

EVA WILMA

No dia 27 de março de 2019, Samir Yazbek, pela revista *Olhares*, conversou com Eva Wilma, bailarina, atriz, com mais de sessenta anos dedicados à atuação em teatro, cinema e televisão. Um dia especial para falar da história do teatro brasileiro, de cultura e arte.

Samir Yazbek é dramaturgo, diretor teatral e mestre em Letras pela Universidade de São Paulo. Consolidou sua formação teatral com o diretor Antunes Filho no Centro de Pesquisa Teatral (CPT) do Sesc. Autor de peças premiadas como *O fingidor* (Prêmio Shell 1999 de melhor autor), *As folhas do cedro* (Prêmio APCA 2010 de melhor autor), *A terra prometida* e *A entrevista* (indicada ao Prêmio Shell 2004 de melhor atriz). Fez conferências em Cádiz (Espanha), Londres (Inglaterra) e Minnesota (EUA). Alguns de seus textos foram publicados e encenados na Bolívia, Cuba, França, Inglaterra, México, Polônia e Portugal. Recentemente foi indicado na categoria melhor dramaturgia pelo Prêmio Aplauso Brasil de Teatro, com a peça *O eterno retorno*. Atualmente coordena a Pós-Graduação em Dramaturgia da Escola Superior de Artes Célia Helena, em São Paulo.

Entrevista realizada em 27 de março de 2019, por Samir Yazbek, pela revista *Olhares*.

Olhares. Hoje é o Dia Mundial do Teatro. Para re-visitar a história do teatro e da televisão brasileira, como tudo começou? Que tal iniciarmos falando um pouco sobre sua família, de imigrantes alemães, argentinos, seus avós, seus pais e, sobretudo, em que medida você acha que essa influência marcou sua experiência como atriz.

Eva Wilma. Perfeito. Para mim isso é muito claro, muito gostoso de revisitar e sempre lembro em entrevistas, com o maior prazer. Meu pai veio da Alemanha e nunca se naturalizou. Ficou alemão. E minha mãe nasceu na Argentina, filha de judeus russos e veio para o Brasil porque meu avô materno veio e se estabeleceu aqui. O encontro entre meu pai e minha mãe aconteceu em um baile de carnaval. Foi assim, aconteceu, eu nasci. Minha mãe tinha se formado em piano e ele tocava de ouvido e gostava muito de cantar. Ele cantava, era tenor na igreja católica, na Alemanha, e me passou os ensinamentos. Então, o que meu avô materno nos deu



Samir Yazbek e Eva Wilma no momento da entrevista. Foto Camila Jesus Costa Melo.

quando eu estava perto dos seis anos de idade? Um piano de cauda. E aos sete, oito anos de idade, minha mãe não abria mão das minhas aulas de piano, dança, balé, violão, inglês, francês e de um pouco de alemão. Aulas particulares, além da escola. Eu jamais esqueci os saraus em família, nós três juntos ao piano, ele de ouvido, ela com as partituras, para cantarmos. Ele cantava em alemão as músicas da infância dele. Meu pai cantava de tudo, mas gostava de relembrar a história vivida. Minha mãe, da mesma forma, sabia todo o folclore argentino...

Olhares. Que riqueza...

Eva Wilma. Por influência familiar, na época, eu estava aprendendo, com Inezita Barroso, todo o folclore brasileiro para valer. Havia o folclore, mas também era uma época do cinema americano, no auge, então eu pedia para Inezita: 'Não, eu quero aprender *Sentimental Journey!*...' E ela me ensinava, buscava letra e tudo. Enfim, esses saraus, meu pai, minha mãe e eu cantando prazerosamente foram fundamentais na minha formação musical, na minha formação artística e, logo, iniciei os estudos no balé clássico. Aos 14 anos de idade, tive uma experiência fantástica. Maria Olenewa, artista russa, que formou o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio, veio para São Paulo e criou uma escola. Em 1949, época da pré-industrialização de São Paulo, a Prefeitura programou uma viagem de navio, do Lloyd Brasileiro, Dom Pedro, saindo de Santos, indo até Manaus e parando em todas as capitais, levando pequenos estandes da indústria paulista, que começava a comercializar seus produtos. Só que Madame Olenewa, junto com o marido, convenceu a Prefeitura que, na viagem, tinha também de ser levada um pouco da cultura artística de São Paulo e propuseram incluir o São Paulo Ballet de Maria Olenewa. Foram dois meses de viagem mas, como era nas férias, meus pais deixaram. As apresentações, em todos os teatros municipais, verdadeiros templos, daqui até Manaus, foram definitivas na minha formação. Ao longo de minha vida, tive a oportunidade de retornar outras vezes aos mesmos

