos Arutim, formado pela EAD e que era de uma geração anterior.

- **Grupo União e Olho vivo**

Realiza teatro popular na periferia e destaca o autor e diretor teatral Cesar Vieira (pseudônimo de Idibal Pivetta), advogado de presos políticos. Trata-se (existe até hoje) de um grupo amador com características experimentais. Marcos Caruso, autor e ator de teatro cinema e televisão, é um dos que começaram no grupo.

- **Núcleo Expressão, de Osasco**

Rubens Pignatari (nascido em 1944) e Ricardo Aparecido Dias (nascido em 1947) desenvolveram em Osasco (região metropolitana de São Paulo), de 1971 a 1979, O Núcleo Expressão, um grupo de teatro experimental que montava espetáculos direcionados a um público popular. Os hoje envelhescentes Elias Andreatto, Juçara de Moraes e Maria da Paixão são alguns dos ex-integrantes do grupo, que continuam atuando. Ricardo Aparecido Dias abandonou a carreira e Ruben Pignatari tornou-se produtor e diretor de teatro para adolescentes.

- **Grupo Teatro da Cidade, de Santo André**

O Grupo foi fundado em 1968, por Heleny Guariba⁴⁴, com a participação, de Antonio Petrin e Sonia Guedes.

A primeira montagem foi *Jorge Dandin*, de Molière; a seguir, *Ópera dos três vinténs*, de Brecht.

- **Royal Bexiga's, Pessoal do Vitor, Ornitorrinco.**

Ney Latorraca (nascido em 1944), Jandira Martini (nascida em 1945) e Eliana Rocha (1945), formandos da turma de 1972 da EAD, ao lado de Francarlos Reis e Ileana Kwasinski fundam o *The Royal Bexiga's Company* em 1974.

Paulo Betti, Eliane Giardini, Ismael Ivo, Adilson Barros, Márcio Tadeu, Marcília do Rosário e Waterloo Gregório desenvolvem o Grupo *Pessoal do Vitor*, que teve como origem a turma de 1974 da EAD e alcançou projeção na época.

Exceto Adilson Barros, que faleceu ainda jovem, os integrantes do grupo permanecem na carreira cênica até os dias de hoje, sendo que Paulo Betti, Eliane Giardini e Ismael Ivo alcançaram maior visibilidade nos meios de comunicação de massa (ou na televisão?).

Em 1977, Maria Alice Vergueiro (nascida em 1935), então professora da ECA Escola de Comunicações e Artes, da USP, e alguns de seus ex-alunos, (entre eles Cacá Rosseti e Luiz Roberto Galízia) fundam o Grupo Ornitorrinco.

- **Teatro Dança e Dança Moderna**

⁴⁴ Heleny Guariba, nascida em 1941, formou-se em Filosofia pela USP e foi para a Alemanha, estudar teatro no Berliner Ensemble. Foi também professora da EAD e colaboradora de Augusto Boal no Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena. Em março de 1971, por causa de sua atuação política, Heleny foi presa pelo DOPS por dois meses. Foi solta a seguir, mas presa novamente em julho daquele mesmo ano. Depois disso foi dada como desaparecida, provavelmente assassinada pelo governo militar.

No final dos anos 70, o teatro de vanguarda e a dança moderna, duas formas de artes cênicas, se aproximaram e atuaram conjuntamente como forma de enfrentar e resistir à censura.

Marilena Ansaldi tornou-se presidente da Comissão de Dança da Secretaria de Estado da Cultura; transformou o Teatro Galpão, que estava locado para a Secretaria de Estado da Cultural, em um espaço para Dança. Ali ocorreram várias experiências importantes de uma dança moderna que dizia, por meio de expressão corporal, aquilo que o público queria saber. Atuaram ali, entre outros, a própria Marilena Ansaldi, Célia Gouveia, Maurice Vaneau, Renée Gumiel⁴⁵ e Ismael Ivo.

❖ **Atores idosos e envelhescentes nos bastidores, no período**

Procópio Ferreira comemorou seus cinquenta anos de ator em 1967, no Teatro Municipal de São Paulo, cercado pelos artistas que atuavam na cidade.

Henriette Morineau fez a peça *Coriolano*, com Paulo Autran, em 1974. Ziembinsky desenvolveu intensa atividade em cinema, teatro e televisão ao longo de todo esse período. Dulcina de Moraes, retirou-se de cena, passando a cuidar da Fundação Brasileira de Teatro. Lélia Abramo; participou dos filmes *Vereda da Salvação*, de Anselmo Duarte, e *Joana, a francesa*, de Cacá Diegues, das novelas de televisão *Uma rosa com amor* e *Pai herói*, e do espetáculo de teatro (completar). Em 1977 assumiu a presidência do SATED⁴⁶ com o objetivo de

⁴⁵ Renée Gumiel é francesa e nasceu em 1913. É dançarina, com uma sólida formação acadêmica, é uma das responsáveis pela introdução da dança moderna brasileira. Veio para o Brasil pela primeira vez em 1957, e abriu uma escola de dança. Foi para a Europa em 1960 e retornou ao Brasil em 1961. Em 1964 funda a Companhia de Dança Contemporânea Brasileira. Foi professora de dança por muito tempo, sendo responsável pela iniciação de grande parte dos dançarinos que hoje fazem teatro-dança. Fonte: Bogéa. Inês. *Renée Gumiel, 92, entrelaça vida e morte em "Cinzas"* Folha de S. Paulo. 25 de janeiro de 2006.

⁴⁶ Os presidentes do SATED, da fundação em 1934 até os dias de hoje foram: 1) Francisco Colman; 2) Benjamim Cattán; Juca de Oliveira; Lélia Abramo; Ruthnéia de Moraes; Esther Góes; Antonio Petrin; Marlene França, Lígia de Paula.

alcançar a regulamentação da profissão de ator, luta que já fora iniciada pelo presidente anterior, Juca de Oliveira.

No final deste período os atores da primeira fase do TBC se tornam envelhescentes; chegam a essa condição altamente influentes e engajados na resistência à ditadura e à censura. Paulo Autran produziu uma montagem profissional de *Morte e Vida Severina*, abdicando do papel principal (que ficou a cargo de Carlos Miranda) e levou o espetáculo por todo o País. Ainda nesse período participou da montagem de *Liberdade, Liberdade*, colagem de textos compilados por Flávio Rangel e Millor Fernandes, produzida pelo Grupo Opinião, do Rio de Janeiro. Tonia Carrero e Maria Della Costa emprestaram todo o seu apoio ao autor “maldito” Plínio Marcos. Ruth Escobar afrontou as dificuldades para inserir São Paulo no circuito do teatro de vanguarda.

❖ **As grandes perdas neste período**

- **Oduvaldo Viana**

Depois de ter trabalhado em teatro, rádio, cinema e televisão por mais de cinquenta anos, Oduvaldo Viana faleceu em 1972, no Rio de Janeiro.

- **Jaime Costa**

Jaime Costa, que contribuiu muito com o teatro brasileiro ao encenar pela primeira vez, no Brasil, obras de Pirandello, O’Neil e Arthur Miller, faleceu em 30 de janeiro de 1967.

- **Eugênio Kusnet**

Eugênio Kusnet, que após se retirar de cena se tornou um importantíssimo professor de interpretação (era comum que um ator em dificuldade na composição

de seu personagem em um determinado espetáculo, pedisse sua ajuda), faleceu em 1975.

- **Cacilda Becker**

Em 1969, Cacilda montou *Esperando Godot*, de Becket, ao lado de Walmor Chagas. A estréia se deu em 8 de abril. A 6 de maio, o rompimento de um aneurisma cerebral surpreendeu Cacilda em pleno palco. No dia 14 de junho morre Cacilda Becker.

Seu desaparecimento prematuro causou consternação em todo o País. Carlos Drummond de Andrade (apud Fernandes e Vargas 1984: XV) dedicou à Cacilda o poema *Atriz*; nele fala da capacidade de Cacilda de interpretar personagens tão diferentes entre si.

A morte emendou a gramática.
Morreram Cacilda Becker
Não era uma só. Era tantas (...)
(...) Era uma pessoa e era um teatro
Morrem mil Cacildas em Cacilda

Na noite de 14 de junho é lida em cena aberta e em todos os teatros a seguinte mensagem, redigida pela poetisa e dramaturga Renata Palottini, e transcrita na biografia *Uma atriz: Cacilda Becker*, de Fernandes e Vargas:

Morreu Cacilda Becker, a primeira figura do nosso teatro, a grande mulher que enriqueceu a nossa cena, com tantos momentos inesquecíveis, já não existe. Nosso coração enlutado, a nossa voz turbada são obrigados a vos transmitir a notícia, para nós, mais do que nenhuma, trágica e dolorosa. Cacilda não foi apenas uma atriz. Era muito mais do que isso, a nossa líder, a nossa condutora nos momentos difíceis, a linha-mestra dos nossos movimentos coletivos e dos nossos dramas particulares, Mulher autenticamente de teatro, ela deu a vida ao teatro, e do teatro saiu para a morte. (...) (1984:100)

- **Alda Garrido**

Depois de consagrar-se no teatro e no cinema com o espetáculo *Dona Xepa*, de Pedro Bloch, a paulista Alda Garrido permaneceu no Rio de Janeiro onde atuou em teleteatros até o final dos anos 60; faleceu em 1970.

- **Sérgio Cardoso**

Em 1972, um enfarte encerra prematuramente a carreira de Sérgio Cardoso, considerado o maior ator brasileiro de todos os tempos.

- **Abelardo Pinto, o palhaço Piolin**

O grande artista circense morreu em 1973, aos 76 anos. Para sobreviver, fazia shows nos circos que viajavam pela periferia de São Paulo.

- **Oduvaldo Viana Filho**

Em 1974 concluiu *Rasga Coração*, considerada sua obra prima, peça que fala de um velho militante comunista e seu filho estudante. Vianinha faleceu em 1974, vítima de câncer.

5. LUTA PELA ANISTIA E PELA REDEMOCRATIZAÇÃO: 1978/1985

Em 1978, durante o governo Geisel, eclodiu o Movimento pela Anistia, que já vinha sendo desenvolvido desde 1975. A participação dos atores no movimento foi significativa; entre os exilados estavam, entre outros, Augusto Boal e Zé Celso Martinez Correia.

Em novembro de 1978, de acordo com o site www.perseuabramo.org.br, é encerrado, no Teatro Ruth Escobar, o I Congresso Nacional pela Anistia e, em 28 de agosto de 1979, é assinada a Lei 6683, que estabelece anistia ampla, geral e

irrestrita a todos os envolvidos em processos políticos relativos ao período de regime militar, até então.

A grande dama do teatro era Lélia Abramo que, por conta de sua atuação política, fora demitida da TV Globo, o que não poderia ter acontecido já que era dirigente sindical. Sua atuação não deixou de ser alvo de críticas isoladas já que a tão sonhada regulamentação da profissão ocorreu em um período de exceção⁴⁷.

❖ **Luta pela liberação das peças, filmes e novelas ainda proibidos e a Campanha Diretas Já**

A censura ao teatro, cinema e televisão foi arrefecida pelo governo militar graças, sobretudo, à resistência exercida pelos artistas e pela sociedade civil. Assim foi, por exemplo, com *Barrela*, de Plínio Marcos, que estava proibida desde meados dos anos 60. Participante ativo do movimento pela liberação desta e de outras peças, o ator Renato Consorte conta, em sua biografia escrita por Eliana Pace, que foi co-diretor e que também atuou na peça, ao lado de Francisco Milani, Thanah Corrêa e João Acaiabe.

Montamos (a peça) assim mesmo, às escondidas no TBC, a polícia e o Exército de olho em nós, saíamos pelos fundos, vendemos ingressos só para conhecidos. Na estréia anunciei que tínhamos feito o espetáculo como desobediência civil. (...) (Pace, 2005:140)

Rasga Coração, última obra escrita por Oduvaldo Vianna Filho, estava proibida desde 1974 e estreou em São Paulo em 1979, com Raul Cortez e Celso Frateschi no elenco.

Calabar, de Chico Buarque de Holanda, que havia sido proibida no dia da estréia, em 1973, no Rio de Janeiro, chegou aos palcos em 1980, em São Paulo.

⁴⁷ A regulamentação da profissão de ator não resolveu a situação dos atores, sobretudo os anônimos. Atropelados pelos interesses de uma indústria cultural, os direitos trabalhistas arduamente conquistados, como piso salarial, contrato mínimo de trabalho, direitos de imagem, passaram a ser constantemente burlados por produtores de teatro, cinema e televisão.

O cineasta João Batista de Andrade filma o documentário a respeito de Tancredo Neves e o que foram os dias de agonia do primeiro presidente eleito (ainda que indiretamente) após o regime militar.

Roque Santeiro, de Dias Gomes, baseada na peça em *O Berço do Herói*, é finalmente levada ao ar.

Em apoio ao movimento pela Anistia, Gianfrancesco Guarnieri escreveu a peça *Ponto de Partida*; Augusto Boal escreveu *Murro em ponta de faca*.

No início da década de 80 aconteceu a campanha das “Diretas Já”. Entre janeiro e abril de 1984 acontecem as grandes concentrações em São Paulo, com a participação de cerca de 300 mil pessoas.

Participaram artistas de todas as gerações: jovens como Regina Duarte, e Bruna Lombardi, envelhescentes como Fernanda Montenegro e idosos como Paulo Autran e Tonia Carrero. No dia 16 de abril, 1,5 milhão de pessoas foram às ruas exigindo a aprovação da emenda que restabeleceria as eleições diretas, o que infelizmente não aconteceu.

❖ **As pornochanchadas e o Cinema da “Boca do Lixo”**

Durante a fase final da ditadura militar e da censura ao conteúdo ideológico de filmes e peças teatrais e novelas, surgiu um cinema de apelo erótico que é tolerado pelo regime. Era o Cinema da “Boca do Lixo”, assim chamado porque era produzido por cineastas que tinham seus escritórios em torno das estações ferroviárias Luz e Júlio Prestes, local que se deteriorara muito, socialmente falando, naquele período. Centenas de filmes nesse estilo são feitos em São Paulo durante o período mais agudo da censura aos meios de comunicação.

As estrelas das pornochanchadas em São Paulo – gênero focado principalmente na mulher – foram Aldine Muller, Helena Ramos, Zaíra Bueno. Matilde Mastringi e Patrícia Scalvi (nascidas em 1953). Entre os homens destacam-se o ator/produtor David Cardoso (nascido em 1945) e os diretores Silvio de Abreu – que depois vai se tornar autor de telenovelas – e Jean Garret. Outros diretores, como Carlos Reichenbach e Guilherme de Almeida Prado,

passaram pelo gênero como forma de denunciar a questão política. Atores considerados “sérios”, como Antonio Fagundes, Nuno Leal Maia, Luis Gustavo , Renata Sorrah e Ênio Gonçalves, também tiveram alguma participação nesse ciclo. Havia também espaço para atrizes como Vanda Kosmo e Liana Duval, mas em papéis secundários.

❖ **A televisão em São Paulo**

O quadro das emissoras de televisão alterou-se nesse período.

Abatida pelas dívidas e pela má administração, a TV Tupi tem suas transmissões encerradas em 18 de julho de 1980. Neste mesmo ano começa a funcionar o SBT (Sistema Brasileiro de Televisão). Em 1983 surgiu a TV Manchete, ocupando o espaço que até 1970 pertencera à TV Excelsior. Em 1991 é instalada a sede paulista da emissora.

Em 1979, Paulo Autran, que até então se recusava a fazer telenovela, interpretou o personagem Baldaracci, em *Pai Herói*, de Janete Clair, com grande sucesso. Em 1980 mais um ator paulistano vai para a Globo: Raul Cortez, que protagoniza a novela *Água Viva*.

Em 1983 a Bandeirantes busca um salto de qualidade com a novela *Os Imigrantes*, dirigida por Walter Avancini.

Em 1986 a rede Manchete lança a novela *Dona Beja* e, em 1987, *O Pantanal*, dirigida por Jaime Monjardim, lançando um novo estilo de teledramaturgia.

Em 1987, o ex-ator Sílvio de Abreu escreve *Sassaricando* e estabelece o costume de ambientar suas novelas em São Paulo.

❖ **Os atores idosos e envelhescentes de destaque**

Este é o período em que os principais atores da primeira fase do TBC – entre eles Paulo Autran, Tonia Carrero, Cleide Yaconis - começaram a se tornar idosos. É também quando a liderança de Paulo e Tônia no cenário brasileiro

chega ao auge. Nesse período eles são considerados os principais expoentes do teatro brasileiro, sem grandes contestações.

Já Henriette Morineau, anteriormente querida e respeitada, vê sua carreira entrar em declínio. Ainda faz um espetáculo em 1981, *Ensina-me a viver*, de Collin Higgins, no Rio de Janeiro, ao lado do então jovem talento Diogo Vilela. A partir daí afasta-se do palco.

No cinema, um grande êxito do período foi a filmagem de *Eles não usam black tié*. Em sua biografia *Um grito solto no ar*, de Roveri, (2004), Gianfrancesco Guarnieri fala da sua emoção por ter interpretado o jovem Tião, no espetáculo teatral, em 1958, e o envelhescente Otávio, na versão cinematográfica, dirigida por Leon Hirszman em 1981.

❖ **As grandes perdas do período**

Entre os idosos da geração anterior, Ziembinski morre em 1978, depois de haver aperfeiçoado a direção de espetáculos no teatro brasileiro e de ter desenvolvido brilhante carreira de ator.

Procópio Ferreira morre em 1979, ainda atuante (estava em cartaz com o espetáculo *O vendedor de Gargalhadas*), após ter completado 62 anos de carreira.

O carioca Jardel Filho, que tinha uma ligação muito forte com São Paulo, morre em 1983, durante as gravações de uma novela de televisão.

Entre os atores e atrizes que desistiram da carreira neste período, antes de chegar à envelhescência, estão as estrelas das pornochanchadas. Matilde Mastrangi casou-se com o ator Oscar Magrini; hoje faz parte de uma comunidade evangélica. Helena Ramos e Aldine Muller fizeram pequenas participações em TV, o que é muito pouco comparado ao período áureo da pornochanchada, em que estrelavam vários filmes por ano. David Cardoso tentou, mas não conseguiu, firmar-se nas novelas de televisão.

Em entrevista ao Canal Brasil, em setembro de 2006, os três atribuíram à passagem do tempo, o ostracismo no qual hoje vivem. Mastrangi disse que parou

enquanto ainda estava bem, fisicamente: “Envelhecer é um problema para todo artista, principalmente quando se é mulher e uma das rainhas da pornochanchada”

Matilde diz ainda que sofreu grande discriminação quando quis fazer teatro e cinema “sérios”, mas ninguém deu espaço.

6. AS ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DE DEMOCRACIA: 1985/2006

Com a morte do presidente Tancredo Neves, em março de 1985, seu vice - José Sarney - assumiu o poder. A cidade de São Paulo estava sendo governada por Franco Montoro.

O governo Sarney foi marcado pela inflação, o que causou grandes dificuldades aos produtores de teatro e de cinema. Foi o período em que o Estado abriu mão da responsabilidade de subvencionar a Cultura, deixando esse encargo para o mercado, por meio da Lei de Incentivos Fiscais (conhecida como Lei Sarney). A censura às artes deixa gradativamente de ser exercida por meios repressivos, para se tornar de ordem econômica.

Em 1990 assume Fernando Collor, com uma política neoliberal e, entre outras medidas maléficas para as artes cênicas, extingue a Embrafilme, que tinha como missão fomentar o cinema.

Com o impedimento de Collor em 1992, Itamar Franco assume a presidência; com ele, não tivemos uma política definida para a cultura.

Em 1994 assume Fernando Henrique Cardoso, um intelectual com fama de conhecedor das artes e freqüentador de teatro. Durante o seu governo é montado um grupo de trabalho que redige a Política Nacional do Idoso, publicada em 1996.

Em 1998 Fernando Henrique é reeleito. Durante seu segundo mandato o Estatuto do Idoso está em tramitação e votação na Câmara e no Senado,.

Em 2002 Luis Inácio Lula da Silva, depois de três derrotas, vence as eleições para presidente; em 2003, promulga o Estatuto do Idoso.

São Paulo adentra o novo século e o novo milênio com uma população de XXX milhões de habitantes, mais XXXX milhões na área metropolitana.

❖ Atuação política dos atores idosos e envelhescentes nesse período

Segundo Ridenti (2000), o PT convidou artistas de sucesso para apresentar sua propaganda eleitoral gratuita na TV, nas eleições presidenciais de 1989⁴⁸. Quase todos os astros e estrelas se posicionaram em apoio ao candidato Lula, representante da esquerda. Ainda de acordo com Ridenti (2000) apenas Marília Pera e a cantora Simone se posicionaram em favor de Collor, identificado com o neoliberalismo e visto como herdeiro do regime militar. Para o site www.terra.com.br/istoégente, Cláudia Raia também apoiou Collor.

Marília Pêra foi muito criticada por isso. Esse “deslize ideológico” a perseguiu durante muitos anos.

Durante o governo Collor, o cineasta Ipojuca Pontes e a atriz Tereza Rachel, então sua mulher, foram execrados pela classe artística porque Ipojuca exerceu o cargo de secretário do Ministério da Cultura. A ele atribuiu-se a já citada extinção da Embrafilme.

O embate dentro da classe teatral se repetiria durante a disputa eleitoral entre Fernando Henrique Cardoso e Luis Inácio Lula da Silva, em 1994.

De acordo com Ridenti

Com essas eleições desapareceu de vez a unidade entre os artistas e demais intelectuais que havia feito oposição à ditadura, unidade que ainda se fizera sentir por ocasião do segundo turno das eleições de 89, quando Lula enfrentou Collor, reconhecidamente um herdeiro do regime militar. (2000:354)

Situação semelhante aconteceu nas eleições de 2002.

O ator Paulo Betti, antes militante petista, apoiou Serra declarando que Lula não ia ao teatro. Pouco tempo depois retornou ao convívio do PT e a apoiar Lula.

Regina Duarte foi a público para se dizer temerosa com a então iminente vitória de Lula nas urnas. Ruth Escobar, Raul Cortez e outros apoiaram Serra,

⁴⁸ Antonio Fagundes, Osmar Prado, Paulo Betti, Lucélia Santos, Sérgio Mamberti e outros

enquanto Sérgio Mamberti e Zé Celso Martinez Correia se posicionavam em favor de Lula.

Zé Celso, após retomar a trajetória do Grupo Teatro Oficina, rebatizado de *Uzina Uzona*, também alcança grande notoriedade por sua atuação polêmica em cena e nos bastidores.

Regina Duarte, que lutou pela redemocratização do país e apoiou Lula durante muito tempo, foi chamada de “velha” e ridicularizada quando disse sentir receio da eleição dele à presidente.

Segundo reportagem de Fábio Zanini no jornal *Folha de São Paulo*, (Caderno Eleições; 2002:E1), o então candidato a presidente disse, em comício realizado em Aracaju, que em vez de fazer apologia do medo, Regina deveria ter medo das atrizes da Globo mais jovens do que ela.

A declaração de Lula, no mínimo deselegante, foi acompanhada de manifestações contra e a favor da atriz, algumas vindas da própria classe teatral.

O ator Sérgio Mamberti, também um idoso que eventualmente faz trabalhos da Globo, lançou carta aberta criticando a posição de Regina. Beatriz Segall, outra atriz idosa de atuação destacada no combate à ditadura, solidarizou-se com Regina por meio do programa eleitoral do presidenciável José Serra. Declarou sentir-se ‘patrulhada’, algo que remete ao comportamento das lideranças de esquerda durante o período final da ditadura militar, que vigiavam personalidades culturais e artísticas de modo que elas não fizessem qualquer manifestação de ‘apoio ao regime’.

segundo Zanini, ,

O presidenciável Lula da Silva recuou e adotou um tom conciliador em relação à atriz Regina Duarte (...)O recuo deve-se à má repercussão de suas declarações, constatada por levantamento feito pelo PT. (*Folha de São Paulo*; 19 de outubro de 2002)

Questões partidárias à parte, trabalho social importantíssimo foi liderado por Ety Fraser, no início dos anos 90., conforme ela mesma conta a Ledesma, em sua biografia *Virada para a lua*.

No começo dos anos 90, a Aids começou a matar de um jeito absurdo e a classe artística foi muito atingida. Os atores passaram a se encontrar em velórios, hospitais e tinha sempre alguém pedindo dinheiro para enterrar fulano ou comprar remédio para sicrano. A situação era feia, o Sindicato nunca teve dinheiro para ajudar nossos colegas. Tive a idéia de vender alguma coisa no teatro, que lembrasse o teatro. Alguém indicou Jorge Brandão, que tinha uma fábrica de bijuterias e pedi que ele desenhasse um símbolo para nós. Jorge tinha ido para os Estados Unidos, onde se encantaria com O Fantasma da Ópera. Na volta fez uma porção de máscaras e não conseguiu vender pois ninguém sabia o significado delas, que representam Thalia e Melpomene, as deusas do teatro. Ele me deu uma caixa desses brochichos para levar em consignação. Irene Ravache estava com o Juca de Oliveira fazendo De braços abertos no teatro João Caetano e naquela noite vendemos 200 broches. Irene vendeu durante a temporada inteira. Depois passei a vender os broches para o público que lotava o Teatro Zaccaro para assistir Trair e Coçar é só começar. Foi assim que em 1994 surgiu o Fundo de Ajuda à Classe Teatral (FACT) com a missão de levantar fundos para ajudar os artistas que contraíram HIV. Elizabeth Hartman, Walderez de Barros, Miriam Mehler, Irene Ravache, Marcos Caruso e Chico Martins faziam parte do grupo fundador da associação, da qual eu me tornei presidente. (2004:184)

Etty, com a colaboração de amigos como Marcos Caruso e Irene Ravache, organizou a venda de broches com as máscaras do teatro (as deusas Thalia e Melpomone). Com o dinheiro arrecadado eram pagos remédios e alimentação para artistas que contraíram a doença.

Outro trabalho social de grande importância iniciado nesse período é o Museu da Televisão, sob a liderança da atriz Vida Alves. Administrado pela Associação dos Pioneiros da Televisão, da qual a atriz é a presidente, o Museu reúne objetos e outros documentos relativos ao início deste meio de comunicação em São Paulo. O órgão possui também um portal (www.museudatv.com.br)

❖ Teatro, cinema e televisão nesse período

Surge um novo cinema paulista liderado, entre outros, por João Batista de Andrade (*A próxima vítima, O homem que virou suco, O país dos tenentes*), Carlos Reichenbach (*Alma Corsária, Garotas do ABC*), Denoy de Oliveira (*Baiano Fantasma*) e André Klotzel (*Marvada Carne*).

. Ainda nos anos 90 ocorre a renovação da cena teatral paulistana, com a vinda de grupos teatrais de Minas Gerais e Paraná que aqui se fixam. Entre eles temos *Cemitério de Automóveis, Os Satyros, Teatro da Vertigem*. Inicia-se a trilogia do Grupo Teatro da Vertigem, com espetáculos em uma igreja, em um presídio e em um hospital desativado.

Em televisão, a Manchete produz *Pantanal*, telenovela dirigida por Jaime Monjardim que inaugura uma nova linguagem televisiva, com imagens mais calmas, registrando a natureza.

A retomada do Grupo Teatro Oficina, em 1995, traz Zé Celso de volta à cena paulistana, mais polêmico do que nunca. O espetáculo de reestréia é *As Bacantes*, de Eurípedes, levado em Ribeirão Preto.

❖ **Atores envelhescentes e idosos neste período**

Fernanda Montenegro se torna uma das atrizes idosas mais influentes após a redemocratização do País. Em maio de 1985 recebe convite - por ela recusado - para ser ministra da Cultura do governo Sarney. As razões estão explicadas em carta que endereçou ao então ministro José Aparecido de Oliveira que, em nome de Sarney, lhe fizera o convite.

(...) Recentemente, artistas deste país foram convocados para um grande futuro e uma grande mudança. As oposições políticas armaram palanques, esses mesmos artistas, preparando o espetáculo "esquentaram" as multidões nas praças, fortalecendo lideranças ainda não confiantes em si mesmas como comunicadores. Um vez fortalecidas, essas lideranças políticas ocuparam o centro dos palanques. Os artistas, cumprida sua missão recuaram. As massas humanas se impuseram. A partir daí, todos nós, irmanados, começamos a construção de um Brasil novo(...) Vejo o Ministério da Cultura como o cerne do atual governo. No meu entender,

nenhum outro lhe é superior. Ele dará o tom da Nova República e, para não ser assim, melhor seria não tê-lo criado, permita-me dizer-lhe com todo o respeito e confiança. A participação nessa esfera não pode ser exercida num quadro de nostalgia, de perda ou de degedo. Diante da sondagem que me foi feita, repasso minha vida e, felizmente ou infelizmente, compreendo que o meu amor profundo para com o exercício do teatro ainda não foi esgotado. Ao contrário: está mais vivo do que nunca. Deixando agora o teatro, a sensação que eu teria seria a de uma vida inacabada. Creio firmemente que cada cidadão deva exercer sua arte ou seu trabalho em conformidade com a sua vocação. Estaria sendo leviana se, pensando desse modo, agisse de outro. Não é fácil dizer não. Não vejo que seja mais fácil decidir pelo teatro. Ou mais seguro. O teatro nunca foi fácil ou seguro. Mas é esse o meu lugar. (...) Nesses novos tempos, gostaria que você, Aparecido, assim como o presidente Sarney, entendessem que a melhor maneira de prestar meus serviços à cultura brasileira é permanecendo no palco, onde continuarei à disposição do meu país, humildemente (...) (Fonte)

A notoriedade da atriz prossegue com a conquista do Urso de Prata de melhor atriz no festival de cinema de Berlim, em 1998, e sua indicação ao Oscar de melhor atriz, em 2000, pela protagonista do filme *Central do Brasil*, de Walter Salles.

Paulo Autran também vive um período de grande atividade profissional. Em 1996 monta *Rei Lear*, de Shakespeare, espetáculo que é o anseio de muitos atores idosos. Nos anos seguintes protagoniza *Visitando o senhor Green*, *Advinhe quem vem para rezar* e, em 2006, *O Aparento*. Participa de filmes como *O País dos tenentes*, de João Batista de Andrade, *A Máquina*, de Falcão, *O ano em que meus pais saíram em férias*, de Cao Hamburger

Tonia Carrero também produz e atua em vários espetáculos, entre eles *O Jardim das Cerejeiras*, de Tchecov, com Renato Borghi, e *A visita da Velha Senhora*, de Durrenmatt, anseio de muitas atrizes idosas.

Cleyde Yaconis é outra atriz da primeira fase do TBC que tem desenvolvido intensa atividade. Juntamente com Sérgio Brito, interpretou *Longa Jornada de um dia noite adentro*, de O'Neill, em 2006, *A louca de chalillot*.

Presidente a Apetesp (Associação de Produtores de Espetáculos Teatrais do Estado de São Paulo) de 1974 a 1980, Cortez distinguiu-se na Campanha Pelas Diretas, em 1984, e foi uma liderança expressiva dos atores paulistas durante o processo de impedimento de Collor, em 1992. Fez a novela *O Rei do gado*, na TV Globo, em 1996, produziu *Rei Lear*, em 2000, no Teatro, e estrelou o filme *O outro lado da rua*, de Marcos Bernstein, ao lado de Fernanda Montenegro.

Em 2004, Raul lançou um novo autor, Mário Bortolotto, que até então era mais conhecido no circuito experimental. O espetáculo foi constituído de duas peças curtas: *Fica Frio uma road peça* e *À Meia-Noite um solo de sax na minha cabeça*. Foi sua última produção para o teatro. Ainda em 2004 participou da novela *Senhora do destino*, da Globo, interpretando um personagem idoso, fazendo par com Glória Menezes.

❖ **Juventude da velhice e velhice da velhice**

Nestes últimos anos já não é somente uma geração de idosos que se mantém em evidência, como ocorria anteriormente. São duas e até mesmo três, que têm destaque em cena e nos bastidores.

Entre os atores idosos em atividade podemos encontrar:

- **“Velhice da velhice”**

Momento de vida em que algumas funções físicas e mentais começam a se achar comprometidas não por causa de uma questão patológica, mas como parte de um processo natural, chamado de senescência: Dercy Gonçalves e Carmem Silva

- **“Maturidade da velhice”**

Período em que as condições físicas e psicológicas da pessoa ainda estão a contento: Tonia Carrero, Paulo Autran, Cleyde Yaconis, Sérgio Britto, Ruth de Souza, Nydia Licia, Fernanda Montenegro (geração TBC, TPA, Vera Cruz), Milton

Gonçalves, Paulo Goulart, Nicette Bruno, Glória Menezes, Tarcísio Meira, Gianfrancesco Guarnieri, Zé Celso Martinez Corrêa, Renato Borghi (geração Arena, Oficina), Lima Duarte, da geração TV Tupi, Antonio Abujamra, que retomou a carreira de ator aos 55 anos.

- **“Juventude da velhice”**

Período em que os sinais da velhice ainda não começaram a aparecer e a pessoa se sente tão bem ou melhor do que durante a juventude: Marília Pera, Irene Ravache e Regina Duarte

- **Envelhescente em vias de se tornarem idosos**

Período de afirmação profissional, e de início de grandes mudanças na vida profissional e ou afetiva: Antonio Fagundes, Marco Nanini, Ney Latorraca, Paulo Betti, Christiane Torloni, Lucélia Santos, Bruna Lombardi. Mário Bortolotto, Luiz Mello, Cláudia Raia, Edson Celulari.

- **Atores que abandonaram a carreira:**

- ⇒ Anselmo Duarte, nascido em 1922. Fez o último filme como ator em 1966 (*O caso dos irmãos Naves*)
- ⇒ Eliane Lage, nascida em 1928. Fez o seu último filme, *A Ravina*, em 1928
- ⇒ Maria Della Costa, fez seu último espetáculo de teatro em 1974.
- ⇒ Abdias do Nascimento
- ⇒ Yolanda Cardoso
- ⇒ Jorge Dória
- ⇒ Oswaldo Louzada
- ⇒ David José Lessa Mattos. Abandonou a carreira após a temporada de *Arena conta Tiradentes*, em 1966.

A existência de várias gerações de atores idosos em cena e nos bastidores tem a ver com a mudança do paradigma de que chegar à Terceira Idade é sinônimo de anular-se como pessoa. Atualmente, tornar-se sexagenário pode significar riqueza de projetos e novas propostas de vida.

Por outro lado, sem negar que a passagem dos anos representa diminuição das condições de empregabilidade, pode-se dizer que um ator bem informado, que está sempre se reciclando, ainda pode encontrar trabalho, independentemente de sua idade cronológica.

Outra tendência é o surgimento de personagens de 80, ou até mesmo 90 anos de idade, nos filmes e nas novelas de televisão. Pela necessidade de ocupar estrelas que vão ficando mais velhas, roteiristas de cinema e autores de novelas de televisão estão incluindo protagonistas envelhescentes e idosos. Afinal, para compor o núcleo familiar é necessário um personagem de 80 anos ou mais. Em função disso, temos visto figuras como o casal da novela *Laços de Família*, de Manoel Carlos, interpretado por Oswaldo Louzada e Carmem Silva; o casal da novela *Senhora do Destino*, interpretado por Raul Cortez e Glória Menezes; o personagem Bia Falcão, da novela *Belíssima*, de Silvio de Abreu, interpretado por Fernanda Montenegro.

Essa tendência positiva é mais difícil de ocorrer no Teatro pela falta de bons textos com personagens nessa fase da velhice.

CAPÍTULO IV

DO ATOR IDOSO E ENVELHESCENTE:

ESBOÇOS ANALÍTICOS

Neste capítulo abordo os principais temas relacionados à velhice e ao envelhecimento do ator, levando em conta o ponto de vista dele próprio e também a opinião da sociedade tem sobre ele.

A análise tem como origem a linha do tempo do teatro, do ator e do personagem, trabalhada no capítulo III, e será complementada com entrevistas feitas com atores idosos pesquisados, depoimentos publicados na imprensa e biografias autorizadas.

- **O ENVELHECIMENTO FÍSICO**

O ator utiliza o corpo e os sentidos como “instrumentos” de trabalho. Trata-se de uma profissão que exige grande exposição da imagem e visibilidade: situações onde o corpo e sua teatralidade são os centros de atenção. Mesmo na ausência de patologias, o envelhecimento pode causar limitações físicas significativas.

O que significa, para o ator, perder os dentes naturais? Sem eles fica mais difícil atuar? Qual o valor que um tratamento odontológico tem para o artista envelhescente?

Como o comprometimento da capacidade de expressar-se verbalmente de forma clara e audível (fundamental para o ator), tão presente na velhice, interfere na atuação/profissão?

A exposição contínua do olho às luzes dos refletores pode causar a perda precoce da capacidade visual?

Estas são algumas das indagações mais comuns quando se pensa no envelhecimento físico do ator.

O paradoxo - que ocorre a idosos de outras profissões, mas não tanto quanto ao ator – é que à medida que os anos passam o ator adquire mais experiência e técnica, mas, ao mesmo tempo, perde condição física e, por vezes cognitivas (a exemplo da memória), para o exercício da profissão.

Em um trecho do filme *Chaplin*, de Richard Attenborough, o artista, que fora um acrobata durante a juventude, reclama que aos oitenta anos já não conseguia se locomover sozinho.

Para Beauvoir com o passar dos anos, os atores têm que contar com as mudanças no corpo, mas “*alguns resolvem negá-las: vi De Max, aos 80 anos, no papel do jovem Nero. Se é o caso de outros monstros sagrados o público admira essa obstinação. Aplaudia-se Sarah Bernhardt, octogenária, representando (...) com uma perna de pau*”¹ (1990:475).

Por outro lado, é principalmente com o rosto que o ator representa. É nele que deve colocar a maior parte das emoções. Sua face fica, quase sempre, em evidência.

De acordo com Valsecchi de Almeida, “*as rugas, como signos indiciais, podem tanto significar sabedoria e respeito, como decrepitude e decadência*” (no prelo). Qualquer idoso, mesmo que não ator, se recusaria a ser identificado através de “qualidades” como essas. Daí a preocupação de muitos atores idosos e envelhescentes, com as marcas do envelhecimento.

Uma aceitação maior da sociedade com relação à aparência enquanto idoso ajudaria o ator a se assumir como tal. Mas o que acontece é o que Alexandre Kalache, que preside a Comissão do Envelhecimento da OMS

¹ Conta Marchetti (1976:108) que a atriz francesa Sarah Bernhardt nascida em 1844, e que era chamada Divina Sarah, apresentou-se por três temporadas no Rio de Janeiro: 1886, 1893 e 1905. Nessa última, sofreu uma forte queda nos bastidores e machucou gravemente o joelho esquerdo. Tempos depois, em razão disso, foi preciso amputar a sua perna.

(Organização Mundial de Saúde) identifica como desejo de aparentar jovem e não a busca de uma beleza na velhice.

A causa dessa preocupação em aparentar juventude, de acordo com Valsecchi de Almeida, é que

Antes apreendido como antítese da mente, o corpo foi alçado à condição de objeto de culto e de consumo. À ética tradicional, que via no corpo um meio a serviço do homem, seguiu-se algo semelhante à intimidação para que os homens se colocassem a serviço de seus corpos. (no prelo)

Para alcançar o objetivo de parecer jovem, muitos atores usam em cena - e também nos “bastidores” – o truque que consiste em esticar a pele do rosto e mantê-la assim com o auxílio de uma espécie de esparadrapo, que é colado na pele e fixado no alto da cabeça, encoberto pelos cabelos.

A busca de uma aparência facial jovem encontra defensores, sobretudo no meio televisivo. Exemplo disso: para justificar o uso do *baselight* - programa de computador que atenua as rugas da imagem dos atores idosos que atuam em sua novela *Páginas da Vida* - o autor Manoel Carlos (*Folha de S. Paulo*; 24/09/2006) afirma que o público gosta de ver “*pele boa*”.

Perguntado se dessa forma não rejeita o envelhecimento, dando a entender que a pele idosa “é ruim”, Manoel Carlos conclui: “ *De jeito nenhum. O público sabe que é ficção. Alguém tem dúvida que a Elizabeth Taylor não é aquilo tudo que está nos filmes? Até nos documentários há maquiagem. (...)*” .

Antigamente feitas em segredo, as operações plásticas hoje são assunto corriqueiro na vida de atores envelhescentes e idosos. Contribui também o fato de elas terem se tornado mais acessíveis, podendo ser pagas até em prestações.

Alguns dos atores/atrizes pesquisados justificam suas tentativas de apagar ou diminuir os sinais exteriores e visíveis do envelhecimento físico, pela

necessidade de continuar competindo no mercado de trabalho, mas não negam que isso seja também uma manifestação de vaidade.

Irene Ravache conta em biografia escrita por Tânia de Carvalho: “*Eu sou vaidosa. Fiz uma plástica no final de 1993. (...) meu pescoço estava ruim. Pescoço é fogo*” (2004:115).

Tonia Carrero - que sempre foi considerada muito bonita - confessa: “*Fiz dois liftings com o mestre Ivo Pitanguy, e um retoque com a cirurgiã plástica Jorama Zvaig*” (fonte).

Marília Gabriela, que estreou como atriz em 2001, em *Esperando Godot*, de Beckett, fez plásticas na região dos olhos e do pescoço quando tinha 45 anos, segundo a edição *On Line* da *Revista Folha*, de 30/10/2001.

Em vez de pequenos retoques, como os citados, há atores e atrizes que, por vaidade pessoal ou pela necessidade de se manterem no mercado de trabalho, disfarçam o envelhecimento por meio de operações plásticas sucessivas e severas; ao final, parecem outras pessoas, totalmente diferentes do que já foram. Incluem-se nesse rol intervenções cirúrgicas para esticar a pele do rosto, injeções de *botox* para disfarçar rugas, tratamentos para “melhorar” a aparência.

A atriz Suzana Vieira é um exemplo disso. Idosa, fez várias operações plásticas para modificar o rosto e o corpo, de modo a ter uma aparência de início de idade madura. Segundo ela para ter o corpo bonito é preciso “*Força de vontade e um bom cirurgião*” (*Revista Caras*; 10/03/2006).

Caminhando em um sentido inverso, há atores que nem sequer cogitam retirar do rosto suas marcas de expressão. Antonio Fagundes, em entrevista ao Programa Fausto Silva, em 13/07/2003, rechaçou a sugestão – feita por sua mãe - de fazer plástica para tirar as “olheiras” e as rugas do rosto alegando que demorou muito tempo para adquiri-las e que não ia se desfazer delas.

Fernanda Montenegro fez declaração semelhante. Ao ser perguntada se faria operação plástica, disse não querer apagar do rosto as marcas que a vida

lhe deu e que são símbolos da sua experiência. Para Fernanda Montenegro, em entrevista à *Revista Caras* “Água, sabonete e pasta de dentes são suficientes para manter a beleza. Sigo as recomendações do meu nutricionista e do meu dermatologista” (23/06/2006).

A opinião quanto aos efeitos físicos da velhice tende a ser otimista por parte de atores idosos bem-sucedidos e que tiveram um envelhecimento saudável.

Francisco Cuoco, nascido em 1934, diz que não se sente incomodado com o fato de ter envelhecido.

Quando me olho no espelho ou me vejo na TV noto, é claro, as marcas do tempo, mas me sinto muito bem, com muita vitalidade. Sou inquieto, estou sempre me reciclando, a cada papel. Estou sempre me preparando para o personagem. Sou um eterno aprendiz. Isso me mantém jovial e me impede de ser arrogante e viver de nariz levantado. (depoimento extraído do site www.gowhere.com.br)

Arlete Sales, 65 anos presumíveis (ela esconde o ano em que nasceu) disse, em entrevista à *Revista Viv*:

Felizmente está acabando a ditadura da velhice. Até a geração da minha mãe, quando as mulheres faziam 50 anos eram obrigadas a assumir o rótulo de idosas, independentemente da sua vontade. As leis, a natureza e a religião sempre foram mais generosas com o homem. Enquanto eles podem se casar inúmeras vezes e continuar procriando até o fim da vida, a nós mulheres, é dada uma sentença: com a menopausa, é decretado o fim de nossa fase reprodutiva e até mesmo da vida sexual. Aos poucos a minha geração está acabando com essa cultura cruel. Acredito que enquanto pudermos sonhar, desejar e encantar, permaneceremos saudáveis e ativas. Homem ou mulher, ninguém pode aceitar que, por causa da idade, queiram empurrá-lo para os bastidores da vida. (edição de Dezembro de 2004, p. 15)

No entanto, mesmo para esses atores idosos bem sucedidos, a velhice pode causar estranhamento. É o que disse Irene Ravache no *Programa do Jô* (agosto de 2006): “*A gente envelhece e fica muito diferente o que já foi. Dia desses eu olhei para o espelho e pensei que estivesse vendo minha mãe, que já morreu. Falei para a imagem no espelho: mãe. Ai que percebi que era eu.*”

O processo de envelhecimento é visto com mais reservas quando é acompanhado de incapacidade corporal progressiva e irreversível, decorrente de doença degenerativa. É o que ocorre com o ator Paulo José, portador do Mal de Parkinson, conforme relata em sua biografia escrita por Tânia Carvalho.

Atualmente, embora continue a trabalhar na TV Globo (...) e fazendo cinema (...) estou vital e interessadamente ocupado com o teatro (...)

Uma retomada que até pouco tempo achava que seria impossível, por causa do Mal de Parkinson, com o qual tenho de conviver desde 1993. Essa doença crônica resulta da falta de dopamina, um neurotransmissor cuja carência causa tremores, enrijecimento muscular e dificuldade de movimento, mesmo aqueles mais banais. Às vezes, para dar dois passos, é preciso pensar qual é o pé que vai à frente primeiro. Ao mesmo tempo acontecem movimentos involuntários, inesperados. O Parkinson diminui a sua voz, tornando-a débil, fraquinha. O rosto acaba sem expressão alguma, uma máscara rígida, mumificada. Então, nos primeiros anos da doença fiquei com a certeza de que não poderia mais pensar em pisar no palco. No máximo trabalhar como diretor. (2004: completar)

À Revista Quem (outubro de 2005) Paulo José declarou ainda que: “*Quase não fiz o filme Benjamim. Achava que o mal de Parkinson ia me prejudicar em cena. Isso tem me tirado a expressão. Tem me dado muito tremor e me falta uma certa mobilidade*”.