locais... É muito emocionante... Teatro Amazonas, em Manaus; Teatro da Paz, em Belém do Pará ou Teatro de Santa Isabel, no Recife. Gosto sempre de mencionar o de João Pessoa, que é o Santa Rosa. Atualmente, está meio desativado e funciona em uma praça que não está muito bem frequentada, infelizmente. Mas João Pessoa tem dois outros teatros. Acho que essa viagem também me impulsionou para a carreira artística. A história começou com meus pais, cantando e, na sequência, ao unir música e movimento, veio o balé clássico. As lembranças são muitas... Depois dessa viagem, houve uma nova ação sinalizadora potente: um grupo de meninas do balé resolveu se libertar, "independizar", sair da escola da Maria Olenewa e fundar o nosso balé: o Grupo Experimental de Balé. Fizemos três espetáculos nesse nosso grupo, éramos umas sete, oito bailarinas e, nessa época, estávamos ensaiando no palco do Teatro Municipal e, na plateia, estavam filmando. A Vera Cruz estava filmando *Ângela*, dirigido pelo diretor inglês Tom Payne, que subiu ao palco e, pode parecer até pretensão, mas não é... ele queria me convidar para fazer cinema. Falei: 'Não, eu estava aqui com nosso espetáculo...'

Sobre este acontecimento, John Herbert gostava de contar que o *casting* poderia ser formado pelos mais diversos participantes: atores e não atores. Lembrava-se sempre de que Renato Consorte foi à faculdade de direito do largo de São Francisco e falou: 'Quem tem *smoking*? Quem tem *smoking* vai filmar hoje.' Nessa ocasião, a amizade com o John, que já estava interessado em arte, em fazer parte dos grupos inovadores da linguagem teatral, como o Teatro de Arena, foi superimportante para impulsionar minha carreira.

Na época, consegui entrar para o elenco do Balé do IV Centenário de São Paulo. Para preparar a comemoração, veio um coreógrafo da Europa, um húngaro, com um grupo de quarenta bailarinas e vinte bailarinos. Para participar do evento, acho que vieram uns quatrocentos bailarinos do Brasil inteiro para tentar entrar no Balé do IV Centenário



Imagem tirada do programa de *Primeira pessoa*, de Edla van Steen, direção de William Pereira. 2004. O programa faz parte do acervo da Biblioteca Raul Cortez/ESCH.

de São Paulo. Eu já estava na terceira audição. O coreógrafo já havia criado o movimento cênico das dezenove músicas que iria apresentar em junho de 1954. Eu lembro: *Passacaglia*, de Bach.

Na sequência, o início como bailarina ganhou novos contornos e a expansão como atriz em teatro e cinema também. Ao criar o Teatro de Arena (1953), José Renato convidou-me para integrar o grupo. Luciano Salci, diretor italiano convidado por Franco Zampari para provocar a mudança da cena teatral e cinematográfica no Brasil, mais especificamente, o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, convidou-me para fazer uma pontinha num filme. Tinha de falar. Eu me lembro dessa primeira fala, quase morri... tem que falar, mas falar o quê?

Tudo acontecia muito rápido na minha carreira, mas veio uma fase pós Segunda Guerra Mundial. A falência do meu pai. Ele afundou, fracassou profissionalmente e nunca mais se recuperou. Ele só não foi preso por influência do meu avô materno. Aliás, avô materno, da família Karabtchevsky, o maestro Isaac Karabtchevsky é meu primo distante. Eu, filha única, percebi que tinha que ir à luta. Então foi um impulso bonito. Pedi demissão do IV Centenário e fui fazer teatro, cinema e televisão, quase tudo no mesmo ano.

Olhares. Voltando no tempo, você considera importante a experiência como áudioespectadora das novelas de rádio, como *Os três mosqueteiros*, no drama semanal *Encontro das cinco e meia*, porque aí você teve contato com o texto do Otávio Gabus Mendes, pai do Cassiano Gabus Mendes. Eles também influenciaram você de alguma maneira?

Eva Wilma. Adoro contar isso. Adoro. Claro, eu chegava da escola, doze, treze anos de idade e corria para não perder o programa: *Encontro das cinco e meia*, do Otávio Gabus Mendes. Eu adorava aquele programa. Principalmente do humor. Eu ficava fazendo lição de casa e o rádio escondido, baixinho, para não levar bronca. Eu gostava de ouvir, sim, rádio. E essa época do rádio... foi uma época que nos

deu grandes atores profissionais. Estão aí o Lima Duarte que não nos deixa mentir, a Laura Cardoso e muita gente. O convite que tive foi do Cassiano Gabus Mendes. Eu não sabia quem ele era. Ele, inclusive, explicou que estava se inspirando nos textos do pai dele, nesse programa.

Olhares. Foi aí que nasceu o *Alô, doçura*?

Eva Wilma. Sim, que no começo teve outro nome. Só se chamou *Alô, doçura* depois do segundo ano, Cassiano mudou o nome. Ele dirigia muito bem. Era uma sumidade... Foi o primeiro diretor artístico da televisão no Brasil e se manteve cheio de talento, um humor sofisticado, divertido.

Olhares. Vamos falar um pouquinho do Teatro de Arena, depois voltamos para o *Alô, doçura*, fale um pouco da sua experiência com o José Renato.