Felizmente, o tratamento médico a que Paulo José vem sendo submetido possibilitou-lhe fazer o filme, mas não se tem notícia de outra atuação dele ao longo de 2006.

Outras vezes, a incapacidade física é felizmente passageira e acaba sendo superada pelo desejo de voltar atuar. Expressa, por vezes, um momento de indisposição, dando a entender que seria crônica. Depende, também, do estado de espírito do ator idoso ao conceder a entrevista. É o que se percebe comparando declarações de Bibi Ferreira em duas ocasiões. Na reportagem *As divas (Revista Flash; 30/01/2004)*, a respeito de um encontro entre Tonia Carrero, Marília Pêra, Bibi Ferreira, Fernanda Montenegro e Natália Thimberg, Bibi, então com 82 anos de idade, é a que menos fala. Marília pergunta porque Bibi não está atuando. Bibi diz que *“com o passar do tempo a gente vai perdendo a vaidade e a saúde. Eu, desse lado (direito) não me movimento direito. Já tinha isso desde moça, mas agora ficou pior. É muito triste isso”*

Em 2006, Bibi foi ao *Programa do Jô* e ao *Programa Mais Você* (Ana Maria Braga), ambos da TV Globo, para divulgar seu espetáculo de teatro *Bibi in Concert IV*, muito animada e aparentando estar muito bem de saúde.

Há a idéia de que é só na exterioridade do corpo que o ator envelhece. Mas a voz também passa por esse processo. Para Carlos Jerônimo, (2003: depoimento verbal) professor da Faculdade Paulista de Artes em 2003, o volume de voz diminui com o passar do tempo porque a caixa torácica perde amplitude. Embora não haja muito sentido na caricatura da voz “cansada”, constantemente adotada na composição de personagens idosos, é verdadeiro que se torna mais difícil falar pelo simples motivo de a expressão verbal estar diretamente ligada à respiração.

O hábito de fumar, conjugado ao envelhecimento, pode ser fator determinante da perda da capacidade respiratória e, conseqüentemente, da expressão verbal do ator. No espetáculo *Soppa de Letra*, (2005) Pedro Paulo Rangel, então com 54 anos, parava de atuar por alguns minutos e perguntava à

platéia – todas as noites - quem tinha o hábito de fumar. Contava que fora acometido recentemente de doença obstrutiva pulmonar, causada pelo cigarro. Que chegara a pensar que teria de abandonar a carreira, pois não estava mais conseguindo falar em cena, até que o diagnóstico correto e o abandono do fumo lhe restituíram a saúde vocal.

Outro ator que levou um susto devido a problemas respiratórios foi Paulo Autran. Fumante inveterado, passou mal e foi internado em 5 de novembro de 2003. Sofreu um desmaio, depressão respiratória por bronco aspiração de líquido gástrico.

As conseqüências da perda dos dentes naturais é outro fator que aflige o ator idoso. Adriana Machado Pretti, dentista especializada em periodontia e implantologia, explica que é realmente difícil (quase impossível) conseguir uma boa fixação da prótese dentária móvel na arcada inferior.

Segundo Pretti, isso se dá pela perda progressiva do rebordo (formação óssea onde estavam fixados os dentes) decorrente da mastigação com a prótese.

No caso da arcada superior, o palato e a língua ajudam a manter a fixação. Mas no caso da arcada inferior, o rebordo praticamente desaparece com a idade e a superfície chega a ficar quase plana, impedindo a fixação.

A perda da qualidade da dicção devido à instabilidade da prótese e o risco de que ela saia da boca durante o espetáculo levam muitos atores idosos a pararem de atuar, principalmente em teatro.

Para Pretti, com a idade avançada aumentam as possibilidades de uma doença periodontal, cuja causa pode não ser somente tóxica, mas também emocional.

A saída pode estar no implante, que só funciona se a pessoa tiver o rebordo onde se fixam os pinos que vão sustentar os “novos” dentes. Novas técnicas permitem induzir o organismo a produzi-lo; mas esta é uma possibilidade ainda é difícil e demorada.

O decréscimo da capacidade auditiva é outro fator de risco para o ator. Reportagem de Fernanda Calgaro para o jornal *Folha de São Paulo*, denuncia a imagem preconceituosa causada pelo uso de aparelhos de surdez:

Quando uma pessoa não enxerga bem, procura um oftalmologista e passa a usar óculos sem nenhum constrangimento ou vergonha. Porém, por medo de ser estigmatizado, muitas vezes, quem tem dificuldades para ouvir não reconhece a necessidade de se consultar com um médico otorrinolaringologista e rejeita o uso do aparelho auditivo. Associado normalmente à senilidade, esse tipo de deficiência esbarra no preconceito existente, principalmente entre as pessoas da terceira idade, que refutam a idéia de admitir e mostrar que sofrem desse problema.” (27/11/2005:C6)

Um ator que quer manter imagem sempre jovem não vai usar aparelho de surdez em público. Segundo a repórter, além da “estética”, há uma outra razão para que pessoas com problemas de audição deixem de usar aparelho de surdez: ele custa de R\$ 1 mil a R\$ 7 mil.

A perda da audição é grave para o ator porque o texto dramaturgico é quase sempre escrito por meio de diálogos entre os personagens. E para falar é preciso ouvir. Sem ouvir corretamente a “fala” do interlocutor, o ator dificilmente dará intenção correta à sua.

A vida sedentária também pode acelerar o envelhecimento físico. Por isso atrizes como Marília Pêra não deixam de se exercitar.

(...) Sempre estou caminhando, fazendo dança, ioga, meditação. Estando em cena tenho de apoiar meu corpo em alguma forma de exercício para manter o ritmo, é um veículo dádivo, mas que exige muito. Vamos ficando mais velhos e não dá para nada muito atlético, a coluna dói. Mas o exercício é necessário, teatro não é para qualquer um. (Revista E, agosto; 2004: 14)

Tonia Carrero, que é formada em Educação Física, conta à Mônica Bergamo (Folha de S. Paulo, 16/10/2005) que faz alongamento corporal três vezes por semana, o que a ajuda a manter a elasticidade.

De bem com o próprio corpo Tonia, em entrevista ao programa *Hebe Camargo* (setembro de 2005), fez questão de abaixar-se para colocar o microfone no chão e depois apanhou-o de volta dobrando apenas a cintura.

Em outra entrevista ao portal www.ego.globo.com Tonia diz que lida com a idade usando certos truques : *“Prefiro esconder as partes do corpo que mostram a idade, como pernas e braços. Desde os meus 70 anos não uso mais roupas que deixem as pernas de fora. Sofro sim ao me olhar no espelho e ver que a imagem refletida já não é tão bonita”*.

Outro aspecto negativo do envelhecimento físico é a tendência a engordar. Atrizes idosas se ressentem disso. Suely Franco, atriz com formação de bailarina, estrela de vários espetáculos musicais, afirma não se “reconhecer” nas fotos do seu início de carreira, por que então era “magrinha” (apud Sternheim; 2005:141).

Bete Mendes, atriz que também estudou ballet, lembra de sua antiga forma física no auge da carreira, por volta dos 30 anos de idade, e admite que

A gula é o meu maior pecado. Sempre fui muito gulosa. Adoro o sabor da boa comida. (.....) Já levei bronca por estar acima do peso, até de diretores. Também amigos me recomendam que emagreça, até mesmo por causa de minha atividade como atriz, e eu concordei. (apud Rogério Menezes; 2004:259)

Nas peças teatrais, filmes e novelas de televisão, a substituição do status de protagonista pelo de coadjuvante geralmente está associada, muitas vezes, ao sobrepeso decorrente do envelhecimento.

A “explicação” dada é de que atrizes gordas, sobretudo as de baixa estatura, têm uma aparência maternal e, por isso, estão reservados a elas apenas papéis de mães e avós dos personagens centrais, geralmente de pouco rendimento artístico.

Em alguns casos a aparência física de idoso, sendo ainda jovem, decorre do biótipo da pessoa, como ocorreu com a atriz Etty Fraser. Ela lembra, que em *A incubadeira* (1959), espetáculo em que estreou ao lado dos futuros integrantes do Grupo Teatro Oficina, fez a primeira das muitas mães de sua carreira: a mãe do personagem de Renato Borghi, então com 21. “*eu, que acabara de completar 28 anos e gorda podia tranqüilamente interpretar uma mulher perto de 40 e mãe de um garoto*” (apud Ledesma; 2004:56).

Se para atrizes de carreira consolidada a conseqüência de engordar, devido ao envelhecimento, é passar a fazer papéis estereotipados, para as que dependem exclusivamente da aparência física o passar dos anos pode significar simplesmente o encerramento prematuro da carreira.

Em um dos programas do *Canal Brasil* (2006), a ex-atriz de filmes eróticos Matilde Mastrangi declara que “*com a menopausa, a tendência da gente é engordar. E eu não vou fazer plástica para voltar ao que era. Não vou conseguir.*”

Há limitações corporais para o ator em decorrência da idade? Atores idosos dizem que sim.

Em atividade como atriz e professora de dança até poucos dias antes de falecer, Rennée disse: “*Eu não tenho mais a técnica de 20, 30 anos atrás, especialmente, por causa das fraturas que tive, mas quem na realidade não tem limites? Eu sei exatamente a imagem com a qual quero dançar. Tudo depende de meu interior. Tudo deve ser feito do interior para o exterior e nunca do exterior pra o interior, nunca*” (Revista da Terceira Idade, do SESC setembro de 2004: 70).

Os limites do corpo podem induzir o ator idoso a escolher um determinado veículo de atuação. Indagada a esse respeito, a também falecida Myrian Muniz respondeu:

Eu gosto sempre de tudo. Mas, aos 73 anos mais a artrose, pressão alta, diabetes. Não agüento mais. Sou muito emocional, por qualquer coisa que me aconteça, que me deixe nervosa, a minha pressão sobe a 150 e a glicose oscila, eu me sinto muito mal. (...) Atualmente eu fico no palco, mas sentada. Gosto mais de fazer palestras, sentada. De vez em quando levanto, faço umas palhaçadas, sento de novo. Não agüento mais ficar de pé, andando pelo palco. Estou muito cansada. Por isso também eu estou fazendo cinema. Porque no cinema tem o corta. Se a cena não deu certo, corta. Descansa um pouco e vamos lá de novo. No teatro você tem que encarar até o fim sem descaso. Então, eu acho que não dá mais para eu fazer teatro. (Revista E – janeiro de 2005 – n 7 – ano 11)

- **O ENVELHECIMENTO MENTAL**

O envelhecimento não se restringe a aspectos físicos. Apesar do otimismo de quem afirma ter um corpo envelhecido mas uma mente jovem, é preciso aceitar que a mente também envelhece.

Para Ana Cláudia do Amaral Leão, *“na velhice, a perda da memória, como as de outras perdas, é real. O tempo gera as perdas principalmente depois dos 50 anos, quando se inicia um retrocesso: o tamanho do cérebro começa a diminuir cerca de 2% a cada 10 anos”* (fonte).

Um dos aspectos negativos do envelhecimento da mente é a diminuição da capacidade de memória neurológica, que está relacionada à necessidade de o ator lembrar o texto e a seqüência das ações físicas do personagem durante o espetáculo.

De acordo com Collucci, “no processo de envelhecimento, alguns sistemas da memória sofrem declínio. A memória operacional de curto prazo, responsável pela manipulação da informação e a episódica, de eventos, específicos – são as mais afetadas” (Folha de S.Paulo; 02/05/2004).

A atuação em televisão e cinema pode exigir menos, em termos de memorização de textos e posicionamento espacial, pela possibilidade de repetir cenas, caso haja esquecimentos.

Em televisão há ainda a possibilidade de usar o chamado ponto eletrônico, no ouvido do ator.

O número crescente de atores idosos em atividade faz com que esse recurso, antes abominado, comece a ser usado (e aceito) no teatro, pelo menos como fator de segurança, caso ocorra o esquecimento. Há quem afirme que Autran usou ponto eletrônico no espetáculo “O Avarento” (2006).

Por outro lado, atores idosos, como Cleyde Yaconis, são conhecidos como exemplos de capacidade de memorizar textos. No espetáculo “O amante” (2005), de Marguerite Duras, ela dizia um longo monólogo sem qualquer vacilação.

A depressão psicológica é outra patologia que ataca mais profunda e freqüentemente o idoso, segundo o médico Dráuzio Varela, no quadro a respeito da velhice, exibido no programa *Fantástico*, da TV Globo (2006).

No domingo, 26 de março de 2006, às 18h40, a atriz Ariclê Peres², nascida em 1942, possivelmente derrotada por uma crise de depressão, caiu do

² Ariclê Peres Rangel não era uma atriz famosa, porque fez pouco televisão, e menos ainda cinema. Mas era uma profissional de prestígio. Detinha muito respeito de seus colegas. Sua

décimo andar do prédio em que morava e mergulha no vazio. O por quê, exatamente, não se sabe. É algo que ela levou consigo.

O ano de 2006 encontrou-a em boa fase. Não era contratada da Globo, como seu colega Lima, mas vinha trabalhando com certa regularidade. Terminara o filme *Quanto vale ou é por quilo?*, de Sérgio Bianchi, que lhe rendeu o prêmio de melhor atriz coadjuvante de um Festival de Cinema; participara da minissérie JK, com elogiada atuação. Não tinha grandes motivos para desespero. Vizinhos a tinham visto no dia anterior caminhando pela avenida Higienópolis.

No entanto, alguma coisa não ia bem com a atriz. Marília Pêra, sua colega de elenco da minissérie JK havia notado que *“ela parecia irritada com a vida e, nos últimos dias, dava a impressão de ter desistido. Nada disso apareceu em seu trabalho, pois Ariclê era uma grande profissional”* (O Estado de São Paulo; 28/03/06).

Chocada por considerar que deveria ter interferido e não o fez, Marília complementa, na mesma reportagem

(...) quando soube da notícia a primeira coisa que me veio à cabeça é que é preciso dizer às pessoas, de imediato, quanto as amamos e quanto elas são importantes. Nunca deixar para depois. Às vezes, quando alguém parece irritado, problemático, está precisando mais de atenção que críticas. Creio que a Ariclê se sentia assim.

Por vezes, um quadro de depressão psicológica leva a conseqüências físicas. É bem possível que a decrepitude física de Chaplin, citada no capítulo anterior, tenha decorrido dos muitos dissabores que ele enfrentou durante a idade madura. Banido dos Estados Unidos por supostas atividades políticas,

ligação com o teatro era antiga. É onde investiu mais o seu talento. Era também conhecida no meio artístico por ter sido mulher do diretor teatral Flávio Rangel, até a morte dele em 1988.

envolvido em questões jurídicas por causa de supostos relacionamentos sexuais com menores de idade, e em questões financeiras, por falta de pagamento de imposto de renda, Chaplin chegou à velhice profundamente amargurado. Ao ser convidado a receber o Oscar pelo conjunto de sua obra, ainda se sentia temeroso de ser preso pela polícia norte-americana.

Por outro lado, a possibilidade de desenvolver o Mal de Alzheimer aumenta com a idade. Trata-se de uma das manifestações de comprometimento mental do idoso, comumente conhecidas como esclerose. De acordo com Dr. Paulo Bertolucci, ,

As demências, popularmente conhecidas como "esclerose", são um grupo de doenças que afeta o cérebro, principalmente as áreas da memória e da linguagem, levando a um progressivo prejuízo dessas funções (...). (Informações e notícias sobre medicina e saúde, Emedix)

Para Ballone,

Uma, em cada 10 pessoas maiores de 80 anos será portadora da Doença de Alzheimer a cada ano que passa. A mesma probabilidade vale para 1 a cada 100 pessoas maiores de 70 e 1 a cada 1000 pessoas maiores de 60 anos. Esta é a avaliação de 1999, feita pela Federação Espanhola de Associações de Familiares de Enfermos de Alzheimer (AFAF). A Doença de Alzheimer acomete de 8 a 15% da população com mais de 65 anos. (Ritchie & Kildea, 1995)

Segundo a PsiquWeb – Psiquiatria Geral,

Atualmente ainda são escassas as opções terapêuticas para a Doença de Alzheimer (DA). Esta enfermidade se constitui no terceiro problema de saúde nos países desenvolvidos, depois dos acidentes cardiovasculares e do câncer (...)

Não se tem notícia de atores que tenham desenvolvido o Mal de Alzheimer e que continuam trabalhando. As características dessa doença costumam levar o paciente a um auto-isolamento.

Por essas razões é importante, não só para o ator como para qualquer outra pessoa, um *check-up* anual das funções físicas e neurológicas. É o que defende a neuro-psicóloga Jaqueline Abrisqueta Gomez, da UNIFESP:

Como forma de prevenir as demências e as desordens mentais que aparecem na terceira idade, caracterizadas pela perda da memória e das funções cognitivas, como atenção, linguagem e capacidade de planejamento. (apud. Collucci, *Folha de S. Paulo*; 2/05/2004 c.13)

Pela própria característica do seu trabalho, que depende de boas condições físicas, mentais e emocionais, o ator idoso nem sempre está preocupado com o puro e simples prolongamento da vida.

Em entrevista ao *Jornal da Tarde* (07/08/2006), Glória Menezes declarou que, entre viver mais a qualquer custo ou viver menos e melhor, preferiria a segunda opção.

(...) vou te falar minha teoria: as pessoas deveriam chegar aos 50 anos e parar de envelhecer. Não passar por essa decrepitude, que eu acho uma grande sacanagem. Eu presenciei meu pai e minha mãe, essa coisa de ...(entorta as mãos como se fossem defeituosas) Então as pessoas só envelheceriam até os 50. E quando chegassem aos 70, vupt! Morriam. Pra que esse desgaste biológico que existe no ser humano? Essas pessoas que ficam como minha mãe ficou, dura de pedra, perguntando: Quem és tu? Quem és tu? É uma coisa horrorosa. Morreríamos aos 70, sim, mas na boa. O que adiante vivermos depois dos 70, vivendo mal? Raramente se chega aos 80 bem. O desgaste é implacável.

- **O ENVELHECIMENTO FÍSICO E MENTAL SAUDÁVEL**

A preocupação em prevenir os aspectos negativos do envelhecimento do corpo e da mente está presente entre os atores/atrizes idosos e envelhescentes pesquisados.

Fernanda Torres, nascida em 1965, diz que não tem medo de envelhecer, mas que o difícil é envelhecer bem. E explica:

Envelhecer bem é não se deprimir, conseguir ter uma vida ativa, não ter problemas de saúde e aproveitar a maturidade que a velhice proporciona. A velhice é uma soma de tudo o que você fez na sua vida, só que com algumas surpresas. Acho que todo mundo reza para ter uma velhice saudável e ativa. Essa coisa de entrar na menopausa, sentir o envelhecimento da pele e da memória, tudo isso pode entristecer a pessoa. Ainda mais que a gente vive numa sociedade que cultua a juventude. www.gowhere.com.br.

Para Eva Wilma,

Para envelhecer bem é preciso ter agilidade mental. Não se alienar da realidade, não só do país, como do mundo. Ler jornais e noticiários da TV. Eu leio dois jornais de São Paulo e do rio todos os dias. E ouço bastante notícias no rádio, que continua sendo um meio de comunicação importantíssimo. (...) e adoro bons autores, como Jorge Amado, Pablo Neruda e Fernando Pessoa. (apud Ana Carolina Guilherme; Revista E; 2004:14)

Regina Duarte, tem opinião semelhante :

(...) cuido da saúde. Procuo me alimentar direito. Caminho,faço alongamento, hidroginástica. Tenho uma energia muito jovem e disposição para a vida. O segredo é ser alegre. Sem alegria e amor, a

vida perde o sentido. Estou o tempo todo buscando e cultivando a felicidade da minha vida. (*Revista Caras*; 10/03/2006)

Já a atriz e jornalista Marília Gabriela age de forma diferente. Embora não abra mão dos exercícios físicos, confia muito nos medicamentos que usa para retardar o processo de envelhecimento. Em entrevista divulgada no site www.folha.uol.com.br, declara que a primeira coisa que faz, todos os dias ao acordar, é tomar uma injeção de *“procaína, para combater os radicais livres, e dar disposição, tônus. Vem uma enfermeira aqui só para isso. A injeção é grande e pode ser dolorosa, tem de ser aplicada com muita delicadeza”*. Disse que sua dieta de Marília é voltada para o retardamento do envelhecimento, sendo complementada com cápsulas de co-enzima B12, multivitamina ALL-26. Vitaminas E 400-UI e pequenas doses do hormônio do crescimento.

- **O ENVELHECIMENTO DO PERSONAGEM**

Ao longo da História do ator e da História da dramaturgia convencionou-se uma série de estereótipos para exemplificar a velhice e o envelhecimento do personagem. Basta dizer a um ator menos experiente e menos esclarecido para representar um velho que ele o fará demonstrando dores no corpo, dificuldade de se movimentar, vista e audição fracas etc. Agindo assim repõe a visão genérica e de senso comum que se tem do idoso, mas não um determinado idoso. O idoso que se quer representar pode ser mais vigoroso, ter mais força que a maioria dos jovens.

O teórico de teatro Constantin Stanislavski diz que a interpretação de um idoso deve levar em conta que ele pode fazer quase tudo o que um jovem faz, só que poderá precisar de mais tempo para se recompor, terá menos fôlego. Já Adolfo Celi, (apud Cleyde Yaconis, completar) afirma que *“Todo (ator)*

principliante fala: eu vou fazer um velho. Não faça. Não existe andar de velho, voz de velho, não tem nada. Cada velho é um velho”.

Um dos trechos mais significativos do documentário *Umas velhices* (SESC;ano), coordenado por Isa Grinspum Ferraz, é quando o jovem ator Matheus Natchergaele, dirigido por Walter Lima Jr., compõe o personagem Rei Lear. Sendo impossível fugir totalmente de características genéricas, como a curvatura dos dedos para o lado de fora das mãos, e as rugas de expressão no rosto, Natchergaele investe também no porte altivo do monarca e no andar em que o corpo se projeta para frente, como que cedendo ao peso da coroa.

A existência de personagens idosos e a possibilidade de trabalho para o ator idoso variam de acordo com os gêneros dramáticos, entendendo-se como tal a tragédia, a comédia, o drama, a farsa, o musical e o épico.

A farsa não exige fidelidade de caracterização; valem mais as pantomimas do ator.

Em um espetáculo musical (ou uma ópera) o que mais importa é o ator saber cantar e dançar e não a sua idade ou aparência física. Neste caso, é bem possível que um personagem idoso seja feito por um ator jovem.

- **A IDADE CRONOLÓGICA: APARÊNCIA E REALIDADE**

Pelo que se observou na pesquisa, não há necessidade que o ator tenha idade próxima à do personagem. O que ele quer é poder trafegar sobre a linha do tempo, para frente e para trás. Um exemplo disso é a atriz Rosamaria Murtinho, de 77 anos presumíveis (ela esconde a idade) que, no espetáculo *Izaurinha* (2004), representava a personagem na velhice e aos 50, 40, 30 e 17 anos. A situação inversa também é verdadeira. Antonio Fagundes encarnou um personagem de 80 anos em *Últimas Luas*, Marcos Caruso e Irene Ravache criaram um casal dos 50 aos 80 anos em *Intimidade Indecente*. Os recursos de maquiagem e caracterização estão disponíveis tanto para os atores jovens que

queiram interpretar personagens idosos, quanto para atores idosos que queiram interpretar personagens jovens.