Eva Wilma. Eu acho que era uma peça chamada *Esta noite é nossa*, de Stafford Dickens (1953). Estava apavorada porque tinha que falar um pouco mais do que no filme. Mas ele me convenceu, eu ia fazer uma substituição. Eu já havia visto aquele espetáculo várias vezes. Falei: 'Acho que eu consigo'. O que eu lembro bem é que tinha uma hora em que os quatro personagens estavam jogando cartas e alguém em volta chegou com um macinho de flor, desceu, entrou na arena e me entregou. Eu tive que ficar... não sair da personagem agradecendo a flor. Muito divertido. O importante é que fui conseguindo entender o Teatro de Arena, que foi uma grande escola. Eu digo sempre: em nosso ofício tem que voltar, de tempos em tempos, para a escola.

Olhares. Como foi esse contato com o José Renato (Zé Renato) desse ponto de vista de trabalho?

Eva Wilma. Ele escolheu uma peça francesa, vanguardista, chamada em francês de *Voulez-vous jouer avec moi*, não é *moi*... é escrita errado de propósito, e ele deu o nome de *Uma mulher e três palhaços*. Zé Renato fez um dos palhaços; John Herbert, o outro palhaço, e eu... primeiro acho que foi Edy Fisher, que desistiu da carreira, mas depois entrou o Sérgio Britto. Você pode imaginar, não é? Ele dirigiu mui-

to inspirado, e eu também fiquei apaixonada pelo texto, pela proposta. Na estreia, foi tudo tão bem que eu não me lembro nem como nós recebemos um chamado, um convite para levar esse espetáculo no Palácio do Catete, para o Presidente da República, na época, o Café Filho. Getúlio Vargas já havia se suicidado. E veio um aviãozinho da FAB nos buscar. Esse avião tinha que parar em São José dos Campos, onde já existia o Instituto Técnico de Aeronáutica (ITA), e tínhamos que fazer uma apresentação do espetáculo, lotado de estudantes de aviação, da aeronáutica. Foi uma experiência fantástica.

Olhares. Teve outra peça com o Arena ou essa foi...

Eva Wilma. Olha, você sabe que foi tão forte a experiência com o *Mulher e três palhaços*²... Eu acho que teve outra sim.

Olhares. Mas esta foi a que marcou mais.

Eva Wilma. Outra quando eu já não dava mais conta de fazer cinema junto com a televisão e a gente teve que ir para o Rio, o que é engraçado porque o programa de televisão, o *Alô, doçura*, era ao vivo naquela época. Então, você vê que era bem teatral. A gente ensaiava bastante à tarde.

Olhares. Era na TV Tupi, ao vivo.

Eva Wilma. Ao vivo. E o sucesso foi tanto que depois de a televisão ter inaugurado em São Paulo, depois de algum tempo, abriu no Rio, a mesma Tupi, outra emissora de Chateaubriand,³ aquele louco, que resolveu trazer a televisão para o Brasil, e eu tive que abandonar o Teatro de Arena. O *Alô, doçura* era feito duas vezes por semana em São Paulo e uma no Rio, ao vivo! O mesmo programa, duas vezes em São Paulo, um programa diferente do outro, e no Rio um deles, uma vez por semana. Eu sempre falo que foi aí que comecei a fazer ponte aérea, em 1954. E foi uma loucura. Nessa altura, com meus filhos pequenos, eu tinha que fazer o programa e ficava rezando para não perder o corujão. O corujão era o avião que saía do Rio às onze da noite para São Paulo. Eu queria voltar para casa. Às vezes, eu

perdia o corujão e tinha que dormir lá. Mas enfim, foi um trabalho árduo que me impediu de continuar com o Arena e perder aquela fase maravilhosa que foi a do teatro brasileiro.

Olhares. E como foi a experiência do programa *Alô, doçura*?⁴ Para quem não conhece, é um programa que marcou a televisão brasileira e era dirigido pelo filho de Otávio Gabus Mendes, diretor de *Encontro das cinco e meia*.

Eva Wilma. Era o *Encontro das cinco e meia*, do Otávio Gabus Mendes. Cassiano nunca escondeu que ele se inspirou em um monte de textos desse programa de rádio... textos que estavam na garagem da casa deles. Ele se inspirou nisso. E ele tinha muito talento, muito senso de humor e dirigia muito bem. O programa consistia em um homem e uma mulher, eu e John Herbert, mas sempre personagens diferentes, em situações diferentes. Claro que, com o tempo, como aconteceu de eu e o Johnny nos envolvermos emocionalmente, acabamos ficando noivos naquela época, o público gostou mais ainda. O programa continuou sendo cada vez com personagens diferentes. Por isso, era muito estimulante para mim, como interpretação, o Cassiano dirigia divinamente, e Abujamra também nos dirigiu. As pessoas de teatro que começavam a dirigir um pouco na televisão gostavam bastante. E, nessa época comecei a participar de teleteatros. E, olha, isso é pouco contado.

Olhares. Na TV Tupi, ao vivo?