Para o ator, o que importa é a idade que ele aparenta ter em cena, não a idade que ele realmente tem. Esse é um dado positivo na medida em que é alcançado sem o recurso das operações plásticas

Maria Della Costa, aos 50 anos, fez a noiva de *Bodas de Sangue*, uma personagem de 18 anos, ao lado do então jovem Ney Latorraca. Tonia Carrero, também aos 50 anos, fez Nora, de *Casa de Boneca*, de Ibsen. A esse respeito o ator Rubens de Falco, que também atuava no espetáculo diz que “*a cara dela, a figura dela ficou mocinha, de 25 anos. Era deslumbrante*” (apud Nidia Licia; 2004: 96).

Pode ser difícil para um jovem ator, presumivelmente com menos vivência emocional, transmitir a complexidade de um personagem mais velho. O método de interpretação mais utilizado nas artes cênicas, o da interiorização do personagem, criado pelo teórico russo Constantin Stanislavsky, pede que o ator tenha experiências pessoais que possam servir de base para as emoções desse personagem. Por mais talento que tenha, é possível que o ator queira esperar o amadurecimento emocional adequado para assumir um personagem idoso.

Paulo Autran, em 1996, e Raul Cortez, em 2000, fizeram *Rei Lear*, de Shakespeare, quando se sentiram amadurecidos para tanto. Tonia Carrero interpretou, em 2003, a protagonista de *A visita da velha Senhora*, de Durrenmat, papel que lhe havia sido oferecido muitos anos antes, mas para o qual não se sentia preparada.

O amadurecimento do ator, segundo Denis Diderot, tem muito a ver com sua experiência de vida:

Em que idade se é grande comediante? É na idade em que se está cheio de fogo, em que o sangue ferve nas veias, em que o mais ligeiro choque leva a perturbação ao fundo das entranhas, em que o espírito

se inflama à menor centelha? Parece-me que não. Ele é comediante, marcado pela natureza prévia e sua arte apenas quando a longa experiência adquirida, quando o ímpeto das paixões decai, quando a cabeça está calma, quando a alma domina. (1979:169)

O que Diderot quer dizer é que a formação de um artista é um processo longo e contínuo, muito diferente da formação de um técnico, por exemplo. Na opinião dele, somente na maturidade ou no início da envelhecimento, após anos de trabalho e de estudos, o ator está pronto para todos os papéis.

Contraditoriamente, é exatamente nestas fases da vida que o teatro, o cinema e mais ainda a televisão começam a excluir o artista. O que se quer são caras sempre novas, rostos sem marcas de expressão, fisionomias sem vincos, corpos perfeitos.

Ainda Daniel Filho lembra que

A escalação de atores na TV é uma loteria devido à velocidade vertiginosa em que são produzidas e gravadas as novelas. É necessário fazer uma renovação constante. Aquela jovem de dois anos atrás já não é tão jovem. Fulano já não segura mais um close romântico. O processo é cruel e rápido. (2001:271)

Com o passar do tempo o ator, sobretudo aquele que conquistou a fama passageira em vez do prestígio duradouro, vê diminuir suas oportunidades de trabalho. Deixa de ser convidado para o papel de “galã” ou de “mocinha” do espetáculo e passa a ser escalado para o de pai ou mãe da personagem central.

A esse respeito Daniel Filho (2001:272) cita o que ele denomina de as cinco fases da carreira do ator:

- 1) Quem é fulano de tal?

- 2) Queremos fulano de tal.
- 3) Sem Fulano de tal não dá para fazer.
- 4) Queremos um tipo Fulano de tal, mais jovem.
- 5) Quem é fulano de tal?

Para Daniel Filho, quando o ator chega à idosidade sem ter adquirido prestígio só lhe restam papéis secundários e de rendimento artístico duvidoso.

Porém, antes que se possa considerá-lo pessimista quanto às oportunidades de trabalho para o ator idoso, Daniel Filho lembra que

Certos atores, que não eram muito bonitos quando tinham entre 20 e 30 anos, ou mesmo entre 30 e 40 anos, começam a ter - por causa de suas qualidades físicas, do seu jeito especial ou de um enorme talento - maiores possibilidades de papéis porque os personagens mais idosos não precisam ser tão bonitos. Se pegarmos uma carreira como a de Lima Duarte vemos que quando jovem sempre fez bons papéis secundários, sempre muito bom ator mas sempre papéis secundários. Só quando chegou a sua idade mais madura é que passou a ser um primeiro ator. A TV é isso. O produtor tem que levar tudo em consideração, e saber usar esses talentos que surgem de repente, mudam de idade e, ao envelhecer são como vinho. (2001:272)

- **OS MODOS DE PRODUÇÃO DE ARTES CÊNICAS**

Como foi visto na parte “Cronologia do Ator Idoso e Envelhescente em São Paulo, 1948/2006” (verificar como ficou), vivemos a era do ator/empresário passando depois pela era do diretor em que pontuavam também grupos de teatro que produziam de forma cooperativizada.

De acordo com a pesquisa realizada, tornar-se também empresário para ter acesso a papéis significativos tem sido o caminho de atores envelhescentes e idosos de hoje, como Antonio Fagundes, Irene Ravache e Juca de Oliveira.

No entanto, produzir o espetáculo de teatro ou o filme dos seus sonhos é bem mais difícil, atualmente, para o ator idoso ou não, do que foi para Jaime Costa, Dulcina de Moraes ou Procópio Ferreira.

Antes, o custo do espetáculo estava concentrado no pagamento de diretor, atores, técnicos, confecção de cenografia, coreografia e iluminação. Agora, o custo maior é de divulgação - que pode chegar a 70% do total; sem ela o trabalho artístico passa despercebido.

Poucos atores/empresários (idosos ou não) têm recursos próprios para investir em uma produção de teatro ou de cinema cujo retorno é incerto e inseguro. Portanto, dependerão de patrocínio e de investimentos. Nesse ponto, a dificuldade é grande até mesmo para quem tem muito prestígio. Fernanda Montenegro conta, em (completar) que a despeito de ser quem é, sai em busca de patrocínio, vestida de *tailleur* e portando uma pasta executiva. Muitas vezes ouve um “não” como resposta.

Por motivos como esses, os atores/produtores citados têm diminuído suas participações em teatro, dedicando-se mais à televisão e ao cinema. Juca de Oliveira e Irene Ravache não produziram teatro nos últimos dois anos. Fernanda Montenegro e Regina Duarte também não. Apenas o envelhescente Antonio Fagundes vem mantendo o ritmo de uma produção teatral a cada dois anos.

Hoje, trabalhar em telenovelas é encarado com naturalidade por parte dos atores envelhescentes. Luiz Mello, eleito o melhor ator de teatro de 2005, pela APCA (Associação Paulista dos Críticos teatrais) é de opinião que “*a TV é uma possibilidade de o ator continuar exercendo sua profissão e envelhecer com dignidade*” (Revista E, completar)

Nanini, em entrevista à *Revista E* (agosto de 2005), também se declara favorável a fazer televisão:

(...) a quantidade de pessoas que gente atinge é tão grande. No meu caso, que não sou um popstar nem um símbolo sexual, sou reconhecido como ator e pelo trabalho, é muito agradável a resposta nas ruas das pessoas que vêm ver e comentar, falar etc. Sem a televisão como é que ia ser?

Por outro lado, a resistência de atores idosos consagrados à televisão, especificamente à telenovela, é grande. Paulo Autran, cuja última participação em mini-série na Globo foi em 1988, em *Hilda Furacão*, disse em entrevista à *Folha de São Paulo* (21 de julho de 2005) que nunca mais fará TV: “enjoou”.

Lima Duarte, em sua polêmica entrevista para a *Folha de São Paulo* (26 de março de 2006) afirmou: “*Não quero mais fazer novela. (...) É duro fazer novela. Estão escrevendo a mesma história há 40 anos. Faço o mesmo personagem, e o público chora a mesma lágrima, no mesmo horário.*”

Fernanda Montenegro, em entrevista à Revista *Isto É*, nº 1906, disse que fazer novela é muito cansativo e que somente aceitou o convite para fazer “Belíssima” com a condição de que a personagem teria uma parada no meio da trama e ela poderia ausentar-se das gravações por um período, para poder descansar.

Para que o ator idoso continue atuando, sem que para isso tenha que produzir seus espetáculos é preciso que haja mercado de trabalho, espaço nas montagens e personagens idosos nas peças teatrais, nos filmes de cinema e nas novelas de televisão, como protagonistas ou, pelo menos, como coadjuvantes. Caso contrário, a carreira perderá expressão à medida que os anos avançam.

Até mesmo atores de muito prestígio têm dificuldade de encontrar trabalho e continuar atuando devido à idade. A respeito disso Paulo Autran afirmou: “*agora eu não encontro uma peça que me entusiasme. Não sei qual será o meu próximo texto. Estou procurando personagens que tenham a idade*

próxima da minha. Não posso mais fazer um Romeu, por exemplo. Está difícil de achar” (*Folha de São Paulo*; 31/07/2003 p. E1).

Sabe-se que Autran, em 2006, optou por atuar em “O Avarento”, de Moliere, presentemente em cartaz.

Tonia Carrero também se sente ofendida com a falta de papéis para mulheres da idade dela. Em entrevista à *Folha de São Paulo*, coluna Mônica Bergamo (16 de outubro de 2005), Tonia reclama: “*Por que não tem papel para mim? Porque estou velha*”.

Muitas vezes aparecem convites para que o ator idoso volte a atuar, mas que não valem a pena, como argumenta Leonardo Vilar:

(...) Hoje em dia recuso tanta peça. Para eu fazer teatro agora tem que ser alguma coisa que valha a pena, que me dê satisfação, porque eu sei que dinheiro não vai dar, principalmente se for um texto sério. Se não for uma comédia avacalhada, não dá dinheiro. E um bom texto é para um público limitado. Não dá lucro. Hoje em dia os atores trabalham por porcentagem. Tiradas as despesas, não sobra nada. Então só aceito se gostar muito do papel, da direção e, principalmente, das pessoas que vão trabalhar comigo”. (2005:100/101)

Paulo José, em entrevista à *Revista Quem* (14/10/2005) diz algo semelhante e aponta também para a necessária adequação entre ator e personagem: “*Não tenho problemas com a minha idade, mas devo me adequar a alguns personagens. Senão, fico fazendo o velho ridículo que não sabe o seu lugar*”.

Por todas as razões citadas, a saída de cena de atores/atrizes, antes de chegarem aos sessenta anos é uma realidade, embora não se tenha uma

avaliação mais correta desse fenômeno, porque nem todos os que abandonam a carreira são famosos³.

No entanto, segundo o diretor de teatro e produtor cultural Ruben Pignatari, o abandono da carreira de ator antes de chegar à envelhescência ou à idosidade decorre mais da falta de opção de trabalho do que do envelhecimento

- **A PROPAGANDA**

A propaganda, que já havia sido responsável pela massificação do rádio, surge com força na televisão produzindo, a princípio, até programas⁴. No entanto, o campo de trabalho ainda não estava totalmente aberto ao ator. Quem anunciava produtos eram as garotas-propaganda ou os locutores que tinham vindo do rádio.

Muito antes do *video-tape*, surgiram os primeiros comerciais para televisão, feitos em película cinematográfica, o que, de certa forma, contribuiu para o aperfeiçoamento técnico do cinema brasileiro.

Com o passar do tempo formou-se um mercado de trabalho específico para atores em comerciais de televisão, de modo que hoje há muitos profissionais que vivem exclusivamente disso. É voz corrente no meio das artes cênicas que o primeiro ator a fazer um comercial de televisão foi Raul Cortez, na década de 70. Até então se considerava que essa prática desgastava a imagem do ator junto ao público. A regulamentação da profissão de ator possibilitou algumas garantias para os atores, como exigência de registro profissional para atuar em comerciais e pagamento do teste que geralmente é feito para a seleção de elenco.

³ Como exemplo disso, em *Celebração*, biografia escrita por Tânia de Carvalho, Ney Latorraca fala da sua colega de Mariclaire Brant, sua colega de turma da EAD, e que, segundo opinião geral, tinha um futuro brilhante pela frente. No entanto, abandonou a carreira.

A veiculação de mensagem publicitária em meio à obra artística – que é incorretamente chamado de *merchandising* – teria surgido com a novela Beto Rockfeller, por meio do personagem título, vivido por Luiz Gustavo. Esse tipo de propaganda se acentuou nos últimos anos e se tornou uma fonte extra de faturamento para o ator, que tem direito a uma percentagem do valor auferido pela emissora.

Lima Duarte, na entrevista dada ao jornal *Folha de São Paulo* em que critica a TV Globo - refere-se ao *merchandising* de ração para gatos que ele fez durante a novela *Belíssima*, por conta do amor que seu personagem tinha pelo gato Mustafá.

As campanhas publicitárias que mais utilizam atores idosos como protagonistas costumam ser de produtos específicos, como fixadores de dentaduras. Dificilmente um ator idoso aparece divulgando um produto de consumo geral e, quando isso acontece, o tom costuma ser pejorativo. Exemplo disso é o comercial em que aparecem dois jovens tentando, em vão, separar as lâminas do copo de um liquidificador. É quando chega a idosa que o faz com facilidade. Um dos jovens então comenta: “*E é velha!*”. Ao que ela responde: “*Velha, mas não burra, e muito menos surda*”.

Outro comercial mostra dois jovens fugindo do assédio de um “bando” de idosas. Como último recurso, eles entram em um bar e se escondem no freezer de uma determinada marca de cerveja.

⁴ Os primeiros telejornais eram produtos de agências de propaganda.

Nem mesmo a descoberta, no final do século (e milênio) passado, de que há um percentual significativo de idosos que têm renda e são consumidores de produtos e serviços como cursos, escolas e viagens, mudou esse panorama.

A única transformação aconteceu em 2004, quando surgiram os empréstimos consignados para aposentados. A parte de ser algo muito perigoso para a economia familiar de quem o toma, o empréstimo consignado favoreceu, temporariamente, o campo de trabalho para atores idosos. Paulo Goulart, Bri Fiocca, Nair Belo são alguns atores que se tornaram “garotos propaganda” desse “novo produto”.

Por outro lado, há que se registrar um ator que envelheceu fazendo um personagem de comerciais de propaganda. O envelhescente Carlos Moreno, (nascido em 1954) foi contratado para criar o Garoto Bom Bril em 1978, quando tinha 24 anos de idade. Durante 26 anos ele interpretou o personagem em centenas de publicidades. Até que, há três anos, viu a série ser encerrada porque o consideravam velho para o personagem. Graças a pesquisas realizadas junto aos consumidores, percebeu-se que o passar dos anos não teria diminuído em nada o carisma do ator e sua competência em vender aquele produto. Foi então ensaiado seu retorno ao posto de garoto propaganda da marca, o que de fato não aconteceu

Outro garoto propaganda que retornou recentemente, depois de um período de afastamento, é o “baixinho da cerveja Kaiser”.

Digna de nota é a campanha dos vestibulares da UNIBAN (Universidade Bandeirante, 2006), feita com o propósito de agregar à imagem daquela Instituição o carisma e o prestígio pessoal do ator Juca de Oliveira.

- **O MERCADO CULTURAL**

Há um conceito prévio de que o ator idoso (sobretudo o famoso), a partir de uma determinada fase de sua carreira, cria uma forma de representar e começa a se repetir. Encontra a fórmula do sucesso e se ampara nela.

A realidade de mercado levaria a essa postura. Como o teatro, o cinema e a televisão ditos “comerciais” exigem investimentos cada vez maiores, há que se ter (esse é o pensamento dos produtores) a certeza de que o espetáculo fará sucesso. Com isso, foge-se ao experimentalismo inovador e propositivo; experimentalismo que deve ser característico de toda manifestação de arte, mas que pode não agradar parte do público. Repetem-se receitas já consagradas para garantir sucesso amplo. Usando uma metáfora, é como se o ator fosse um trapezista que jamais arriscasse um salto sem rede de segurança.

Essa situação rende aos atores mais prestigiosos o apelido pouco lisonjeiro de “medalhões”; designação que traduz um conservadorismo perturbador, no que diz respeito à arte.

Antonio Fagundes é hoje um dos atores mais influentes e respeitados do Brasil. Tornou-se também um empreendedor teatral de sucesso, tendo produzido vários espetáculos, sobretudo nos últimos cinco anos. É inegável o serviço à Cultura, produzindo espetáculos, oferecendo oportunidades de trabalho para artistas e técnicos e oferecendo opções culturais ao público. No entanto, apesar de bem produzidos e bem cuidados, seus espetáculos não buscam uma ruptura, uma inovação do padrão vigente.

De vez em quando, alguns dos chamados “medalhões” resolvem ousar. Assim se deu com Raul Cortez, em 2004. Ao produzir um espetáculo constituído por duas peças curtas de Mário Bortolotto - autor de teatro experimental - e ao atuar em uma delas (*À meia noite um solo de sax em minha cabeça*), Raul uniu as duas correntes (teatro comercial e teatro experimental) e apresentou o autor ao seu público.

Em entrevista a Marília Gabriela (18/12/05) Raul diz que gosta de espetáculos onde possa atuar de maneira diferente, sem se repetir.

Sempre procurei personagens desafiadores e este era inédito para mim. Como em 1991, quando atuei em *As Boas* e fiz uma madame invejada pelas empregadas. Tive que aprender a andar elegantemente num salto 10. Usava maquiagem fazia sobrancelha e trocava de roupa inúmeras vezes. Não era um travesti ou uma drag, era uma mulher mesmo, dondoca e perua.

Infelizmente, o espetáculo não foi sucesso de crítica nem de público.

Na contramão do conceito que liga o ator idoso ao conservadorismo artístico temos, também, Zé Celso Martinez Correia, ator, mentor e diretor artístico do Teatro Oficina, que não se cansa de surpreender, inovar e até escandalizar com seu experimentalismo teatral.

Cabe ao crítico, enquanto elemento de um mercado cultural, analisar o espetáculo e o desempenho dos atores, a partir do seu conhecimento de História da Arte. É missão dele analisar o que o ator e o diretor pretenderam fazer e se realmente conseguiram.

Nesse sentido, analisar a atuação de um Paulo Autran, de uma Tonia Carrero exige, sobretudo, conhecimento do que eles fizeram antes.

Nem sempre esse crítico sente-se à vontade para apontar os “erros” e carências de atuação de um ator cujo prestígio o coloca “*acima do bem e do mal*”.

Independente disso, Sérgio Salvia Coelho, crítico da *Folha de S.Paulo*, não gostou de *Advinhe quem vem para rezar*, de Dib Carneiro Neto; considerou-o um espetáculo menor na carreira de Paulo Autran.

Por outro lado, a opinião de Autran quanto à crítica também não foi das mais lisonjeiras :

O crítico, hoje em dia, é capaz de julgar um espetáculo, mas não sabe o que é uma inflexão absolutamente original, que leve a platéia a uma gargalhada ou a um auge de emoção, dado por um tom. Tenho a impressão de que eles não têm mais ouvidos para isso. “As vezes, leio elogios a interpretações monocórdicas, unilaterais. Os críticos não percebem a riqueza que a interpretação de um papel pode ter. (...) A crítica não se interessa, não se importa mais por certas coisas do teatro que continuam sendo essenciais para um espetáculo. (Folha de S. Paulo 30/11/2006)

É como se atores idosos do porte de Aufran assumissem a responsabilidade de criticar a crítica.

Outras vezes, a crítica serve para alertar o ator idoso para o seu comportamento em cena e nos bastidores. A já citada Suzana Vieira se desentendeu com os jurados do quadro *Dança no Gelo*, do Programa Fausto Silva, da TV Globo, que consideraram o seu desempenho fraco. Disse que passou a semana deprimida por causa das críticas. No programa seguinte, alegou que é uma idosa e que por isso seu desempenho não poderia ser avaliado em igualdade ao das atrizes mais jovens. Reconheceu que, apesar de todas as operações plásticas, não podia fugir da realidade de que é uma idosa.

Nem sempre a crítica se mostra condescendente com o ator idoso. No jornal *Folha de São Paulo* (1/10/2006), a colunista de TV Bia Abramo comparou as novelas *Cobras e lagartos* e *Páginas da Vida*.

Enquanto em uma (*Cobras e Lagartos*) se observa a emergência de bons atores novos, na outra se testemunha o ocaso melancólico de atores maduros. Em *Páginas da Vida* o imperativo do botox, digital ou químico, pasteuriza quando não deforma as expressões. A fogosidade explícita, declaratória das personagens femininas mais maduras é quase sempre constrangedora de tão postiça e parece sair à revelia da natureza da maioria as intérpretes (...) como que arrancadas à tapas.

Com relação à atriz Regina Duarte, parece haver uma antipatia da colunista Bia Abramo, que vai além da questão artística em si.

E há o fator Regina Duarte. Levante a mão quem não tem medo de Regina Duarte, com seu sorriso hierático, sua expressão sempre compreensiva, seu pescoço inclinado de pessoa boa, sua naturalidade milimetricamente calculada... Junte-se a isso a inominável chatice de sua Helena, cujas falas sempre têm um mesmo subtexto que diz “eu sou uma mulher bem resolvida” e canastrice de seus amores José Mayer e Marcos Paulo, e o núcleo central da novela fica incapaz de mobilizar quaisquer emoções. (Folha de S. Paulo; 01/10/2006)

A existência de atores idosos em atividade pressupõe a existência de espectadores que gostem deles e os prestigiem.

Não é preciso ser idoso para assistir a uma apresentação de Paulo Autran. Muitas pessoas jovens o assistem no teatro ou no cinema, principalmente por reconhecê-lo como um símbolo de resistência e de coerência nas artes cênicas. Para esse público ele não precisa mais ser um galã ou preocupar-se em aparentar menos que os seus 84 anos.

No que diz respeito ao teatro, o público sabe que essa manifestação de arte não deixa registros, a não ser quando os espetáculos são filmados. Desta forma, é preciso ver o seu artista querido naquela peça teatral caso contrário não saberá quando terá novamente a oportunidade.

A dentista Adriana Machado Piletti (em outra parte está grafado diferentemente) (depoimento verbal), assídua freqüentadora de teatro, disse ter dois espetáculos a escolher, num determinado final de semana, mas que resolveu assistir o de Paulo Autran porque “*não se sabe quanto tempo ainda ele vai ficar conosco*”.

O próprio Autran se diverte de maneira até certo ponto mórbida ao dizer, no programa do espetáculo *O Avaro*, que acham, pela sua idade, que ele

está no “bico do corvo” mas que, contrariando a tudo isso, ele ainda têm muitos projetos artísticos para desenvolver.

Filmes como *Aquele baile* (de Roberto Bomtempo, com Irene Ravache e Lima Duarte), o argentino *Elza e Fred*, com os atores Manoel Alexandre e China Zorrilla, (completar) e peças teatrais como a já citada *O avaro* atraem público de várias classes sociais e faixas etárias, mas sobretudo idosos independentes e solitários, que chegam em grupo, de ônibus fretado, vindos do interior do Estado.

A segmentação desse mercado cultural faz com que muitos atores idosos se especializem em atender a espectadores idosos e envelhescentes, que além de numerosos, têm recursos financeiros para ir ao cinema e ao teatro mais vezes.

No entanto, é significativa a parcela dos atores idosos que se dedicam ao trabalho para crianças e adolescentes. O último espetáculo teatral em que Gianfrancesco Guarnieri atuou foi (completar), uma peça infanto-juvenil.

• A COMUNIDADE DE ARTES CÊNICAS

Observou-se, por meio da pesquisa, que um número significativo de atores e atrizes começaram na profissão após a envelhescência.

O ator Antonio Carlos “Cacá”, 62 anos, em entrevista para essa dissertação, contou que se tornou ator profissional há apenas 10 anos. Ele era professor de Literatura e sempre esteve ligado ao meio artístico, mas só depois que se aposentou é que entrou para um grupo de teatro, onde é o ator mais velho. Independente disso é tratado de igual para igual. Fez um curso de expressão corporal, outro de *clown* – técnica circense – e hoje está muito feliz com sua nova profissão. Descobriu que o teatro exige muita disciplina, mas que é isso o que sempre quis fazer.

Outro exemplo - esse de maior visibilidade - é o da jornalista e apresentadora de televisão Marília Gabriela, que tornou-se atriz profissional aos 50 anos. Em entrevista para a divulgação do espetáculo *Senhora Macbeth*, que protagoniza, ela conta que faz parte do seu temperamento estar sempre estudando, aprendendo, se aperfeiçoando. E que tem feito vários cursos de interpretação.

Jofre Soares, nascido em 1918, estreou na carreira de ator interpretando um dos papéis centrais do filme *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, em 1963. Antes disso foi marinheiro e aposentou-se como tal.

Antonio Abujamra, que fez parte do Grupo Teatro Oficina no final da década de 50, é outro ator recente, com menos de vinte anos de carreira. Antes de atuar foi, por muitos anos, diretor de teatro e de novelas de televisão. Dono de um humor cáustico admite, em entrevista à *Revista E* (fevereiro de 2004), fazer parte da primeira geração de atores e diretores do teatro profissional de São Paulo, aquela que proporcionou uma modificação ética e estética do teatro brasileiro; mas recusa o respeito exagerado que as novas gerações possam ter por ele: "*Eles têm é de não me respeitar. (...) Garoto que me respeita eu desprezo, tem mais é que pisotear a minha geração*".

Nesse contexto, Alberto Guzik também deve ser citado. Ator formado pela Escola de Arte Dramática de São Paulo, se dedicou à crítica teatral por mais de 30 anos. Por volta do ano 2000 deixou essa função e recomeçou a carreira de ator. Em 2006, aos sessenta anos (presumíveis) faz parte do grupo teatral Os Satyros: "*Há muito tempo não dava um rebolado. Agora eu boto peito, peruca e pinto a cara em cena*" (Bergamo; Todo mundo na praça; *Folha de S.Paulo*. 9/10/05. P.E2).

Oswaldo Mendes é outro ator idoso que retomou o teatro depois de ter feito carreira como jornalista. Mendes foi editor do *Folhetim*, suplemento de cultura e entretenimento da *Folha de São Paulo* nos anos 70. Hoje atua e produz espetáculos teatrais abordando a vida e o trabalho de cientistas.

Por outro lado, atores como Bibi Ferreira, Marília Pêra, Jardel Filho e Daniel Filho começaram sua vida profissional ainda crianças. Filhos de artistas cênicos, demonstram que a formação do ator se dava sobretudo pela prática.

Pela necessidade de desempenhar personagens da sua faixa etária, o idoso tem, quase sempre, algum espaço no elenco, mesmo que, não sendo famoso, seus papéis diminuam em tamanho e importância com o passar do tempo. Com isto, pode exercer influência sobre a comunidade cênica.

A liderança do espetáculo teatral de cunho comercial geralmente é exercida por um idoso ou um envelhescente. Isto por que o artista precisa ter prestígio para produzir espetáculos; precisa ter o reconhecimento público de seu valor artístico, o que não se consegue de um momento para o outro.

Quanto a um espetáculo de grupo, as responsabilidades ficam mais bem distribuídas, cabendo a jovens e a idosos dividi-las. Há grupos de teatro formados por jovens e que têm um idoso como mentor. São os casos do Grupo Uzina Uzona, que atua no Teatro Oficina, tendo à frente Zé Celso Martinez Corrêa, e o Centro de Pesquisa Teatral do SESC, dirigido por Antunes Filho.

Além disso, um grupo de teatro pode ter um ator idoso no elenco, como referência do que já foi feito e do que se tem por fazer, no campo das artes cênicas. No entanto, são raros os elencos formados apenas por idosos. Uma exceção foi o espetáculo *Senhoras e Senhores*, que reuniu John Herbert, Sueli Franco, Antonio Petrin e Sonia Guedes, em cartaz no final de 2004, no Teatro Folha, em São Paulo.

- **A CONVIVÊNCIA INTERGERACIONAL**

A convivência intergeracional é muito positiva; juntos, idosos, adultos, adolescentes e crianças podem enriquecer-se culturalmente através da troca de experiências.

O fato de terem feito personagens infantis junto com profissionais renomados e respeitados deu a atores que hoje ainda são relativamente jovens, tais como Glória Pires e Isabela Garcia, uma experiência muito grande. Estando na faixa da envelhescência têm, cada uma, cerca de 40 anos de carreira.

No entanto, há sérios riscos de se ingressar muito cedo na carreira de ator. Quem afirma isso é o ator e diretor de teatro, televisão e cinema Daniel Filho.

Mesmo demonstrando talento aos seis, sete anos, o ator precoce em geral passa por uma puberdade difícil em que seus dotes, que eram engraçadinhos, somem, ou porque ele fica mais feio ou porque sua empatia residia meramente na idade. (2001:270)

Entre os riscos aos quais Daniel Filho se refere está, certamente, o de a criança passar por desajustes emocionais em razão do trabalho realizado.

O número de atores mirins que abandonam a carreira antes de chegar à idade madura é muito maior do que o dos que nela prosseguem até chegar à envelhescência ou à idosidade.

Em muitos casos, a ruptura se dá de forma dramática. Em 1979 Hector Babenco filmou *Pixote, a lei do mais fraco*, em São Paulo. O protagonista - Fernando Ramos da Silva - era um menino de cerca de dez anos, semi-analfabeto, morador de área livre em Diadema. Seu personagem era parecido com ele: vivia na rua, era confinado em um abrigo de menores e praticava assaltos.

Um dos momentos antológicos do filme é quando o menino se sente atraído sexualmente pela prostituta, interpretada pela então envelhescente Marília Pêra. A personagem, cujos instintos maternais estavam há muito tempo adormecidos por causa da realidade que vivia, pega o garoto ao colo e oferece a ele o seio, como se o estivesse amamentando.

Uma década depois, Fernando, que não conseguiu sucesso na carreira artística e passara a praticar, na vida real, os mesmos delitos que seu

personagem, foi morto pela polícia quando tentava esconder-se debaixo da cama.

Em 1998 ocorre outro encontro marcante entre uma atriz idosa e um ator mirim: Fernanda Montenegro e Marcos Vinicius, protagonistas de *Central do Brasil*. Então com 11 anos, Marcos Vinicius não se sentiu intimidado em contracenar com uma das mais experientes atrizes do Brasil.

O exemplo de Fernando alertou o cineasta Walter Salles sobre o futuro de Marcus Vinicius. Passada a fama, o hoje adolescente leva uma vida normal, tendo os seus estudos garantidos até à universidade.

Como ator, a interação criança, envelhescente e/ou idoso nas artes cênicas quase sempre desperta atenção favorável do público. Chega a ser uma receita de sucesso.

No entanto, os contextos sociais retratados nem sempre são agradáveis para ambos. Ainda em 2002, o ator Cássio Gabus Mendes teve que simular uma cena de sexo com uma atriz mirim de cerca de 10 anos, na mini-série *O quinto dos infernos*. Algo semelhante se deu na mini-série *Hoje é dia de Maria*, com o idoso Osmar Prado simulando uma cena de tentativa de estupro contra Carolina de Oliveira, atriz mirim de 11 anos. Mais recentemente, no filme *O maior amor do mundo*, de Carlos Diegues, os personagens ator mirim Sérgio Malheiros (que já tivera um desempenho marcante em uma novela, ao lado do também idoso Lima Duarte) e do idoso José Wilker compartilham um cigarro de maconha.

Outro trabalho que implicou em uma interação delicada e traumatizante de um ator idoso com uma criança é o filme *Anjos do Sol*, de Leguerman, que fala de prostituição infantil. O personagem do ator Otávio Augusto estupra uma personagem de cerca de 10 anos, que é a protagonista do filme. A publicidade do filme fala do sucesso alcançado pelo processo de seleção para o papel, do qual participaram centenas de candidatas e acabou por premiar uma adolescente que aparenta 11 anos mas na realidade tem 14.

A responsabilidade do ator idoso/envelhesciente nesses contextos é muito grande. Há quem argumente que não adianta negar-se a fazer o papel, na medida em que haverá outros atores dispostos a fazê-lo. Ele não pode se declarar isentos de uma postura ética somente porque não controla o meio de produção do espetáculo.

Não se pode dizer que o ator idoso esteja necessariamente mais bem preparado do que os mais jovens para enfrentar questões éticas e morais decorrentes do seu ofício. Mas é de se esperar que, na medida em que tenha alcançado uma certa independência material e emocional, esteja mais liberto das suas ambições profissionais e pessoais e possa agir de acordo com a sua consciência profissional e pessoal.

De acordo com Ferrigno (s/d) outro aspecto importante é o da co-educação, comum na antigüidade, quando crianças e adultos estudavam juntos.

Nas artes cênicas, a co-educação se manifesta pela convivência entre atores adultos, idosos e crianças, de modo que os adultos e idosos eduquem as crianças e sejam por elas educados.

- **SENSUALIDADE E SEXUALIDADE**

“O que é isso? Não temos mais idade para o amor, seu Afonso!”.

(Do personagem de Miriam Pires para o personagem de Jofre Soares, em *Chuvas de Verão*, de Cacá Diegues, 1977)

A pesquisa realizada mostrou que a sociedade, em muitos aspectos, é preconceituosa e discrimina o ator idoso; convencionou que não é de bom gosto que ele mostre seu corpo e a sua sensualidade em cena.

Quando essa barreira é quebrada, o fato ganha visibilidade e comentários. Assim foi, por exemplo, com relação ao espetáculo *A primeira noite de um homem*, sucesso da Broadway e do cinema nos anos 60, remontado no Rio de Janeiro por Miguel Falabella, em 2004. Todo o apelo comercial da montagem esteve centrado em Vera Fischer, atriz de cinema e televisão que raramente faz teatro e nas cenas de sexo que sua personagem faz com o namorado da filha. O espetáculo não chegou a vir para São Paulo. Em contraposição, há iniciativas sérias nas quais a nudez de um ator idoso é utilizada dentro de um contexto adequado. Ismael Ivo, grande nome brasileiro da dança moderna mundial, coreografou o espetáculo *Erendira*, montado em São Paulo para ser apresentado no Festival Internacional de Dança de Veneza. O jornal *Folha de São Paulo* (18 de maio de 2005) mostra a atriz idosa Cleide Queiróz, junto de outras três atrizes, nuas, numa foto de cena do espetáculo. Cleide teve também uma cena em *Gota D'Água*, sob a direção de Gabriel Vilela, (200?) em que mostrava o seio num contexto maternal.

Outro espetáculo de teatro que aborda contexto sensual e têm atores envelhescentes no elenco é *Adoráveis sem vergonhas*, de Daniel Botti, dirigido e protagonizado pelo ator Guilherme Leme (em cartaz no Teatro Imprensa, em 2005). O espetáculo fala de um grupo de desempregados que resolve ganhar a vida fazendo *strip-tease*.

Independente de conotações sensuais é saudável o relacionamento da atriz Dercy Gonçalves com o seu corpo. Sempre que é entrevistada em programas de televisão faz questão de mostrar os seios, porque os considera bonitos.

A sempre bonita e vaidosa Tonia Carrero assim respondeu ao ser perguntada sobre sua disponibilidade para o amor:

Há uma fase em que o erotismo nos controla, depois vai amansando, É preciso viver até o ponto em que estou para perceber que o fogo passa

mas não se pode fechar para o amor nunca. Pode ser que um homem alucinante apareça. (*Folha de São Paulo*; 30/08/2004)

Outro exemplo de harmonia entre envelhecimento e sensualidade é a dançarina e atriz Renée Gumiel que, até falecer em setembro de 2006, aos 92 anos, era o mais velho ator em atividade em São Paulo. No documentário *A vida na pele*, de Sérgio Rosenblit e Inês Bógea, o ator Auri Porto, carregando Renée às costas (como fazia em *Os Sertões*, espetáculo dirigido por Zé Celso Martinez Correia) fala do seu contato corporal com ela e como sente a vitalidade dela.

Mas ninguém representa melhor a sensualidade do ator idoso em cena e nos bastidores que Zé Celso, não só pela sua postura pessoal, como pela defesa de uma arte dionisíaca⁵.

As barreiras são ainda grandes quando relativas ao ator idoso em contextos que envolvam a sexualidade.

De acordo com o comediógrafo grego Aristófanes, “*a sociedade implica com o velho porque ainda é capaz de fazer amor e também porque já não é mais capaz de fazer amor*” (apud Beauvoir 1990:132).

Independente da idade dos personagens e dos atores, cenas de sexo costumam ser delicadas pelo perigo de resvalar para o mau gosto e para a apelação. É preciso muita sensibilidade de quem escreve e de quem dirige para que uma situação tão íntima seja mostrada de forma artística.

Exemplos de cenas de sexo filmadas com muita verdade e bom gosto são as dos personagens de Jofre Soares e Miriam Pires, em *Chuvvas de Verão*, de Cacá Diegues, de 1977, e de Fernanda Montenegro e Raul Cortez, no filme

⁵ Recentemente houve uma polêmica entre Paulo Autran e José Celso Martinez Correa. Paulo disse em entrevista, à *Folha de São Paulo*, que já não gosta tanto do trabalho de José Celso como diretor de teatro, porque este estaria enfatizando os aspectos sexuais dos personagens de seus espetáculos. José Celso respondeu, indignado, tachando Paulo Autran de reacionário. (*Folha de São Paulo*, 30/11/2005)

O outro lado da rua, de Marcos Bernstein, de 2003. Em ambos os casos, os filmes se passam no Rio de Janeiro e tratam da solidão do idoso em qualquer lugar.

A respeito de *O outro lado da rua*, Fernanda Montenegro explicou à *Folha Online* como foi fazer a cena em que os personagens se relacionam na cama.

Em primeiro lugar eu propus ao Marcos [Bernstein]: não vamos ficar fazendo experiências de t..... aqui para você escolher qual você quer. Diga-me o que você quer da cena: uma coisa mais violenta, mais delicada, mais desnuda, só intuída... Ele disse: eu vou colocar a câmera aqui e, quando vocês deitarem, eu quero o Raul nesta posição e você nesta [mostra com as mãos as posições da cena]. A cena nasce nos primeiros toques, nos primeiros beijos, que são muito carentes, na memória perdida de t..... (?) já não dadas há algum tempo, cada um por alguma razão, necessidade do afago de pele. Eles não são crianças, sabem e devem ter experimentado tudo em suas vidas e era um encontro de carências, não de sexo hormonal, de glândulas, mas de um sexo humanizado, necessitado e ansiado. É aí que se executa este ato de amor.

Quando se trata de uma cena de sexo entre um personagem idoso e um personagem mais jovem, como no filme inglês *Recomeçar*, as barreiras são maiores. O filme mostra a personagem interpretada pela atriz Ann Reid em uma relação sexual com um personagem bem mais moço e que é namorado de sua filha. São cenas bem trabalhadas e realizadas por atores competentes. O mais foi a declaração da atriz, em uma entrevista que faz parte do DVD do filme, de que na idade em que está (de 60 anos presumíveis) já se desacostumara a ficar nua diante de um homem bem mais moço e que isso deixou-a, a princípio, muito inibida.

Ainda a respeito da sexualidade e do relacionamento entre o ator idoso e seu corpo, é oportuno falar da dançarina Rita Cadillac, (60 anos presumíveis). Ex-participante do programa do Chacrinha e atriz bissexual, fez “Sedução”, (Série Brasileirinhas 2002 direção de J. Gaspar) seu primeiro filme de sexo explícito, em 2004. Dentro da realidade de um filme deste gênero, o resultado não é dos mais apelativos e o diretor soube valorizar a beleza do corpo da atriz.

Segundo entrevista ao programa Jô Soares, um dos objetivos da atriz era conseguir recursos para fazer operações plásticas, ficar mais em forma e fazer outros filmes, mas que, superando as suas expectativas, o ganho foi suficiente para comprar um apartamento. Rita declarou que comunicou previamente sua intenção à família que, de pronto, a apoiou.

- **FAMA, PRESTÍGIO E OSTRACISMO**

Na pesquisa realizada ficou claro que há uma diferença entre fama e prestígio, o que influi na empregabilidade do ator idoso.

Nos anos 80, Xandó Batista, ator que já havia sido famoso por suas atuações no teatro e no cinema, participava das gravações de uma novela de TV. Junto com colegas que estavam em evidência, foi abordado por fãs em busca de autógrafos. Elas não o conheciam, mas em sinal de respeito pediram o seu autógrafo também. O velho ator perguntou a elas: “*Vocês sabem quem sou? Sabem dos trabalhos que já fiz? Conhecem o meu currículo?*”. Diante do desconhecimento das jovens, respondeu: “*Pois então não vou lhes dar autógrafo coisa nenhuma*”.

Testemunhado por mim, o caso relatado exemplifica o que se passa na mente do artista que, com o passar do tempo, perdeu a notoriedade.

É oportuno lembrar as palavras do multimídia Andy Warhol de que, devido à força construtiva e ao mesmo tempo destruidora dos meios de comunicação, qualquer pessoa, se assim o quisesse, teria acesso a quinze

minutos de fama. Como comprovação disso, há carreiras artísticas que se fazem da noite para o dia. Existe até mesmo uma categoria nova: a dos para-artistas, híbridos de artista e oportunista que, salvo honrosas exceções, jamais serão atores de verdade.

Cair no ostracismo em função da idade talvez seja o temor maior do ator que alcançou a fama repentina. Deixar de ser reconhecido e endeusado e mostrar a sua condição humana na fila do INSS deve significar grande dissabor.

Muitas vezes, a inexperiência e ou a má vontade de muitos artistas em lidar com questões administrativas os leva a situações de vida que podiam ter sido evitadas.

Em entrevista a Manfred Santana, Dedé (Os Trapalhões) acusa Renato Aragão, o Didi do mesmo grupo, de haver manipulado contratos e ter levado vantagens indevidas ao longo da carreira do grupo, aproveitando-se do fato de ser advogado. No entanto, sabe-se que ele nunca deu a devida importância às questões administrativas.

A experiente atriz Ruth de Souza alerta que:

O mais importante é realmente você ter consciência de que a profissão de ator é muito difícil. Tem muitos altos e baixos. Hoje você está no auge e amanhã pode estar sem nada. Por isso que não me canso de dizer: é preciso planejar. Vi muita gente que chegou ao topo e hoje ao tem nem onde morar. (apud XXX ;200?:127/128)

Causou comoção saber que Cláudio Corrêa e Castro, conhecido ator de teatro, cinema e televisão, estava vivendo no asilo Casa dos Artistas, no Rio de Janeiro, por não conseguir manter uma casa para si mesmo. Felizmente foi uma situação passageira que ele conseguiu resolver.

Segundo estudo publicado em Londres, ter *status* é bom e ainda prolonga a vida. A afirmação foi feita em reportagem de Fernanda Mena (é Folha? 2004: C1) a respeito do livro *Síndrome do Status – Como sua posição*

social afeta sua saúde e expectativa de vida, de Michael Marmot. O autor afirma que atores vencedores do Oscar vivem, em média, quatro anos a mais que os que foram apenas indicados.

A situação dos que nunca alcançaram a fama e sequer o prestígio pode parecer mais cômoda. Como sempre lutaram contra dificuldades, não seria uma novidade para eles, na velhice, a luta pela sobrevivência. Para esses atores anônimos, sucesso é poder viver dignamente do seu trabalho; é poder entrar em cena diariamente e receber uma remuneração por isso, ainda que pequena. Porém, em muitos casos, a carência de recursos chega ao insuportável.

Para o público acostumado a ver os atores em cena é difícil pensar que eles têm dificuldades financeiras e necessidades materiais como qualquer outra pessoa; um exemplo é a atriz Eliana Gutman, nascida em 1953 (*Diário de São Paulo*; 08/07/04) que declara que a mensalidade de seu plano de saúde subiu de R\$ 300,00 para R\$ 540,00 e que ela desistiu do mesmo. Agora guarda R\$ 300,00 na poupança, todo mês e paga consultas e tratamentos médicos.

A dificuldade de manter um plano de assistência médica pode ter chegado ao fim com a instituição do *Cultura Prev*, plano de previdência especialmente destinado aos trabalhadores em Cultura e que prevê coberturas mediante pagamento de mensalidades bem acessíveis.

- **MEMÓRIA SOCIAL**

A memória social é o conjunto das lembranças registradas ao longo da vida. Segundo Bosi (1998), Bergson já havia estudado o caráter social dessa memória, mas foi Halbwachs quem definiu que ela possui quadros sociais.

Para Halbwachs,

A memória do indivíduo depende de seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão, enfim, com os grupos de convivência e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo. (apud Bosi; 1998:54)

A memória social se sustenta principalmente em registros, sejam eles fotográficos, impressos, manuscritos, filmados; ou a partir do testemunho dos contemporâneos do indivíduo, das pessoas que conviveram com ele.

Essa memória é coletiva porque o indivíduo dificilmente está sozinho nesses registros. Eles envolvem outras pessoas que participaram da construção daqueles momentos.

Mais do que para outras categorias profissionais, a memória social é, também para o ator, uma questão de sobrevivência. Conseguir papéis e continuar trabalhando depende de não perder o elo com os da sua geração, sobretudo quando o ator é menos conhecido no sentido midiático⁶.

De certa forma, é preciso provar e comprovar que participou daquele espetáculo, que tomou parte daquele movimento artístico. É importante provar o que já fez na carreira profissional para ser chamado para outros trabalhos.

Outro aspecto da memória social é a lembrança de algo que já aconteceu.

Bosi analisa essa questão ao afirmar que

A lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens, lembrança. A sua forma pura seria a imagem presente nos sonhos e nos devaneios. (1998: 53)

Falar de lembrança leva à memória social do ator idoso.

⁶ O público não tem muitos parâmetros do envelhecimento do ator e acaba fixando-o na memória, com a aparência que ele tem agora. Mesmo que tenha assistido aos principais espetáculos de Paulo Autran e Tonia Carrero nos últimos 50 anos, dificilmente um espectador sabe como eram os dois aos 30 anos de idade. E se virem uma foto daquela época poderão não reconhecê-los.

Diferentemente do filme, a peça de teatro não deixa registros de imagem em movimento, a não ser quando é objeto de reportagem jornalística⁷. A historiografia do teatro está mais concentrada na dramaturgia e, em muitos casos, não se registra uma historiografia do ator e muito menos dos espetáculos teatrais.

Por isso, a lembrança dos atores idosos quanto aos fatos ocorridos e aos espetáculos apresentados é uma referência para os atores jovens.

As técnicas de representação, os valores éticos da profissão, os 'causos' pitorescos, tudo isso faz parte da memória do ator que é passada das gerações mais antigas para as mais novas. Essa transmissão é tanto ou mais importante na medida em que houve várias modificações na vida do ator no Teatro ao longo do século passado. Como já se afirmou neste trabalho, foi o período em que o teatro se profissionalizou e evoluiu, artística e comercialmente.