Eva Wilma. Ao vivo. O programa chamado *Dois mil anos de teatro* é muito pouco citado. Na época, Carlos Zara era o diretor artístico geral e gravava trechos de obras-primas teatrais que já tinham sido encenados no Brasil, e com os atores que os haviam interpretado. Cleyde Yáconis, Claudio Correa e Castro tinham feito esses textos clássicos. O meu era *Antígona*, de Sófocles, com direção do José Renato. Então, ele chamou Millôr Fernandes e Flávio Rangel, apresentou a ideia para eles, e aconteceu esse programa. Gravamos durante uma semana, foi tudo editado e acabou dando dois pro-

gramas inteiros, na Tupi, com quarenta e cinco minutos cada um.

Olhares. No teatro profissional você participou, em 1960, do espetáculo *Sem entrada, sem mais nada*, peça de Roberto Freire, dirigida pelo Antunes Filho. Acho que valeria a pena você falar um pouco desse espetáculo, aí você vai falar também um pouco do Antunes, você pode falar sobre os trabalhos em *Megera domada*, de Shakespeare; *Blecaute*, de Frederick Knott; e *Esperando Godot*, de Beckett.

Eva Wilma. Antunes foi definitivo na minha formação.

Olhares. Este foi o seu primeiro trabalho com o Antunes e depois você voltou a trabalhar com ele algumas vezes. Qual foi o primeiro impacto que você teve... e depois quando quis voltar a trabalhar com ele?

Eva Wilma. Eu não sei o porquê, mas para mim foi absolutamente definitivo: meu mestre, ao lado de José Renato, é Antunes Filho. Ele foi fundo, eu quase morri de trabalhar, principalmente na peça do Frederick Knott, *Espera e escurecer* (*Wait until dark*) a que deram o nome de *Black-out*.

Meu Deus! De manhã, fiz um estágio no Centro de Recuperação do Cego no Brasil, que atualmente se chama Fundação Dorina Nowill e tinha um grupo de ambliopia. É uma cegueira que consegue só ver vultos. Eu frequentei durante um mês e meio de ensaio, todas as manhãs de olho vendado, para entender a questão da cegueira. É uma peça policial, uma cega apossada por três bandidos. O bandido-mor, o chefe, que estreou foi Ivan de Albuquerque, do Teatro Ipanema, colega do Rubens Corrêa, com quem fiz *Santo inquirido*. Olha, é muita coisa, mas enfim... Antunes, Antunes.

Os ensaios eram à tarde. Quando paravam, entre o jantar ou um lanche, Antunes me obrigava a destrinchar o capítulo da dialética do livro *Princípios fundamentais da filosofia*, de Georges Politzer, com o assistente de direção impedindo que eu adorresse em cima do livro. Isso foi absolutamente

definitivo.

No programa *Persona em foco*, na TV Cultura, o Antonio Fagundes falou sobre o Antunes. Perguntaram do trabalho dele e ele respondeu: 'Antunes me deu a base e o entendimento sobre dialética.' Foi muito definitivo na minha formação.

Olhares. Depois você realizou dois importantes filmes da cinematografia brasileira. *Cidade ameaçada*, de Roberto Farias e *A ilha*, de Walter Hugo Khouri, um grande cineasta, pouco falado, acho que é uma experiência rica.

Eva Wilma. Sem dúvida, ele tinha feito muita coisa boa. Vou contar uma experiência que tive com o primeiro, Roberto Farias, que era um excelente diretor, em *Cidade ameaçada*. Foi um caso divertido, porque era um filme policial, a história de um bandido real, chamado Promessinha a quem, no filme, deram o nome de Passarinho. O enredo era sobre um acontecimento da vida dele até sua morte. Reginaldo Faria fez o bandido, de quem eu era a mulher, e tinha uma cena de tiroteio, de madrugada, numa favela de portas de madeira. Reginaldo e eu ficávamos espremidos na parede. E Roberto Farias, que Deus o tenha, confessou, há uns cinco, seis anos, que na cena do tiroteio, a bala era de verdade, não de festim. Não sei se ele estava inventando para se vangloriar. O filme foi excelente, foi uma base muito boa para mim. Dos filmes que fiz, *A ilha*, dirigido por Khouri... ele sempre foi um esteta, quase um diretor sueco. Foi uma experiência em que gostava de lembrar da dialética. Uma experiência complicada, porque eu precisava ficar muito tempo parada.

Olhares. Mais contemplativo...

Eva Wilma. Contemplativo. Ele vinha, ajeitava um pedaço do cabelo: 'Assim não, assim não.' Mas foi uma experiência gostosa. Ele tinha parentesco com o Ingmar Bergman.

Olhares. Exato, tinha muita influência do Bergman. Um cineasta muito raro, não é toda hora que vemos um cineasta desse tipo.

Eva Wilma. Tinha. Acho que sim, e isso era interessante. Mas o definitivo no cinema foi Luís Sérgio Person.

Olhares. *São Paulo sociedade anônima.*

Eva Wilma. Esse foi definitivo. Person tinha uma personalidade adorável. Ele havia fundado o Teatro Augusta. Em cartaz, *Orquestra de senhoritas*, com Paulo Goulart... elenco fantástico, todos vestidos de mulher. Não saíamos dos teatros. A gente esperava para ir depois para o restaurante Gigetto ou um boteco que tinha em frente ao Teatro Augusta, para comer alguma coisa às onze horas da noite, depois dos espetáculos. E o Person sempre ia lá porque era a oportunidade de encontros entre os artistas. Quem vinha também era o Jô Soares. Foi uma convivência intensa, maravilhosa.