No entanto, de acordo com Halbwachs,

O caráter livre, espontâneo, quase onírico, da memória é, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, construir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. (apud Bosi; 1998:53)

Exemplo disso é esta recordação feita por Gianfrancesco Guarnieri em *Um grito solto no ar*, sua biografia, escrita por Roveri a respeito de algo que aconteceu quando ele tinha três anos de idade.

É de Milão a imagem mais antiga que eu trago na memória. Quando eu já estava no Brasil, vi uma foto minha tirada na Itália, ao lado de um primo. Esta foto despertou em mim a lembrança de um pátio iluminado por uma luz vermelha. Eu me lembro até hoje daquela luz vermelha,

⁷ A filmagem de peças teatrais para serem lançadas no mercado consumidor em DVD é recente, mas deixa de ser comunicação direta com o público e não chega a ser cinema, por não utilizar a linguagem cinematográfica.

daquele pátio. Quando eu contei a história pra ao meu pai, ele me disse que realmente havia um pátio assim na nossa casa. Agora, também não posso garantir que esta lembrança correspondia a alguma coisa real. A gente inventa “pacas”, não é? A gente inventa pra burro. Mas esta história eu invento há tanto tempo que já passei a creditar cegamente nela. Talvez seja mesmo verdade. (2004:15)

A memória da atuação dos atores nos “bastidores” ao longo do tempo, corrobora essa afirmação. Dificilmente⁸ poderá ser encontrado, nos dias de hoje, um ator idoso que confesse ter apoiado, de alguma forma, a ditadura militar, pela evidente razão de que ela representa tudo o que os artistas e a classe intelectual combatem: a censura à arte, a restrição às liberdades individuais etc.

Como também é difícil encontrar algum ator que declare admiração pelo governo Collor, que passou para a História como aquele que fechou a Embrafilme e causou um grande retrocesso à cultura brasileira.

No entanto, não faltam registros de relatos da atuação heróica de artistas em processos históricos como a resistência à Censura, a participação no movimento “Diretas Já” e o *impeachment* de Collor.

É evidente que esse escamoteamento se dá por parte de muitas pessoas, não só e necessariamente do artista idoso. Isso porque, ainda de acordo com Bosi,

A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, ‘tal como for’ e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais

⁸ Difícil mas não impossível. David Cardoso, em sua biografia *Persistência e Paixão* (2004: 111) escrita por Alfredo Sternhein declara que têm saudades do regime militar “A censura era abominável e, claro, não deve voltar. Mas o cinema funcionava. O operador de câmera, o maquiador, o ator... Eles tinham trabalho, o mercado era dinâmico, a gente fazia cem filmes por ano(..) Agora, em pleno regime democrático, quantos filmes foram feitos aqui (em São Paulo) no ano passado(1994)? Nove. (...).

que estão agora à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque a nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (1998:55)

Porém, é inegável que o artista tem um diferencial: ele é um formador de opinião e é constantemente chamado a emitir juízos e a contar a sua história.

Quando as opiniões e as posições do artista são “favoráveis” a um determinado contexto, há políticos que capitalizam o prestígio dele em proveito próprio. Quando o artista discorda, logo é desqualificado pelo poder vigente.

Os registros de memória são importantes para o ator também sob o aspecto da administração e *marketing* pessoal, já que ele é, ao mesmo tempo, o administrador e o divulgador de si mesmo⁹.

É lamentável o costume de filhos e netos jogarem fora álbuns de recortes de seus idosos assim que eles falecem. Não percebem a importância desses registros de memória. Dadas as dificuldades de espaço características da vida contemporânea, e mesmo à inabilidade ou falta de conhecimento técnico para lidar com impressos e fotos antigas, vale procurar um museu ou centro de documentação que possa receber o material, preservá-lo e colocá-lo à disposição da comunidade.

⁹ Durante muito tempo, enquanto a profissão de ator ainda não era reconhecida, a preocupação dos jovens artistas era juntar recortes de jornais, contratos, fotos que comprovassem a sua atuação com vistas principalmente a uma possível aposentadoria. Em 1978 ocorreu a regulamentação da profissão de ator, o que, de alguma forma tranquilizou-os a esse respeito. Mas esse costume ainda prossegue, menos pela intenção de registrar a memória e muito mais pela vaidade pessoal do artista.

Que a chegada aos 60 anos não é um rito de passagem para a velhice, é uma das poucas afirmações de Beauvoir de que se pode discordar¹⁰.

O momento em que começa a velhice é mal definido, varia de acordo com as épocas e lugares. Não se encontram em parte alguma, ritos de passagem que estabeleçam um novo estatuto. (Beauvoir;1990:09).

Podem não significar uma iniciação para o homem comum e para o artista anônimo; mas para os bem sucedidos, artistas ou não, é um rito que marca a passagem para uma outra condição de vida: a do respeito de seus pares pelo conjunto de suas idéias e de sua obra.

No Brasil dos dias atuais, é muito comum fazer-se um levantamento da vida do artista no momento em que ele atinge os sessenta anos. Analisam-se os prós e os contras, as atitudes corretas e as falhas, de modo a prognosticar o que a pessoa “ainda” fará dali por diante.

A atriz Fernanda Montenegro celebrou os seus sessenta anos em 1990, em uma festa organizada pelos seus amigos. A atriz e cantora Mercedes de Souza, ao completar sessenta anos, em 2003, apresentou-se em um show falando de sua trajetória artística. O cantor e compositor (eventualmente ator) Chico Buarque recebeu várias homenagens pelo transcurso do seu sexagésimo aniversário, em 2002; entre elas a reedição de alguns de seus discos e livros e uma exposição de memórias.

Tem-se observado a montagem de vários espetáculos teatrais que fazem retrospecto da carreira de um ator idoso bem sucedido. No período pesquisado (2002/2005) Regina Duarte, Eva Vilma, Sérgio Brito, Walmor Chagas foram alguns dos atores a apresentar esse tipo de montagem.

¹⁰ Em nota de rodapé, lemos: “As festas celebradas em certas sociedades no dia em que o indivíduo completa 60 ou 80 anos não têm o caráter de uma iniciação”. (Beauvoir; 1990:9)

Tudo indica que há uma mudança no comportamento dos artistas bem sucedidos ao completarem sessenta anos. Mesmo os que vivem da imagem, para os quais esconder a idade era questão de honra, hoje a revelam sem pudores e sem culpa pelos anos vividos¹¹.

Antes queriam fazer acreditar que o artista famoso não tinha idade, não envelhecia. Hoje se “admite” que o artista de prestígio pode e deve envelhecer. O que não envelhece é a sua arte.

- **MINORIAS SOCIAIS**

A abordagem de múltiplos contextos envolvendo minorias sociais é uma característica das artes cênicas. Até por isso elas têm sido corajosas na defesa de valores dessas minorias. Há dezenas de espetáculos teatrais e filmes – muitos deles experimentais – falando de questões de negros, homossexuais, mulheres, transexuais e idosos.

No entanto, à exceção da mulher, a participação de atores idosos dessas minorias sociais nas artes cênicas ainda é muito pequena.

Entre os atores que estamos chamando de primeira geração, que fizeram a transição do teatro amador para o profissional em São Paulo, por meio do TBC, - nenhum é negro¹².

¹¹ E mesmo que não quisessem declarar a idade, o jornal *Folha de São Paulo*, que costuma publicar a idade das pessoas citadas em suas reportagens e entrevistas, se encarregaria disso.

¹² A já conhecida carência de atores negros nas artes cênicas brasileiras, de forma geral, é uma contradição, haja vista que, de acordo com Mendes (1982:3), os atores teatrais do início do século XIX, eram quase todos negros com o rosto coberto de maquiagem branca. Ainda segundo Mendes (1982:3), isso se devia, provavelmente, ao preconceito generalizado contra a profissão de ator, julgada desprezível pelas camadas sociais superiores. Apelava-se então para o negro ou mulato, escravo ou liberto, já por si d condição degradada, indiferentes portanto ao preconceito.

Do teatro étnico que foi o TEN (Teatro Experimental do Negro), surgido no Rio de Janeiro em 1945 e com apresentações em São Paulo naquele período, somente Ruth de Souza ainda permanece atuando.

Milton Gonçalves é o único ator negro idoso de hoje pertencente à geração do Teatro de Arena, onde atuou, em 1958, no espetáculo *Eles não usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, direção de José Renato. Isto soa como uma contradição, dado que o Grupo Teatro de Arena era uma contraposição ao “teatro elitista e conservador” feito pelo TBC.

A EAD tinha também, entre os seus objetivos, democratizar o acesso ao trabalho de ator. No entanto, nos seus quase sessenta anos de vida, somente três atores negros formados por ela permaneceram em atividade até se tornarem idosos ou envelhescentes: Benê Silva, João Acaiabe e Zezé Barbosa.

À parte dessa formação acadêmica temos somente, em São Paulo, a já citada Cleide Queiroz, revelada pelo teatro amador de Santos e que foi a única protagonista idosa negra de um espetáculo de teatro no período da pesquisa, e o ator Aldo Bueno, que fez papéis centrais em *A Próxima Vítima*, de João Batista de Andrade, e *Boleiros*, de Ugo Georgetti.

Em nenhuma das gerações dos atores pesquisados há presença significativa de negros. Os poucos atores negros jovens e em idade madura têm ainda mais dificuldade que seus colegas brancos de conseguir papéis de coadjuvantes. Por isso, representam muito menos que o percentual de negros na sociedade paulistana. Isso quer dizer que eles serão menos numerosos ainda quando chegarem à idosidade.

Há também poucos descendentes de japoneses, chineses e coreanos entre os atores idosos e os atores envelhescentes em atividade. Paulo Yutaka, ex-integrante do Grupo Ponkã e cuja carreira se delineava promissora, faleceu ainda muito jovem, nos anos 80. Em 2005, no filme *Gaijin II*, a cineasta Tizuka Iamasaki lançou uma atriz nissei de 78 anos e que até então só havia feito

figurações em filmes e comerciais. Ela ganhou prêmio de atriz coadjuvante em um festival de cinema e aguarda-se que tenha oportunidade de trabalho em um espetáculo de teatro. Fora isso, a única lembrança de ator envelhescente, descendente de orientais é Carlos Takeshi. Atribui-se isso a uma falta de interesse de jovens dessas minorias pelo palco, embora as artes cênicas nos países de seus ascendentes sejam de enorme importância.

Quanto à inexistência de atores indígenas, idosos ou não, na cena paulistana, entende-se que ela se dá pela distância geográfica entre a cidade de São Paulo e o norte do País, onde hoje vive a maioria dos indígenas¹³.

No que diz respeito às questões de gênero, mulheres têm uma grande participação nas artes cênicas. Dos já citados atores que estão na ativa e que foram os pioneiros do TBC, a maioria é mulher. Isso teria a ver com o dado estatístico de que a mulher vive, em média, mais que o homem. Em tese, é possível que uma atriz idosa tenha mais condições físicas e mentais de atuar por mais tempo do que um ator. No entanto, dizem as próprias mulheres, esses papéis diminuem à medida em que a atriz envelhece.

A esse respeito Maria Pêra, em entrevista a *Revista Tam* (XXX:40) diz que:

Minha formação é de teatro. Disse outro dia para um grupo de jovens atores que pedia conselho sobre a profissão: façam teatro. Porque no teatro, mesmo ficando mais velho, você encontra personagens para fazer. A tela é mais cruel, e a telinha então é crudelíssima, você está lá enquanto é belo e jovem, depois é mais difícil (...)

Quanto aos transexuais, atores que desenvolveram carreira após terem mudado de gênero, temos notícia da atuação de Rogéria, nascido Astolfo,

¹³ A atriz indígena Bumba, nascida em 1932, que participou da novela "A Lua me disse" da Globo, em 2005, nasceu no Pará e foi vendida pelos pais aos 10 anos e escravizada por uma família. Já idosa foi descoberta por um produtor de cinema dos EUA, Estreou na Globo em 2000, em *À muralha*.

cabeleireiro de teatro de revista. É Irene Ravache, em *Caçadora de Emoções*, sua biografia escrita por Carvalho (2004) quem conta que ao deixar o espetáculo de Walter Pinto, no Rio de Janeiro, em 1962, onde era uma das coristas, deixou lugar para Rogéria. Outros transgêneros, como Valéria e Roberta Close, também atuaram enquanto tal, mas sem maior profundidade.

Atualmente, Phedra de Córdoba, cubana radicada há muitos anos no Brasil e que também fez teatro de revista com Walter Pinto, é possivelmente a única atriz transgênero em atividade em São Paulo. Na verdade, seu nome é Filipe, tem 67 anos e interpreta uma transexual em *Transex*, espetáculo que parece ter sido escrito especialmente para ela. De acordo com Bergamo, até ser “*escalada como atriz pelo grupo Satyros, Phedra se dividia entre shows em restaurantes e, eventualmente, era cortesã*” (*Folha de S. Paulo*; completar).

- **LAÇOS FAMILIARES E ISOLAMENTO SOCIAL**

O envelhecimento do ator também é marcado pela dificuldade de manter os laços familiares. Acaba sendo comum que o artista se desvincule da família por causa dos horários de trabalho. Ele trabalha enquanto os outros familiares descansam. É visto como um privilegiado; pergunta-se se ele trabalha, se além de fazer arte ele também trabalha.

A questão geográfica também se torna um empecilho. Para artistas de classe média baixa, que moram na região metropolitana de São Paulo, por exemplo, as dificuldades de condução logo se manifestam. O artista vai morar só, no centro de São Paulo.

Durante muito tempo, atores e atrizes abriam mão de constituir família pela instabilidade da profissão. Muitos, ao se tornarem idosos, acabavam ficando isolados.

Considerado desnecessário nos anos 80, por se achar que o artista já ganhava o suficiente para manter uma residência depois de se tornar idoso, a

idéia de instalar uma instituição de longa permanência para atores velhos volta a ser defendida pelo SATED (Sindicato dos Atores e Técnicos em Espetáculos de Diversão). A idéia não resulta apenas de considerações financeiras, mas pela falta de laços familiares na velhice.

Hoje, o chamado jornalismo de celebridades, veiculado através da mídia impressa e, principalmente, nos meios eletrônicos, enfatiza as uniões entre atores/atrizes famosos de idades muito diferentes, como Marília Gabriela e Reinaldo Gianechini .

Fatos como esse não são novidade. De há muito existem relacionamentos conjugais de artistas de idades muito diferentes. Acontece que tal situação era vista, anteriormente, com muito maior reprovação. Atualmente, a divulgação desses relacionamentos parece querer demonstrar que há futuro neles, já que a perspectiva da morte, antes tão próxima do idoso, agora é uma possibilidade quase tão relativa quanto para um jovem. Outro dado importante é que o sucesso de uma relação deste tipo não depende do nascimento de filhos. Se o casal está junto é porque não encara essa possibilidade como prioritária.

Esse aspecto reforça a idéia de que os artistas estão na vanguarda da sociedade e que é entre eles que acontecem algumas transformações nos padrões de comportamento.

No outro extremo, observa-se que o jornalismo de celebridades também destaca as uniões longevas, tais como a de Paulo Goulart e Nicette Bruno, de Tarcísio Meira e Glória Menezes.

O objetivo parece ser demonstrar que a despeito de vanguardista, o ator é uma pessoa como qualquer outra e que está muito próximo do pensamento e da vivência do seu público.

- **ATUAÇÃO POLÍTICA**

Terem participado ativamente da luta contra a censura e a favor da redemocratização do País fez dos atores idosos de destaque, de hoje, interlocutores privilegiados da sociedade civil. De acordo com Ridenti,

A trajetória de artistas e intelectuais de esquerda que se fizeram presentes de forma marcante na cena política brasileira entre os anos de 60 e 80 quer por sua obras quer por suas declarações à imprensa ou pela participação em campanhas políticas é paradigmática daquilo que Francisco de Oliveira chama de super-representação das classes medias na política brasileira contemporânea, diretamente proporcional as dificuldades de representação de outras classes. (2000:51)

Segundo Ridenti,

(...) Determinados artistas e intelectuais de classe média solidarizam-se com aquelas classes ou com o que imaginam ser os interesses populares, e mesmo que involuntariamente ou indiretamente aparecem como seus porta-vozes ou substitutos , na medida em que eles não se fazem representar socialmente e politicamente. (2000: 52)

Por conta dessa participação, um número significativo de atores envelhescentes e idosos vêm disputando cargos eletivos ou assumindo postos de primeiro escalão em administrações públicas municipais, estaduais e federais.

A Cultura é área para a qual esses artistas são mais cogitados, sendo considerada de menor importância na lógica rasa da maior parte dos governos. É também espinhosa, pois costuma ser a de menor orçamento, de menos recursos e equipamentos públicos à disposição da população.

Gianfrancesco Guarnieri e Celso Frateschi exerceram o cargo de Secretário Municipal de Cultura de São Paulo; a atriz Beth Mendes foi Secretária Estadual da Cultura de São Paulo. O ator carioca Antonio Grassi é o

presidente da Funarte e o ator Sérgio Mamberti é o secretário para assuntos de Diversidade Cultural e de Gênero do Ministério da Cultura.

O embate político começa a ser travado entre gerações e grupos diferentes dentro da própria classe artística. Jogando com todo o peso de seu prestígio, Marco Nanini e Paulo Autran fizeram pesadas críticas à política cultural (ou à falta de) do Ministério da Cultura, endereçadas principalmente ao ministro Gilberto Gil. Autran teria dito que Gil não vai a teatro, não gosta de teatro e, por isso, não tem dado o devido apoio aos projetos elaborados por eles. Ao que Gil respondeu alegando que, por terem muito prestígio, Nanini e Autran não precisam tanto de apoio do Ministério da Cultura e que há outros “teatros” a serem apoiados.

- **SAÍDA DE CENA E DOS BASTIDORES**

Não se tem muita informação sobre o que acontece a partir do momento em que o ator idoso deixa a cena por causa da velhice. Parece tênue a distância entre possuir ainda alguma condição mental e física em um dia e no outro deixar de tê-las. Parece mais provável que essa retirada se dê aos poucos. Ela (retirada) faz parte, e ao mesmo tempo, é consequência do processo gradativo de perdas associadas ao envelhecimento e que se acentuam em um determinado momento, mesmo na ausência de fatores patológicos.

É quando, por mais que tenha possuído vida pública, o ator se recolhe, contando com uma certa “cumplicidade generosa” da imprensa. Fica assim vivendo seus dias, até que um certo dia chega a notícia que nenhum dos seus admiradores gostaria de ouvir. Ai sim são feitas as reportagens. O artista ganha espaço mais uma vez. Dizem que alguns editores culturais mórbidos mantêm em seus arquivos reportagens quase completas a respeito dos artistas idosos

famosos. Se de repente souberem da morte há condições de publicar uma edição especial em primeira mão.

Folheio apreensivo os jornais todos os dias. Só me tranquilizo quando não vejo notícias de artistas fora dos cadernos de cultura e lazer.

E o que é que eles, os atores idosos, dizem a respeito? Eis alguns exemplos:

➤ **Lélia Abramo**

Sei que vou morrer. Não quero morrer não. Quero ficar mais um pouco para ver no que vai dar tudo isso. (Lélia faleceu em 2004 (abril? confirmar)

➤ **Fernanda Montenegro**

Eu achei que quando eu chegasse na minha idade eu estaria acabada. Como eu cheguei, vi que ainda tenho fôlego, e muito. Mas tem uma senhora aí esperando na curva do caminho (deixa eu bater na madeira), que é inevitável... Quando a gente é jovem, acha que isso está muito lá no futuro, mas às vezes está na esquina te esperando. Chega uma hora, no entanto, que não dá mais." (Entrevista para a Folha OnLine).

➤ **Renée Gumiel**

Para mim a morte é natural. Para mim morte e vida e vida é morte. Eu que já estive tantas vezes perto dela! Tato durante a guerra, como durante as doenças. Eu acredito em reencarnação total. Para mim não existe morte que vai para o céu e acabou. (...)

Referindo-se aos momentos difíceis pelos quais passou¹⁴ Renée, afirmou:

Durante toda a minha vida estive perto da morte, é totalmente habitual. [...] Para mim não existe a morte sem a vida. O anjo da morte está sempre presente, em nossas emoções e atos. Nossa caminhada não tem princípio nem fim, só continuidade. (Folha de S Paulo; 12/09/2006).

➤ **Tonia Carrero**

¹⁴ Lutou três vezes contra o câncer e teve duas fraturas no fêmur.

Achei que se chegasse até essa idade estaria perto de morrer. Estou perto de morrer, mas todo mundo está. Continuo lúcida e válida.
(fonte?setembro de 2005)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os atores pesquisados pertencem a grupos ideológicos distintos e abraçam estilos cênicos diferentes. O fato de serem envelhescentes ou idosos não cria uma unanimidade de opiniões entre eles. Muitos eram e continuam adversários entre si.

Certamente, há mais atores na faixa etária da velhice da velhice em atividade hoje do que em 1948. Isso se deve ao aumento da expectativa de vida do brasileiro, às alterações no mercado de trabalho para o ator e na mudança do comportamento do idoso. Em 1948 havia poucos atores idosos em papéis de destaque. Hoje o número é maior, até porque o número de espetáculos produzidos também aumentou.

Uma das razões para o prolongamento da carreira de muitos atores idosos é a possibilidade de fazer teatro, cinema e televisão. Antigamente havia uma especialização. Ou se era ator de teatro, ou de rádio ou de cinema.

O desaparecimento rádio-teatro representou uma grande lacuna que aberta não foi preenchida. Por não levar em conta a aparência de quem o faz, seria um refúgio seguro para atores idosos que ainda querem fazer personagens mais jovens.

Os atores idosos de hoje e os que completaram 60 anos em 2006 participaram de toda a transição do teatro arte pela arte para o teatro engajado, e deste para o teatro de mercado. Essas mudanças influenciaram, certamente, a carreira de vários. Há os que souberam tirar proveito disso e há os que sucumbiram; caíram no ostracismo por não saberem lidar como novo “cenário”.

Havia e há uma expectativa muito grande de ver como se comportam os atores idosos que fizeram passeata, que resistiram à censura e ao regime militar e que hoje têm como opção fazer telenovela, por exemplo, considerado um produto altamente alienante.

O ator deixa de atuar, abandona a carreira não somente porque passou a ter alguma doença ou uma deficiência física, mas também porque perdeu as referências com relação ao seu grupo.

De 1948 aos dias atuais, a história das artes cênicas brasileiras é toda formada por gerações de atores. Essas gerações representam diferentes “modos de produção”, idéias, filosofias, missão e objetivos, ou seja, todas as razões pelas quais as pessoas se reúnem para fazer artes cênicas.

Esses grupos/gerações são formados por pessoas de idades cronológicas diferentes. A perda de contato não decorre de uma questão etária, mas grupal/social. O ator deixa de trabalhar quando o seu “grupo”, por algum motivo, se extingue; quando o seu círculo de amizades se reduz.

O ator deixa de ser convidado a trabalhar quando perde o contato com seus contemporâneos - não no sentido cronológico, mas no aspecto grupo - ou quando não há mais contemporâneos. Por isso é que se fala que a montagem de um espetáculo é uma “ação entre amigos”.

A idade “*cronos*” do ator idoso é mais curta que a das outras pessoas, isso porque ele “emprestou” parte dela para a idade “*kairós*” do seu público. Para o escritor e dramaturgo Antonio Bivar, o ator vive tantas vidas e não vive a sua. Seguindo esse raciocínio, um ator que trabalhe com certa regularidade, de quinta a domingo, passa cerca de cinquenta horas por mês interpretando outras vidas que não a sua. Essa assertiva leva à idéia, do ator italiano Vitério Gasman de que deveríamos ter duas vidas: uma para ensaiar e a outra para realmente viver!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. *Os Pensadores*. São Paulo : Abril Cultural.

ARANHA, Maria L. de A. e MARTINS, Maria H. P. *Filosofando*. São Paulo: Editora Moderna. 2003.

ARAGÃO. Renato. *A origem de uma família no picadeiro*. Folha de S. Paulo. 24 maio 2005. E 8.

ARISTÓTELES. *A Poética*. Os Pensadores. São Paulo : Abril Cultural.

BARBOSA, Neusa. *Um gentleman no palco da vida (John Herbert)* São Paulo: Imprensa Oficial, 2004.

BERTHOLD, Margot . *História Mundial do Teatro*. São Paulo, 2001

BEAUVOIR , Simone. *A velhice*, Nova Fronteira1990, trad. Maria Helena Franco Martins, 5ª impressão.

BERGAMO. Mônica. *Uma noite à luz de Vera*. Folha de S. Paulo. 30/05/04

_____ *Todo mundo na praça*. Folha de São Paulo. 9/10/05.

_____. *Tonia chega aos CEUs*. Folha de S. Paulo 16/10/05.

BOBBIO, Norberto. *O tempo da memória*. São Paulo: Campus. 1997

BOGÉA, Inês. *Pescadora de Emoções*. Folha de São Paulo. 30 maio 2005.

_____. *Marilena Ansaldi encena multidão de si mesma*. Folha de S. Paulo. 4 junho 2005.E12

BULFINCH, *Mitologia Geral, a idade da fábula*, Belo Horizonte : Itatiaia. 1962

BRANDÃO, Junito de S. *Teatro Grego*. Petrópolis : Editora Vozes. 2001.

BRASIL, Afrânio. *O que eles pensam da Censura*. Revista O Cruzeiro. Rio de Janeiro : O Cruzeiro, Março de 1968

CAFEZEIRO, Edvaldo e GADELHA, Carmem. *História do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro : Funarte . 1996.

CAPRIGLIONE. Laura. *Uma prima dona na periferia*. Folha de S. Paulo. 28 de agosto de 2005.

CARVALHO, Tânia. *Caçadora de Emoções* (Irene Ravache) São Paulo :
Imprensa Oficial, 2004.

_____ *Simples magia* (Rosamaria Murtinho) São Paulo :
Imprensa Oficial, 2004

_____ *Uma celebração* (Ney Latorraca) São paulo:Imprensa
Oficial, 2004.

CÍCERO. *Saber Envelhecer*. Trad. Paulo Neves. L&PM Pocket. 2001.

COELHO. Sérgio S. *Lélia Abramo nunca se curvou*. Folha de S. Paulo. 12 abril
2004. E2.

_____ *Hirsch atinge maturidade com clássico de Miller*. Folha de
S. Paulo. 19/09/2003

CORDEIRO, Tiago. *Um mundo mais velho*. Entrevista com Alexandre Kalache.
Revista Veja Editora Abril :São Paulo. 6 de julho 2005

DANIEL FILHO. *O Circo Eletrônico*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 2001

DIAS, Ricardo Aparecido. *Administração e Marketing no Teatro*. São Paulo:
Scortecci. 2005

DIDEROT, Denis. *Paradoxo sobre o comediante*. Os Pensadores. São Paulo ;
Abril Cultural. 1979.

DUVIGNAUD, Jean. *Sociologia do Comediante*. Rio de Janeiro : Zahar Editores

FERNANDES, Nanci e VARGAS Maria T. *Uma atriz:Cacilda Becker*. São Paulo:
Editora Perspectiva. 1984.

FERNANDES, Silvia. *Grupos Teatrais dos anos 70*. São Paulo : Editora
Unicamp. 2000

FERRAZ Isa. (Organizadora) *Umas velhices*. Documentário em DVD. São
Paulo : SESC. 2003.

FÍGARO Roseli. *Mário Lago um artista de verdade*. In Comunicação e
Educação. São Paulo: Editora Segmento.2001. n 22.

FOLHA DE S. PAULO. *Silvio Santos encontra Zé Celso no Oficina*. 19 abril 2004.

_____ *Ator e compositor Mário Lago morre aos 90*. 31 maio 2002.

_____ *Morre a atriz carioca Miriam Pires aos 77 anos, no Rio*. 8 de setembro de 2004.

GNT Programa *Por trás da fama com Ney Latorraca*. Dezembro 2005-12-13

GABRIELA Marília. *Entrevista com Raul Cortez*. GNT 12 dezembro 2005

GASPARI, Elio. *Ditadura Envergonhada*. São Paulo : Cia. Das Letras. 2002

GILBERTO, Antonio. *Dina Sfat Retratos de uma guerreira*. São Paulo :
Imprensa
Oficial, 2004.

GONÇALVES, Adilson J. *O Grupo Familiar, Velhice Masculina e Feminina*, no prelo.

GOUVÊA Leila *Artista Múltiplo (Maurice Vaneau)* São Paulo : Imprensa Oficial, 2004

GUERINI, Elaine *Tudo em família (Nicette e Paulo Goulart)*. São Paulo :
Imprensa Oficial, 2004.

GUILHERME, Ana Carolina. *Eva Wilma. Estou na idade da sabedoria*. Revista
Viv
Fevereiro 2004

GUZIK Alberto. *Um homem no palco*. Boitempo Editorial : São Paulo. 1998.

JESUS, Maria A. *Estrela Negra (Ruth de Souza)* Imprensa Oficial : São Paulo, 2004

LABAKI, Amir *O cinema brasileiro* Publifolha : São Paulo. 1998.

LEDESMA Wilmar. *Dama Discreta (Cleyde Yaconis)* Imprensa Oficial : São Paulo, 2004

_____ *Virada pra lua. (Etty Fraser)* Imprensa Oficial : São Paulo, 2004.

LEVI Clóvis *Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro : Funarte. 1997

LICIA Nydia. *Garra e Paixão* (Leonardo Villar) São Paulo : Imprensa Oficial , 2004

_____ Sérgio Cardoso *Imagens de sua arte*. São Paulo : Imprensa Oficial, 2004

_____ Um internacional ator brasileiro. (Rubens de Falco) Imprensa Oficial : São Paulo, 2004

LOBATO, Elvira. *Atriz cobra apoio e diz que Lula comete gafes lindas*. Folha de S. Paulo. 30 de agosto de 2004. P. A .16.

LYRA, Marcelo *O cinema como razão de viver* (Carlos Reichenbach, Imprensa Oficial : São Paulo 2004.

MAGALDI, Sábado . *Iniciação ao Teatro*. 7º Ed. São Paulo:Ática.2000

_____ *Panorama do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro : Funarte, 1976.

MAGALDI, Sábado e Vargas, Maria T. *Cem anos de Teatro em São Paulo*. São Paulo : Senac. 2000

MARCHETTI, Wanda *Diário de uma atriz*. São Paulo, 1976

MARCONI Marina de A. e Lakatos, Eva M. *Fundamentos de Metodologia Científica*. São Paulo : Atlas. 2003

MARTINS. Joel. *Não somos cronos, somos cairós*. Revista Kairós – Gerontologia – ano 1 – Educ SP 1998

MATTOS David José L. *Pioneiros do rádio e da tv no Brasil*. São Paulo: Códex, 2004

_____ *O espetáculo da cultura paulista*. S. Paulo : Códex. 2002.

MENA, Fernanda. *Ter status é bom e ainda prolonga a vida*. Folha de S. Paulo. 4 julho 2004. C11.

MENEZES Rogério . *Voz e Silêncios* (Walderez de Barros) Imprensa Oficial: São Paulo, 2004.

_____ *O cão e a rosa* . (Bete Mendes) Imprensa Oficial : São Paulo, 2004.

MERTEN Luiz Carlos *O homem da palma de ouro*. (Anselmo Duarte) Imprensa Oficial: São Paulo 2004.

NORATELLI, Valmir. *Tudo sob controle* in Revista Quem nº 266

NERI, Anita L. *Palavras-chave em Gerontologia*, Campinas : Alínea, 2001.

PACE, Eliana. *Renato Consorte : Contestador por índole*. São Paulo:Imprensa Oficial. 2005.

PALMA e CACCIONI in *Tratado de Geriatria e Gerontologia* Rio de Janeiro : Guanabara Koogan. 2002

PAPALÉO NETO. Mateus. *O Estudo da velhice no século XX* in *Tratado de Geriatria e Gerontologia*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan. 2002.

_____ *A velhice e o envelhecimento. A visão globalizada*. São Paulo : Atheneu. 1996.

PEREIRA Aldo. *Artista viveu e representou seus ideais*.Folha de S. Paulo. 11/04/04. A 16.

PLATÃO. *A República*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo : Martin Claret. 2005

PROGRAMA do espetáculo *Gota D'água*, de Paulo Pontes e Chico Buarque 2001

PLAUTO. *A Aululária*. 1984

PROGRAMA do espetáculo *O avarento*, de Molière 2002

PROGRAMA do espetáculo *Últimas Luas*, de Furio Bordon 2001

RAMOS, Fernão, (organizador). *História do cinema brasileiro*. São Paulo : Art Editora. 1987.

RANGEL, Flávio e FERNANDES, Millor. *Liberdade Liberdade*, Revista Teatro da Juventude, vol.X, nº 33

REVISTA A TERCEIRA IDADE. *Entrevista com Renée Gumiel*. Nº 31. Vol. 15

REVISTA E. Marília Pêra. Agosto de 2004. Ano 2. Nº 11.

_____ *Entre Plumas e Paetês*. Agosto de 2004. Ano 2 . nº 11.

REVISTA QUEM. *Entrevista com Paulo José*. 14/120/2005

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo Brasileiro*. São Paulo: Record. 2000

RODHEN, Hubberto, *Filosofia da arte*, 2.ed. Rio de Janeiro : Record, 1984

ROSENBLIT Sérgio e BOGÉA Inês. *Renée Gumiel. A vida na pele*. Miração Filmes. (DVD)

ROUBINE, Jean Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor. 1998

ROVERI, Sérgio. *Gianfrancesco Guarnieri : Um grito solto no ar*. São Paulo : Imprensa Oficial. 2004.

SANTOS, Walmir. *Autran enquadra a palavra*. Folha de S. Paulo. 31 julho 2003.

_____ *Guarnieri relembra Zumbi e Tiradentes*. Folha de S. Paulo. 27 abril 2005. P. E 5.

_____ *Subversão de luxo*. Folha de S. Paulo. 4 fevereiro 2004. E.1

_____ *Borghi passa em revista 45 anos de palco*. Folha de S. Paulo. 15 abril 2004. E5.

_____ *Frateschi mergulha em dilemas éticos*. Folha de S. Paulo. 28 julho 2005. E.3

_____ *As epopéias de Paulo José*, Folha de São Paulo. 9 outubro 2003. E1

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo:Martin Claret. 2002

SIQUEIRA, Maria Eliane C. *Teorias Sociológicas do Envelhecimento* in Tratado de Geriatria e Gerontologia. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan. 2002.

SOARES Afrânio B. O que eles pensam da Censura. Revista O Cruzeiro. 2 março 1968.

STERNHEIM, Alfredo. Persistência e Paixão (David Cardoso) Imprensa Oficial : São Paulo, 2004

TORRES Sérgio e LEMOS, Pedro. *Primeiro palhaço da televisão, Arrelia morre no Rio*. Folha de S. Paulo. 24 maio 2005. E.8

VALSECCHI DE ALMEIDA, Vera L. Corpo e Significado. 2005

_____ *Modernidade e velhice*. In Serviço Social e Sociedade. Nº 75. 2003

_____ *Velhice e Projeto de Vida possibilidades e desafios*. 2005

VARDE Marx. *Maria Della Costa, sua vida*. São Paulo : Imprensa Oficial. 2004

ZACHAREWICZ Fernanda. Velhice – uma breve recuperação histórica. Revista Kairós Gerontologia v.6 nº 2. NEPE Educ 2003.

APÊNDICE A

O ATOR IDOSO E ENVELHESCENTE COMO PROTAGONISTA NO TEATRO EM SÃO PAULO, 2001/ 2006.

Este item da pesquisa é qualitativo e privilegia o conceito de tempo kairós.

Para realizá-lo listei os principais espetáculos teatrais em cartaz na cidade de São Paulo, no período de 2001 e 2206, protagonizados por atores idosos.

Atribui a eles os conceitos de juventude da velhice (juve), maturidade da velhice (mave), e velhice da velhice (veve), conforme raciocínio que desenvolvi nas páginas 20 e 132.

- **2001**

Abajur Lilás O. , de Plínio Marcos, direção Sérgio Ferrara. Com Ester Góis (mave), Francarlos Reis (juve). Giro (Francarlos Reis) , um homossexual decadente, explora três prostitutas, uma delas Dilma, vivida por Ester Góis.

Beijo da mulher aranha O, de Terence Mc Nally, John Kandere Fred Ebb. Com Miguel Falabella (juve). Homossexual condenado por corrupção de menores sonha com sua diva cinematográfica para fugir da realidade.

Cachorro, de Ênio Gonçalves (juve), com ele. Três pessoas vivem debaixo de uma ponte são surpreendidas por uma mulher à procura de um cachorro.

Comédia dos Homens, de Griselda Gambaro. Direção de Márcia Abujamra. Em um dos episódios, Elias Andreato (juve) vive uma mulher idosa em busca de trabalho na televisão.

Dias Felizes, de Samuel Beckett, com Vera Holtz (juve). Dona de casa está presa em um armário, sem perspectivas, mas é dona de um otimismo inabalável.

Esperando Beckett, de Gerald Thomas. Marília Gabriela (juve) faz o papel de si mesma à espera de um entrevistado, o dramaturgo Samuel Beckett

Fingidor O., de Samir Yasbeck, direção do autor. Com Hélio Cícero (enve) Com outra identidade, o poeta português Fernando Pessoa candidata-se a escrever à maquina suas poesias como parte de uma pesquisa de um crítico literário.

Gota D'água, de Paulo Pontes e Chico Buarque, direção Gabriel Vilella, com Cleide Queiroz (juve) . No Tom Brasil. Joana é uma envelhescente,

enquanto Jasão está “na flor da idade”. O espetáculo foi protagonizado por Cleide, uma atriz negra que até então nunca havia tido tal oportunidade.

Estranho amor, de Olayr Coan. Com Walter Breda (juve) e Eliana Gutman. (env). Duas pessoas que se amam muito resolvem questionar seu afeto.

Intimidade Indecente, de Leilah Assumpção, direção de Regina Galdino, com Marcos Caruso (juve) e Irene Ravache (juve), depois substituídos por Vera Holtz (juve), Lucinha Lins (juve) e Otávio Augusto (juve). Casal em crise conjugal se reencontra aos 50, 70 e 80 anos.

Luta secreta de Maria da Encarnação, de Gianfrancesco Guarnieri. Com Sueli Franco (mave) e Enio Gonçalves (juve). Sueli Franco faz o personagem central aos 80 anos de idade.

Miserables Les. De Victor Hugo. Em 1815 Jean Valjean (Marcos Tamura) é libertado após dezenove anos de prisão. Às duras penas consegue recomeçar sua vida. (personagem idoso interpretado por um ator jovem)

Playground, de Dema Francisco. Direção de Djalma Limongi Batista, com Dulce Muniz (juve). Aos 80 anos, Cecília abriga em casa um garoto de 8 que foi abandonado pela mãe.

Ponto de Vista, de David Hare, com Beatriz Segall (mave), direção de José Possi Neto. A famosa atriz Esme é uma defensora intransigente do teatro, em contraponto ao seu genro que defende outras formas de comunicação.

Rose, Rose. De Martin Sherman. Direção de Roberto Vignati. Ana Lúcia Torre (juve) interpreta uma judia de 80 anos que faz um balanço de vida.

Só os doentes do coração deveriam ser atores, de Eduardo Figueiredo. Com Chico Tenreiro (mave) . Direção do autor. Ator de 60 anos sofre um infarto às vésperas de estrear um espetáculo. O médico o proíbe de atuar.

Tango, bolero e chá-chá-chá, de Eloy Araújo, com Edwin Luisi (juve) e Maria Helena Dias (mave). Daniel (Luisi) abandona a mulher e volta de anos depois transformado em transexual.

Um porto para Elizabeth Bishop, de Marta Góes com Regina Braga (juve) Famosa poetisa norte-americana chega ao Brasil em 1951 e se apaixona por uma arquiteta brasileira.

Última gravação de Krapp A, direção de Francisco Medeiros, com Antonio Petrin (mave). Personagem solitário escuta uma fita em que ele mesmo relata fatos e sensações do passado.

Uma empregada quase perfeita, de Ronaldo Ciambri. Direção de Mirim Lins. Com Hilton Have (juve). Casal decide contratar empregada junto a uma agência que por engano manda um travesti, causando as maiores trapalhadas.

Vassah, a dama de ferro, de Gorki. Com Ítala Nandi (mave), Renato Borghi, (mave) Fernando Peixoto (mave) e Zé Celso Martinez Correia (mave). Direção de Alexandra Mello. A severa Vassah comanda os negócios da família.

Vida passa A texto e direção de Miguel Fallabella. Com Suzana Vieira, (juve) Arlete Salles (mave) . Continuação de A Partilha, a peça mostra o que aconteceu às irmãs desde o seu último encontro para dividir os bens da família.

Visitando o Senhor Green, com Paulo Autran (mave). Green é um judeu ortodoxo de 85 anos, ranzinza e solitário. Num de seus passeios matutinos acaba atropelado por Ross, jovem executivo.

Vitor ou Vitória, de Blake Edwards. Direção de Jorge Takla. Com Marília Pêra (juve). Vitória, cantora desempregada se transforma em Vitor, um transformista.

- **Em 2002**

Avarento O. , de Molière, com Jorge Dória (mave). Teatro Municipal de Osasco 2002. Um dos clássicos do teatro mundial, texto montado especialmente para Dória estrear.

Besta na Lua A, de Richard Kalinovski com Walter Breda (juve) . Ele é o narrador desse drama a respeito de dois sobreviventes de um genocídio na Armênia, no início do século XX.

Conduzindo Miss Daisy, com Nathalia Timberg (mave) e Milton Gonçalves(mave) Teatro Hilton. Uma senhora judia, que já não enxerga bem e por isso não pode dirigir seu automóvel, e o não menos idoso motorista negro que seu filho contrata para ela.

Evangelho segundo Jesus Cristo O, de José Saramago, adaptação de Maria Adelaide Amaral, com Paulo Goulart (mave) e Celso Frateschi (juve). Jesus encontra Deus (Goulart) e o diabo (Celso Frateschi).

Importância de ser fiel A, de Oscar Wilde, com Nathália Timberg (mave), ETTY Fraser (mave) e Chico Martins (mave). Jovem conquistador atrai a atenção de duas mulheres. Para a mãe de uma delas interessa apenas saber se o pretendente vem de família abastada.

Mãe coragem e seus filhos, de Bertolt Brecht, com Maria Alice Vergueiro. (mave) No auge da Guerra dos Trinta Anos mulher luta pela dignidade e sobrevivência de seus filhos.

Mensageiro da agonia, adaptação de Altair Lima (mave) para Hamlet de Shakespeare. Altair interpreta Horácio, melhor amigo do príncipe da Dinamarca.

Morte de um caixeiro viajante A, de Arthur Miller, com Marco Nanini (juve) e Juliana Carneiro de Mendonça (juve). O desencanto e a decepção de um homem simples, que acreditava no “milagre norte americano” e que, no final da vida, se percebe pobre e sem emprego.

Quem vai ficar com a velha? De Moacir Veiga com Bertha Loran (mave). Uma senhora esclerosada, mas feliz precisa de cuidados. Há na família três opções, mas todos têm um bom motivo para não levá-la para casa.

Rei Lear, de William Shakespeare, com Raul Cortez (mave) . No SESC Vila Mariana. Lear abdica ao trono e escolhe o sucessor entre uma de suas filhas, mas deixa de lado a única que o ama e respeita.

Sete Minutos, de e com Antonio Fagundes. (juve) Ator envelhescente interrompe espetáculo porque um espectador idoso tosse durante a apresentação.

Socorro! Mamãe foi embora. De Benedito Ruy Barbosa. Com Marilene Barbosa (mave) e John Herbert.(mave) Mulher é sobrecarregada de trabalho pelo marido e por quatro filhos. Um dia ela resolve sumir sem dar notícias.

Somos irmãs, com Nicete Bruno (mave) e Suely Franco (mave) .O

apogeu e o declínio da carreira das irmãs Batista – Linda e Dircinha – duas das maiores estrelas da música popular brasileira em todos os tempos.

Últimas Luas, de Furyo Bordon, com Antonio Fagundes (juve). No Cultura Artística. Viúvo sai de sua casa, onde mora seu filho casado, para deixar mais espaço para a neta adolescente. No asilo irá passar por novas experiências de vida, acompanhado pelo espírito da falecida mulher.

Variações Enigmáticas, de Eric Emanuel Schmit, com Paulo Autran (mave) e Cecil Thiré (juve) . Escritor premiado com o Nobel e que vive isolado em uma ilha recebe a visita de um jornalista interessado em fazer uma grande entrevista com ele.

- **2003**

Bispo, de João Miguel e Edgard Navarro. Com João Miguel. Sesc de Santo André. Esquizofrênico paranóico, o sergipano Arthur Bispo do Rosário passou boa parte da vida em um hospital psiquiátrico do Rio de Janeiro. Ali criou mostruários de sucata e bordou mantos com fios do próprio uniforme. (personagem idoso interpretado por ator jovem)

Calendário de pedra, de Denise Stoklos (juve). Em uma celebração à vida a personagem deixa aflorar desejos, angústias e amor à existência.

Diálogo com a mãe. De J. E, Vendramini. Com Miriam Mehler (mave) . Mãe e filho se reencontram sendo que ela está doente em um quarto de hospital. Durante a conversa eles buscam apagar as culpas do passado e restabelecer seus laços afetivos.

Eles não usam black tie, de Gianfrancesco Guarnieri com Ana Lúcia Torre (juve) e Sebastião Vasconcellos. (mave)

Em defesa do companheiro Gigi Damiani, de Eliana Rocha e Jandira Martini. Com Francarlos Reis (juve). Momentos da vida do operário e ativista político italiano Gigi Damiani (Francarlos Reis) que é deportado por seu envolvimento com uma greve.

Enigma Blavatsky O, de José Rubens Siqueira. Com Eliana Gutman (env). Paranormal abandona o marido aos 17 anos e passa a viajar pelo mundo pesquisando as ciências ocultas.

Executivos, de Daniel Besse. Direção de Eduardo Tolentino. Com Zé Carlos Machado (juve). Os bastidores de uma poderosa indústria bélica em Paris, a partir das relações entre o seu presidente e cinco diretores da empresa.

E daí, Isadora? De Paulo César Freitas e Elisa Maciel, com Tânia Alves (juve). Isadora é uma diva do teatro cuja glória é aturdida com a inesperada entrada em cena de uma misteriosa atriz.