Person parecia um moleque de tão alegre. Ele, desgraçadamente, foi morar num sítio meio longe e saía um pouco tarde do bar – o bar chamava-se Regência – ele saía um pouco tarde, foi assim que ele perdeu a vida na estrada. Tive o privilégio de frequentar a família, o sítio. Para você entender como era o Person, na porta do sítio, um portão grande, ele botou um cartaz escrito: ‘Cuidado. Cachorro bravo e dono louco.’ Ele era muito inspirado. Muito, muito. Eu me lembro das cenas complicadas, noturnas, na chuarada, estou misturando um filme com outro, mas enfim. Com Person foi meu convívio com Walmor Chagas, uma parceria muito intensa. Tinha o *Otello Zeloni...* e Person dirigindo era fantástico, ele era muito divertido.

Olhares. Aí, em seguida, tem o episódio do teste que você fez para o *Topázio*, do Hitchcock, provavelmente fato não conhecido por nossos leitores. Quase que você fez um filme do Hitchcock.

Eva Wilma. Isso foi por causa do *Black-out*. Com o perfeccionismo dos sócios e produtores, John Herbert e Antunes Filho, ao final, tinham que entrar três policiais. A cena era em Nova York, num porão de uma casa, aqueles porões famosos. Eles conseguiram contato com o consulado para man-

dar vir o uniforme dos policiais, para vestir os atores a caráter, como escreveu o autor, Frederick Knott. Com essa convivência com o consulado, tinha gente talentosa que aproveitou para ver o espetáculo várias vezes. Depois de nove meses em São Paulo e mais quatro meses no Rio – época em que as apresentações eram de terça-feira a domingo, com duas sessões nos sábados e duas nos domingos – e mais um mês e meio a dois em turnê, o consulado aceitou com um convite ao elenco para uma viagem de quarenta dias, vendo cinema, teatro e televisão nos Estados Unidos.

Olhares. Que presente!

Eva Wilma. Sim, e eu fui na bagagem. Convidou o produtor, Johnny, que ele tinha mais convívio e tinha muita facilidade com as línguas. Descendia também de alemães e ingleses. O convite veio. Aí, compramos a minha passagem em suaves prestações e eu fui. Quarenta e cinco dias. Eu me lembro que a gente foi direto para Washington, num departamento cultural para explicar o que a gente queria. Nós falamos que queríamos ver teatro do melhor e, com isso, fomos parar em Minneapolis, Tyrone Guthrie Theater. Compramos dois textos: *Pequenos assassinatos*, de Jules Feiffer, e *Os rapazes da banda*, de Mart Crowley. Bom, no final da viagem, depois do teatro, dos estúdios de televisão, a visita final foi aos estúdios de cinema. Então, dois ou três dias na Universal, observando e aprendendo. Na hora de almoço, em um salão grande, veio um agente dizer que o Hitchcock estava procurando uma atriz latino-americana para fazer o papel de uma cubana no filme *Topázio*. Se eu tiraria fotos. Nunca entendi porque ele perguntou, porque naquela época para tirar foto já ganhava, não era de graça não. Eu tirei as fotos, foi fácil. São lindas. Acho que uns dez dias depois do retorno, o agente ligou dizendo que Hitchcock queria material filmado e currículo. Mandamos. Passou mais uns quinze dias e o convite para fazer o teste. Eu que nunca tinha ido sozinha nem à Guaratinguetá, fui sozinha de primeira classe para Hollywood, Los Angeles. O

avião não desceu porque estava fechado o tempo. Eu fui parar em San Francisco. No dia seguinte, já era o encontro com Hitchcock. Fiquei num hotel fantástico. Eu vi passar Marilyn Alberon, ela estava no mesmo hotel. Ela passou com o cachorrinho. Era uma coisa de sonho, maravilhosa! Mas o encontro com Hitchcock foi logo no primeiro dia que eu consegui me instalar no hotel em Los Angeles. Foi fantástico, porque ele tinha uma casa dentro do estúdio da Universal. Era só dele, uma casa. Uma casa que tinha jeito de terror mesmo. E fiquei esperando. De repente, entra uma equipe, ele liderando, chefe de maquiagem, chefe de figurino, chefe disso, chefe daquilo, todos eles me observando. Eu conseguia me virar bem no inglês, conseguia conversar um pouquinho e entendia tudo que ele me perguntava. A certa altura eu o vi falar para o maquiador assim: 'O que nós vamos fazer com o dente dela?' Eu falei vão arrancar meu dente, não vou deixar. Bom, resumindo: fizeram um pequeno dente postiço, uma capinha, porque esse aqui, que agora não é mais, era pouquinho coisa para dentro. A gente vê nas fotos, mas não tinha problema. Só que aquele perfeccionismo, aquela coisa pastel da época. Aí fizeram a capinha. Fizeram seios postiços. Eu fiquei indignada com o maquiador: 'Não precisa, eu gosto dos...,' 'Não, não adianta.' O maquiador falou assim: 'Audrey Hepburn ficou um ano se queixando; ela só conseguiu filmar com os seios dela, sem os postiços, depois de um ano.' Você vê, o humor é básico para mim em tudo isso. Foram uns nove dias mais ou menos de preparação para o dia do teste. Eu toda produzida, seios postiços, capinha no dente, era um tipo de roupa de baixo cor da pele, porque tinha que usar um *negligée* como se eu estivesse nua. Graças a Deus tinha maiô e seios postiços para me proteger. Mas quando eu fiquei pronta e entrei no estúdio, até parece loucura, às vezes me pergunto se era muita loucura minha, mas eu acho que era verdade. Tinha um trailer com o meu nome dentro do estúdio. Entrei. Fiquei sentada lá dentro. E uma coisa que eu gosto de contar, a equipe era muito grande e na escadaria, aquela coisa, iluminador, ti-