Flor do meu bem querer A, de Juca de Oliveira, com ele, Genésio de Barros (juve) e Jussara Freire (juve) . Cultura Artística. O senador Zé Otávio, candidato à presidência, decide vender sua fazenda para ter mais dinheiro para a campanha. Para isso terá que expulsar uma família de colonos.

Horário de Visita, de Sérgio Roveri, com Alberto Guzik (juve) e Tuna Dwek. Anfitriões recebem um outro casal para o chá da tarde. O que era para ser singelo acaba tomando rumo inesperado por causa de uma série de revelações.

Mephistopheles, adaptação de Antonio Abujamra para Fausto de Goethe. Com Antonio Abujamra (mave) . Com a permissão de Deus, o demoníaco Mephistopheles tenta Fausto oferecendo-lhe poder conhecimento e amor em troca de sua alma.

Merlin Um, de Luiz Alberto de Abreu, com Antonio Petrin (mave) . Teatro Folha. O personagem está dividido entre defender seu reino, ameaçado por uma nova guerra e entregar-se ao amor da jovem Niniane.

Mostra de Dramaturgia Contemporânea, concepção e direção de Renato Borghi (mave).

Novas diretrizes em tempos de paz, de Bosco Brasil. Direção de Ariella Goldman. Funcionário da Imigração (Tony Ramos) (juve) desconfia de ator polonês que deseja obter salvo conduto para chegar ao Brasil. Suspeita que ele seja um nazista fugitivo.

Pequeno livro de páginas em branco O, de Jaime Celiberto. Com Gianfrancesco Guarnieri (mave). Uma adolescente em crise vai morar com o avô (Guarnieri) um pintor famoso que vive em uma praia distante.

Personalíssima. De Júlio Fisher. Rosamaria Murtinho (mave) faz Isaurinha Garcia, rainha do rádio paulista. O espetáculo conta sua trajetória artística e sua conturbada vida pessoal. Direção de Jacqueline Laurence.

Quadrante, roteiro, direção e atuação de Paulo Autran (mave) estreado em 1989. O humor e o drama de poemas selecionados por ele.

Quarta feira que vem sem falta, lá em casa, de Mário Brasini, com Beatriz Segall (mave) e Mirian Pires (mave). Duas amigas, ambas viúvas, elegantes e ricas se encontram toda quarta feira para desenterrar o passado, marcado por traições.

Sertões Os (A Terra) adaptação de Zé Celso Martinez Correia para a obra de Euclides da Cunha, com Zé Celso (mave) e Renée Gumiel (mave) .

Sertões Os (O homem 1) Segunda parte da adaptação de Zé Celso Martinez Correa para a obra de Euclides da Cunha, com ele (mave) e Renée Gumiel (mave) .

Sábado Domingo e Segunda. De Eduardo de Fillipo. Com Paulo Goulart, (mave) Emílio Di Biasi (juve) e Nicette Bruno (mave) . Rosa inicia no sábado a preparação do seu disputado rigatoni ao ragu.

Sonho de uma noite de Outono, de Jandira Martini. Com Francarlos Reis. (juve) Durante a apresentação de uma peça em 1935, um sujeito invade o palco e afirma ser o intelectual e anarquista italiano Pietro Gori. A revelação causa situações inusitadas.

Tarsila, de Maria Adelaide Amaral. Com José Rubens Chachá (juve), Paschoal da Conceição (juve) e Ester Góes (juve) . Por meio de uma entrevista concedida já no fim da vida, o público espia o passado da artista.

Três Homens Baixos. De Rodrigo Murat, com Jonas Bloch(mave), Rogério Cardoso (mave) e Flávio Galvão (juve). Três quarentões se encontram para falar das desventuras do universo masculino.

Vestir o pai, de Mário Viana. Direção de Paulo Autran. Com Karin Rodrigues(mave) . Com o chefe da família à morte, mãe (Karin), filho e filha discutem com qual roupa ele deve ser velado.

Vivinha, de Marta Góes. Eva Wilma (mave) relembra personagens importantes de sua carreira teatral. Entre uma cena e outra a atriz fala de sua vida dentro e fora do palco.

Visita da Velha Senhora, A., de Durrenmatt, com Tonia Carreiro (mave). Mulher que saiu da cidade, há muitos anos, escoraçada por ter se tornado mãe solteira, e que agora é muito rica, volta para vingar-se de todos, a começar do homem que a seduziu quando jovem.

- **2004**

À meia noite um solo de sax em minha cabeça & Fica frio, de Mário Bortolotto, direção de Cibele Forjaz e Sérgio Ferrara, com Raul Cortez (mave) e Mário Cesar Camargo (mave). Dois amigos inseparáveis, da infância à maturidade.

Amante O, de Harold Pinter. Com Tássia Camargo (env) e Flávio Galvão. (juve) Para não deixar a chama do amor se apagar, os personagens recorrem a fantasia uma perigosa.

Amigos para sempre, de e com Tonia Carrero (mave), direção de Luiz Arthur Nunes. Aos oitenta anos, Tonia relembra, com irreverência e toques de improviso, episódios cômicos e emocionantes da vida cultural carioca nos anos 40 e 50.

Até as orelhas. De Ênio Gonçalves. Com Noemi Gerbelli (juve). Velha senhora aluga um quarto de sua decadente mansão para um homem (Ênio Gonçalves (juve)) irônico e misterioso.

Arsênico e Alfazema de Josephi Kesselring com Ana Lúcia Torre (juve) e Denise Weinberg (env), estreou em 13/08/2004 Teatro Cultura Artística – Sala Esther Mesquita. Duas velhinhas envenenam senhores solitários. Acreditam que assim estarão livrando-os da amargura.

Borghí em revista, de Élcio Nogueira Seixas, com Renato Borghi (mave), Borghi revisita sua carreira teatral iniciada no fim da década de 50 e relembra grandes nomes do rádio, o teatro de revista carioca e, a partir de 55, em São Paulo, o TBC e o encontro com Zé Celso Martinez Correia e o Teatro Oficina.

Casa dos Budas ditosos A, de João Ubaldo Ribeiro. Com Fernanda Torres

(env) Fernanda interpreta uma personagem idosa, de 68 anos. Baseado no romance homônimo, a peça narra as aventuras sexuais da personagem.

Como eu aprendi a dirigir um carro, de Paula Vogel. Com Paulo Betti (juve) Espetáculo trata do tema pedofilia.

Coração Bazar, de José Possi Neto, com Regina Duarte. (mave). A atriz interpreta textos de Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa e Millor Fernandes, focados no amor.

Despertar dos Anjos O – de Gabriel Catellani. Com Norma Blum. (mave) Socialite descobre que está com câncer e isso muda radicalmente a sua vida.

E agora senhor Feynmam? De Peter Parnell, com Oswaldo Mendes (juve) direção de Silvio Zilber. Oswaldo Mendes interpreta o físico norte-americano Richard Feynmann, (1918/1988), prêmio Nobel de 1965.

Galeria MetrÓpole, de Mário Viana, direção de Paulo Capovila, com Rubens de Falco (mave). O encontro da lésbica Lúcia e seu tio Afonso (Rubens de Falco) um homossexual de 65 anos, saudosista que ela quer apresentar à sua namorada e levar à parada Orgulho Gay.

Ghandi, um líder servidor. Direção de Miguel Fillage. Espaço Cultural Sattva. Com João Signorelli (juve). O espetáculo busca na filosofia do líder pacifista indiano, soluções para os conflitos entre Oriente e Ocidente.

Juntando os cacos. De Fábio Massimo e Izabeli Montanha. Jorge Dória (mave) relembra, em ritmo de comédia, os momentos mais importantes de seus 52 anos de carreira.

Mademoiselle Chanel, de Maria Adelaide Amaral, direção de Jorge Takla, com Marília Pêra (juve). Marília encarna Gabrielle Chanel (1883/1971) em seus últimos dias de vida.

Primeira Pessoa de Edla Van Steen com Eva Wilma (mave) . A atriz revive grandes personagens da sua carreira – como Blanche Dubois de Um bonde Chamado Desejo e o Didi de Esperando Godot – e homenageia Carlos Zara.

RG, de Evaldo Mocarzel. Direção de José Renato. Com Ênio Gonçalves. (juve) Morador de rua cai em desespero ao descobrir que perdeu sua carteira de identidade.

Senhoras e senhores, de Lionel Goldstein com John Herbert (mave), Sueli Franco (mave), Antonio Petrin (mave) , Sonia Guedes (mave), direção de Alexandre Reinecke. A divulgação foi feita com base no fato de todos os quatro atores serem idosos. O slogan era “Trezentos anos de experiência no palco.”

Veneza, comédia de Jorge Accame, direção Miguel Falabella. Com Laura Cardoso (mave) e Arlete Salles (mave) . Gringa, uma velha cafetina, senil e à beira da morte, deseja ir à Veneza rever o grande amor de sua vida.

Tierno Bokar de Peter Brook com Sotigui Koyatê. O ator malinês Sotigui Koyatê interpreta Tierno Bokar, líder espiritual africano. A direção também é de Brook, um dos mais importantes diretores de teatro da atualidade, e o espetáculo é falado em francês. (espetáculo estrangeiro)

Yesterday, de Eliana Iglesia. Com Carlos Mecení (juve). O ex-hippie Zeca (Mecení) e seu filho carente e conservador esperam a volta de Paula, que abandonou marido e filho logo após o parto.

- **2005**

Adivinhe quem vem para rezar, de Dib Carneiro Neto direção de Elias Andreato. Com Paulo Autran. (mave) A peça retrata um acerto de contas entre pai e filho.

Ana Weiss, texto de Mike Cullen, direção de Alexandre Tenório, com Abrahão Farc (mave) e Denise Weinberg (env) . Terapeuta observa uma jovem que se lembra de história de abuso sexual.

Arquivistas Os, de Mário Viana, direção de Francarlos Reis. Com Ênio Gonçalves (juve) , Noemi Gerbeli (juve) . O relacionamento entre funcionários da seção de arquivos da Prefeitura de São Paulo às vésperas do golpe de 1964.

Até que o sexo nos separe, de Walcyr Carrasco, direção de José Renato, com Fúlvio Stefanini (mave). O relacionamento desgastado de um casal de classe média alta.

Bibi in concert III – Pop Roteiro, direção e atuação de Bibi Ferreira.(mave)

A atriz conta história de sua vida e interpreta repertório musical.

Bodas de Sangue, de Garcia Lorca, direção de Ilo Krugli. Com Lizette Negreiros.(juve) Teatro Ventoforte em cartaz em 2005.

Calendário da pedra. Texto, direção e interpretação de Denise Stocklos. (juve) Entre momentos de alegria súbita e de repouso numa cama de pedra, a atriz interpreta uma mulher que problematiza a noção de tempo.

Canaã, a terra prometida, de Jarbas Calusso Filho, direção de Carlos Meceni, com Sônia Guedes (mave) . Família luta para sobreviver morando num terreno invadido ao lado de um grande depósito de lixo na periferia paulistana.

Cinema Eden, de Marguerite Duras, direção de Emílio di Biasi. Com Cleide Yaconis (mave) . Professora francesa vai viver na Indochina nas primeiras décadas do século 20.

Circo de rins e fígados Um, texto e direção de Gerald Thomas, com Marco Nanini (juve) . O personagem Marco Nanini recebe caixas com documentos secretos enviados por um personagem misterioso.

Chega de História, texto e direção de Fauzi Arap, com Tonia Carrero (mave) . Ela interpreta uma professora de História.

Crepúsculo, texto e direção de Maurício Marques, com o Núcleo de dramaturgia do Círculo dos Comediantes. A peça se passa no Retiro dos Artistas e conta os acontecimentos de um dia aparentemente normal.

Dança do universo A. Texto de Oswaldo Mendes (juve), direção de Soledad Yung, com Carlos Palma e Oswaldo Mendes. A peça perpassa instantes da trajetória da ciência.

De cara com o avesso, de Neir Leles, direção José Renato, com Sylvia Bandeira, Paulo Hesse (juve) e Francarlos Reis (juve) .Comédia a respeito de um seqüestro.

E agora o que eu faço com o pernil de Regina H. P. Ramos, direção de Jaqueline Laurence, com Rosamaria Murtinho (mave) e Cláudio Cavalcanti. (mave) Espaço Promom. Casal de idosos faz um acerto de contas.

Friziléia, uma esposa a beira de um ataque de nervos, de Camilo Átilla, direção de Luiz Arthur Nunes, com Elizabeth Savalla (env) . A atriz comemora 30 anos de carreira encarnando uma dona de casa-explorada pelo marido, pelos filhos, pais, sogros, irmãos e demais parentes e cansada da sua vida.

Galileu Galilei, de Bertolt Brech, direção de Rubens Veloso. Com Paulo Cesar Pereio (mave) . O cientista, ao sofrer pressões religiosas tem que abjurar às suas convicções sobre o movimento da Terra em torno do Sol.

Homem indignado Um, de Walmor Chagas (mave) , direção de Luiz Fernando Marques, com Walmor Chagas. Um ator septuagenário prepara a gravação de sua própria morte enquanto conversa com artistas, jornalistas e uma candidata a atriz.

Hécuba, de Eurípedes, direção de Esther Góes (juve) e Ariel Borghi, com Esther Góes. Tragédia grega que trata do final da guerra de Tróia.

Importância de ser fiel A, de Oscar Wilde, direção de Eduardo Tolentino. Com Nathalia Timberg (mave) substituída por Maria Fernanda, (mave); e ETTY Fraser (mave). Para ser visto como boa pessoa, o personagem Jack adota o nome Fiel, mas isso lhe traz problemas.

Louise Burgueois : Faço, desfaço, refaço. De e com Denise Stocklos(env) . Ela conjuga sua interpretação a uma cenografia composta de materiais recolhidos do estúdio da artista francesa, de 93 anos, radicada nos EUA.

Lugar perfeito Um, texto de Philip Ridley direção de Marco Antonio Braz com Ênio Gonçalves (juve) . Velho ex-gângster volta à cidade natal e é aprisionado por uma gangue de mulheres cruéis.

Mentiras que os homens contam As , de Marcelo Rubens Paiva, com Mário Gomes (juve) . Comédia sobre as pequenas mentiras que os homens contam para suas mulheres.

Misery, de Stephen King, direção Richard Reguant, com Luiz Gustavo (mave) e Marisa Orth (env) . Escritor de sucesso sofre um acidente e é resgatado por uma enfermeira obcecada que o mantém em cárcere privado

Monólogos da vagina, adaptação de Miguel Fallabella. Com Tânia Alves (juve) , Faffy Siqueira (juve) e Vera Setta.(env) Painel da feminilidade. Estreou em 2001.

Mulheres da minha vida As, de Neil Simon, direção de Daniel Filho, com Antonio Fagundes (juve) e Eliana Rocha (Juve). Escritor de sucesso experimenta uma crise em seu segundo casamento, chama à cena a primeira mulher (já morta) a analista, a filha e a irmã, cruzando memórias.

Olhos recém nascidos, texto direção e interpretação de Denise Stocklos (juve) . A atriz interpreta uma personagem que narra experiências diversas, das quais extrai problemas sociais que acarretam diversos tipos de frustração.

Ópera do Malandro, texto de Chico Buarque, e direção de Charles Möeller com Mauro Mendonça (mave) e Lucinha Lins.(juve) Inspirado na obra *Ópera dos três vinténs*, de Brecht.

Parem de falar mal da rotina, de e com Elisa Lucinda (env) . Personagens de seus livros O semelhante e Eu te amo e suas estréias.

Pequenos Burgueses, texto de Máximo Gorki com Luís Serra (mave) . Uma família em crise na Rússia pré-revolucionária

Provocador@ O, texto, direção e interpretação de Antonio Abujamra (mave).

Quarta feira sem falta lá em casa, de Mário Brassini, direção Alexandre Reinecke, com Beatriz Segall (mave) e Nicete Bruno. (mave) Duas amigas de longa data revelam segredos e histórias inusitadas em reuniões ocorrem às quartas-feiras.

Quixote. Texto e concepção de Carlos Moreno e Fábio Namatame. Com Carlos Moreno.(env) Obcecado por literatura de cavalaria, fidalgo imagina-se o cavaleiro andante Dom Quixote de la Mancha

Rei dos escombros O, de Ricardo Petraglia, direção de Moacir Chaves, com Ricardo Petraglia (juve). Um homem abandonado pela mulher e endividado resolve se suicidar. Espetáculo em comemoração aos 35 anos de carreira do ator.

Santo e a Porca O, de Ariano Suassuna, direção de Alexandre Reinecke, com Ary França (env).O velho Eurico Árabe é um avaro assustado que guarda o seu dinheiro numa porca de madeira.

Sertões Os, direção de Zé Celso Martinez Correia, com Zé Celso e Renée Gumiel. A série contou com a participação de Renée Gumiel (mave) e Zé Celso Martinez Correia(mave).

Sete afluentes do Rio Ota Os, com Helena Ignez (mave) , direção de Monique Gardenberg. A trajetória de vários personagens a partir dos bombardeios de Hiroshima e Nagasaki.

Sete gatinhos Os. De Nelson Rodrigues. Com Javert Monteiro. (env) depois substituído por Nelson Xavier (mave).

Sonho de um homem ridículo, de Dostoiévski, com Celso Frateschi (juve). Direção de Roberto Lage. Um funcionário público russo introspectivo e com a auto-estima em baixa, pensa em se matar quando adormece. Sonha então e revê valores da civilização ocidental.

Soppa de Letra, de e com Pedro Paulo Rangel, (juve) direção de Naum Alves de Souza, no Teatro Renaissance. O ator diz letras de músicas

Turca As, de Andréa Bassit. Direção de Regina Galdino. Uma família de descendentes de árabes enfrenta a decadência financeira. Com Cláudia Mello (juve) e Juçara de Moraes (env).

Transex, de Rodolfo Garcia Vasques. Com Phedra de Córdoba (juve) e Alberto Guzik (juve). Dois travestis dividem o apartamento. Um deles é apaixonado por um ser de uma outra dimensão.

Três homens baixos, de Rodrigo Murat direção de Gracindo Jr., com Francisco Cuoco (mave), Gracindo jr. (mave) e Chico Tenreiro (mave). Três amigos resolvem se reunir em um bar para uma conversa íntima.

Triunfo silencioso de Bernardo Jablonski com Edwin Luisi (juve)e Herson Capri (juve). Acontecimentos ocorridos na Segunda Guerra Mundial separam dois amigos, um judeu e um alemão.

Última viagem de Borges A, de Inácio de Loyola Brandão, direção Sérgio Ferrara, com Luis Damasceno (juve). Trajetória do escritor argentino Jorge Luis Borges em busca de uma palavra perdida.

Vozes Dissonantes, texto, direção e interpretação de Denise Stocklos (juve). O pensamento de filósofos, políticos e poetas brasileiros sobre as injustiças sociais no Brasil.

- **2006**

Acorda Brasil, de Antonio Ermírio de Moraes, com Arlete Salles (mave). Diretora de desiludida com as aulas de música de um jovem violonista em uma instituição de ensino para jovens carentes.

Asfaltaram a terra, de Gerald Thomas. Luis Damasceno (juve) é o protagonista de um dos quadros.

Avarento O, de Moliere, direção Felipe Hirsch com Paulo Autran (mave). Ele escolheu esse texto para marcar o 90º personagem teatral de sua carreira. Harpagão rouba a vida de si mesmo com medo que ela possa ser roubada pelos outros.

Carmem Miranda, direção Maurício Shermam, com Marília Pêra (mave) . A vida e as canções de uma das artistas brasileiras mais influentes do século XX.

Cinzas, de Beckett, com Renée Gumiel (mave) . Um homem se encontra quando evoca a sua mulher. Participação da então mais velha atriz em atividade, aos 92 anos.

Clarices, de Daniela Schitini e Vivien Buckup Com Juliana Gontijo, Daniela e Eliana Bolanho. Três velhinhas rememoram suas paixões, frustrações e alegrias. (Três atrizes jovens fazendo personagens idosas)

Comendo entre as refeições, de Donald Maguiles direção de Walter Lima Jr. Com Aracy Balabanian. (mave)

Donana, de e com Ronaldo Ciambroni – A marginalidade de idosos na sociedade contemporânea. De acordo com o autor e intérprete, esse espetáculo vem sendo representado ininterruptamente desde 1974. (juve)

E agora o que eu faço com o pernil?, de Regina H. de P. Ramos, direção de Jaqueline Laurence, com Rosamaria Murtinho (mave) e Cláudio Cavalcanti (mave) . Casal de idosos realiza acerto de contas.

Eu e ela, de e com Clodovil Hernandez, direção de Elias Andreatto. Musical que narra os conflitos e sonhos de Clodovil (mave) que interpreta diferentes papéis femininos.

Família muda-se. Com Odilon Wagner e Etty Fraser (mve). Etty faz uma mãe judia.

Feliz aniversário de Juliana Rosenthal direção de Leandro Oliva, com Daniele Maia. A vida de uma mulher dos 18 aos 70 anos.

Gota D'Água – O Breviário , adaptação do texto de Paulo Pontes e Chico Buarque com Georgette Fadel. (personagem envelhescente interpretada por uma atriz jovem)

Horácio, com Celso Frateschi.(juve)

Jung e eu – direção de Domingos de Oliveira com, Sérgio Brito. Ele interpreta ator que quer interpretar Jung. (mave)

Marido de mulher feia tem raiva de feriado de e com Ary Fontoura (mave)

Operação Abafa, de Marcos Caruso e Jandira Martini, com Tânia Bondezan (env), Noemi Marinho (env), Francarlos Reis (juve) , Marcos Caruso (juve) e Jandira Martini (juve). Amigos dos anos 60 se reencontram para decidir se aceitam uma proposta “indecente”.

Outono e Inverno de Lars Nórén, com Sérgio Britto (mave) e Suely Franco (veve), Denise Weinberg (env). Pai, mãe e duas filhas acertam contas.

Passeio no parque Um, de David Stevens, com Rogério Fróes (mave) . Pai viúvo e seu filho vivem uma relação de respeito e cumplicidade.

Retrato de Dorian Gray O , de Oscar Wilde, com Marcos Damigo. Retrato envelhece em lugar do dono.

Ricardo III, de Shakespere, com Celso Frateschi (juve) , direção de Roberto Lage. Celso Frateschi cria sua versão das manipulações de um príncipe para chegar ao trono.

Ricardo III de Shakespeare, direção de Jô Soares, com Glória Menezes.(mave) e Marco Ricca (env) Nesta versão o protagonista não é vivido por um envelhescente, mas destaca-se a figura da sua mãe, interpretada por Glória Menezes.

Senhora Macbeth de Griselda Gambarro, direção de Antonio Abujamra, com Marilia Gabriela. (juve)

Sertões, Os : A terra, Homem 1, Homem 2, Luta,1, Luta 2.
Reapresentação de todos os episódios da série, já sem Renée Gumiel mas com a presença de Zé Celso.

Timão de Atenas, de Shakespeare, com Renato Borghi. (mave)

Último bolero O, de João Machado, direção de Gracindo Júnior, com Francisco Cuoco (mave) e Chico Tenreiro (mave). Dois velinhos aguardam uma prostituta na comemoração do aniversário de um deles.

Voz do provocador A. de Antonio Abujamra. (mave) Em pauta a loucura da sociedade moderna.