nha muito técnico de cabelinho branco. O respeito ao idoso. Eu achei aquilo tão bonito, nunca esqueci. Eu fiquei esperando. De repente, falaram: 'Vamos lá, vamos lá.' Eu falei: 'O que está acontecendo?' 'Me puseram ali no cenário. De repente, eu vi todo mundo aplaudindo. Era o Hitchcock entrando lá do fundo. Todo mundo aplaudindo. Ele tinha uma personalidade maravilhosa. Ele era vaidosíssimo e muito bem-humorado, mas um humor altamente sofisticado. O teste constou de três partes: uma era só estética, o tal do *negligée* esvoaçante, outra cena era fingindo que tinha um personagem que entrou para lá e saiu para cá, e a terceira era ele ao lado da câmera me interpelando no inglês, me provocando. Chegou um momento que eu acho que perdi a paciência e falei: 'Mas eu não estou falando na minha língua.' Ele disse: 'Fala na sua língua.' Acabou o teste. Dois ou três dias depois, tinha o apoio de algumas brasileiras, músicos estudando... Pery Ribeiro.

Já era dezembro, eu marquei minha passagem para São Paulo. Comprei os presentes de Natal das crianças e queria voltar. Não sei se é a minha imaginação, mas eu me lembro de as mulheres brasileiras falarem: 'Você não pode ir embora agora, vai ter uma grande festa com os executivos todos.' Não sei se é fantasia para me conformar, eu sei que eu não fiquei, eu vim embora. Depois se passaram três meses, o agente explicou que o filme tinha sido adiado, porque o Hitchcock tinha pego uma gripe muito forte, era inverno lá, dezembro – janeiro, fevereiro, sei lá... – e quando retomou tinha escolhido a atriz alemã. Eu perdi a oportunidade. Eu fui no avião tentando ler o livro *Topázio*, olha que maluca.

Olhares. Muito intensa a experiência.

Eva Wilma. Eu queria ter feito o filme. Eu não fiz, mas gostaria de ter feito. Meu único consolo é que não foi um bom filme. Não foi. Mas não serve só como consolo, porque eu queria ter feito.

Olhares. As imagens desse teste você nunca viu, não é?

Eva Wilma. Nunca.

Olhares. Seria interessante.

Eva Wilma. Eu acho que eu vi sim porque eu me lembro da atriz. E outra coisa que me consolou é que a personagem não tinha muitas cenas interessantes. Era uma coisa chata. Isso me conformou também.

Olhares. A partir do final da década de 1960, sua experiência televisiva começou a aumentar significativamente, atuando em *Meu pé de laranja lima*, *Nossa filha Gabriela*, *A revolta*, *Mulheres de areia*, *A viagem*, todas de Ivani Ribeiro. Aliás, eu estava vendo um livro aqui: *Ivani Ribeiro*, da TV Tupi. Queria que você falasse um pouco desse período, porque eu me lembro assim, na sua biografia, você fala bastante de Ivani Ribeiro. Um resumo desse período.

Eva Wilma. Acho que a primeira novela, que para mim foi inesquecível, foi *Meu pé de laranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos... era dela a adaptação. A matéria-prima da qual eu não abro mão é o humor. A história, ela contava com muito humor e a gente teve acontecimentos divertidíssimos. A Nicette Bruno estava com a gente e gosta de recordar isso. Ivani era fascinante, tinha uma grande espiritualidade, tanto que escreveu a primeira novela espírita. E aquela coisa básica que é a humildade que eu nunca esqueci. Na primeira reunião de *Mulheres de areia*, ela disse: 'Eu não inventei nada não. Eu ouvi uma novela de rádio parecida e me baseei nisso.'

Olhares. Ivani foi uma autora marcante na história da TV. Muito importante. Teve uma influência muito grande.

Eva Wilma. Ela veio da TV Excelsior com o Carlos Zara. A Excelsior acabou e o Zara foi chamado para a Tupi.

Olhares. Aí, com essa experiência da televisão, Eva, tem uma frase sua que eu pinchei da biografia e achei muito boa. Vou ler para você e queria que você comentasse. 'Se por um lado não se deve maltratar o público, pois é para ele o nosso trabalho, os aplausos nos gratificam, estimular a mitificação, a idolatria, é para mim uma atitude inconcebível.' Acho

que hoje a gente está vivendo um momento muito diferente desse que você viveu e atravessou. Queria que você comentasse um pouco isso.

Eva Wilma. Diferente e parecido... Com o autógrafo... eu nunca me esqueci, Cleyde Yáconis e eu estávamos almoçando, durante um intervalo de gravação de *Mulheres de areia*: 'Dona Clarita, dona Clarita' – a personagem dela –, e alguém disse: 'Seria incômodo o autógrafo?' E ela respondeu: 'É' E veio o espanto: 'Como?!' 'É muito incômodo.' Hoje em dia é o *selfie*.

Olhares. De alguma maneira, você acha que piorou?

Eva Wilma. Piorou.

Olhares. Nesse sentido piorou.

Eva Wilma. A informática piorou tudo. Piorou, aumentou. Aumentou o número de novelas. Essa coisa de você virar ... Você chegou a ler a história do Guarnieri durante *Mulheres de areia*, não? *Mulheres de areia* juntou um público cada vez maior. É uma coisa de louco, mas dois, três ônibus do interior vinham para assistir à gravação na praia. A gente se trocava numa casinha, começava no morro, uma casinha de pescador que servia de camarim para nós. Um dia, estava garoando e a gente esperava para gravar. O Guarnieri sentou-se na frente da casinha e o chefe dos pescadores serviu uma birritinha, um refresco, um suco e eu lá sentada com ele conversando. E conversa vai, conversa vem, o público foi crescendo lá embaixo, o público crescendo... Uma hora, o Guarnieri parou e falou assim: 'Estou me sentindo Nossa Senhora de Lourdes.' Palavra de honra. Dá para esquecer uma coisa dessas?

Olhares. Frase de autor.

Eva Wilma. E a Cleyde, outro dia, que estava garoando e nós todos dentro daquela casinha, casinha-camarim minúscula, gente jogando, preenchendo o tempo... Cleyde estava brava num canto. O público tentava invadir a casa, tinha meia dúzia de guardinhas, era difícil. Na segunda ou terceira ten-

tativa do público, a Cleyde pulou do canto, foi para a porta e falou assim: 'Sai todo mundo e só chega perto quem trazer banana e amendoim.' Ou você se sente endeusado ou se sente macaco na jaula. O macaco na jaula é isso, a gente não pode agredir o público. É um exercício muito difícil você explicar que você não vai tirar o *selfie* naquela hora, pode perder o avião. E isso continua.

Olhares. Tem outra coisa que acho interessante na sua trajetória: a maneira como foi se desenvolvendo sua militância política, sobretudo contra a ditadura militar. Isso parece, veja se tenho razão, um pouco atrelado ao seu casamento com Carlos Zara. Ele foi um grande ator, além de ter sido seu marido. Queria que você falasse um pouco sobre ele.

Eva Wilma. Tem aquela famosa foto dos dezoito que o Fernando Gabeira organizou o sequestro do embaixador para trocar por dezoito que iam morrer rápido. A foto é famosa. Um deles é o irmão do Zara. É o Ricardo Zaratine Filho. Enfim, a consciência política eu acho que sempre tive. Durante a greve... não deixa de ser uma contracultura pela censura. Eu presenciei o Zara... o que ele teve que fazer para correr também atrás da vida do irmão, que ficou nove anos zanzando pelo mundo... tudo que ele fez. Eu presenciei grandes papos dos dois, aqui, assim. Ricardo lá, Zara aqui, eu sentada lá. E o Zara só dava bronca nele. Mas era a política. Eram dois caras muito conscientes politicamente, cada um com sua postura.

Olhares. Bronca no sentido do envolvimento excessivo na militância...

Eva Wilma. É você pegar o Vereza, hoje, nas redes sociais, e ver ele explicando o que o Bolsonaro está fazendo. Eu concordo com o Vereza. Eu vou continuar na torcida para esse cara parar de se fazer de engraçado e de fazer uma coisa dessas, de festejar 31 de março. O que é isso? É desconhecimento total do que aconteceu com os estudantes. E nós, da classe artística, em geral, autores, enfim a classe artística, a classe intelectual, sempre soube tudo. A gente sabia de tudo. Eu estava no teatro Maison de

France, quando mataram o estudante Edson Luís no calabouço do lado. Como é que fica? Aí a gente fez essa mobilização de três dias e três noites ininterruptos nas escadarias do Municipal do Rio e de São Paulo. Lideranças como o Dias Gomes e o Flávio Rangel são uma aula. Uma aula de democracia. Nunca me esqueci da voz do Flávio, o Flávio tinha uma voz... gritava... quando ficava exaltado. Ele estava discutindo no começo, antes do AI 5, e dizia: 'Atenção, atenção, que em Portugal foram quase cinquenta anos, atenção, vinte anos aqui vai ser pouco.' E foram vinte anos. Eu me mantive consciente e, na medida do possível, como a foto desse posicionamento da classe teatral e da conscientização, quando eu via o Carlos Zara, tinha o pé no chão e discutia com o irmão.

Olhares. Tentando segurar um pouco... Voltando a falar da dialética...

Eva Wilma. Agora, em uma entrevista de rádio que dei a um programa sobre a longevidade, acabei falando: 'Olha, nós estamos vivendo um momento tão parecido, o Brasil está dividido.' Tem um partido para cá, outro para lá. Eu volto a ficar como fiquei durante a ditadura militar. Eu sou radical de centro. Eu sou centro radical. Defendo a democracia, a liberdade.

Olhares. Falando do Dias Gomes, outro autor importante, você fez também uma peça dele nesse período? O *santo inquérito*?

Eva Wilma. O *santo inquérito* foi Ziembinski quem dirigiu, no Rio de Janeiro. O público... A gente foi fazer uma turnê em Petrópolis...

Olhares. Contribuiu um pouco para...

Eva Wilma. Não só essa, como *Ato sem perdão*, dirigida por José Renato... era a história da *Antígona*, na visão de Millôr Fernandes. Millôr escreveu um prólogo... Eu preciso ir para o Rio de Janeiro para ver o *Antígona*, da Andréa Beltrão. Porque a gente fez por seis meses, não tinha público, era aquela pior época da repressão. Mas era *Antígona*.

Olhares. Você também trabalhou e trabalha com os grandes diretores do nosso teatro. É uma trajetória de um ecletismo... Muitos diretores diferentes, muito autores...

Eva Wilma. Eu acho que isso tem muito a ver com a formação. Adolfo Celi, Luciano Salce...

Olhares. Grandes dramaturgos, realmente uma trajetória admirável...

Eva Wilma. Minha postura sempre foi esta. Quando começam a criticar televisão, eu falo: 'Não, gente, olha...' Eu faço porque gosto, me apaixono, faço como fiz em *Indomada*, como fiz em *Mulheres de areia* e me divirto. Faço por amor mesmo ao que estou fazendo. Só que tenho um tempo. Se fizer televisão, cinema, televisão, cinema, que tem a ver com imagem, eu tenho um tempo meu... Tenho que voltar para a escola, se não cristaliza o meu trabalho. E o que é a escola? É o exercício no espaço cênico livre. Por que falo "espaço cênico livre"? Arena. Não precisa ser palco. É o exercício teatral.

Olhares. Acho que é isso que faz sua carreira ser tão rica ...

Eva Wilma. É a postura, a minha postura.

Olhares. E já que você tocou no assunto da televisão, nossa! Eu nem vou ler aqui, são muitas as novelas que você fez; tem esse período da década de 1980 que é sua entrada na TV Globo. *Plumas e paetês*, *Ciranda de pedra*, *Elas por elas*, *De quina pra lua* ...

Eva Wilma. *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles. Armando Bógus fez um trabalho maravilhoso.

Olhares. *Transas e caretas*, o especial *Negro Léo*, *Roda de fogo*, *Sassaricando*...

Eva Wilma. *Negro Léo*, que bom você lembrar. Acho que foi um dos melhores trabalhos que fiz na Globo. Porque era uma história num *take só*. Ao todo eram cinco personagens do livro, eu era a prostituta. Um *take só*. Lembro-me muito bem da direção do Paulo Ubiratan, que era um dos que pertenceu à Tupi. Ele que me dirigiu e falou: 'Olha,

nós vamos fazer a cena num *take só*.' Falei: 'Estou pronta, está na ponta da língua.'

Olhares. Tem facilidade para decorar texto?

Eva Wilma. Atualmente menos. Continuo apaixonada, mas tenho que estudar mais horas para poder assimilar, memorizar.

Olhares. Aí depois vem *Sassaricando*, *Mico preto*, *Pedra sobre pedra*...

Eva Wilma. *Sassaricando* foi um trabalho muito divertido. Agora com essas redes sociais, de vez em quando eu me entrego... No Facebook, alguém me mandou montes de cenas do *Sassaricando*. Quando eu assisto, eu me divirto tanto, lembro tanto dessa convivência com a minha irmã Irene Ravache, fomos irmãs...

Olhares. Numa peça maravilhosa que eu vi, inesquecível. Aquela peça que vocês fizeram mãe e filha, não foi?

Eva Wilma. Aí foi com a Eliane Giardini, *Querida mamãe*, de Maria Adelaide Amaral. Eu tenho muitas irmãs na minha carreira. Com a Irene Ravache, foi a novela da Ivani Ribeiro, a primeira novela espírita, éramos irmãs.

Olhares. Eu acho que com a Eliane Giardini talvez tenha sido a primeira que eu assisti você. Eu devia ter uns vinte anos.

Eva Wilma. Era bonito aquele espetáculo... era o José Wilker que dirigia, ele era muito divertido. Primeiro, Maria Adelaide escreveu um texto excelente, maravilhoso. Segundo, a Eliane estava fazendo uma novela e eu estava fazendo outra... e o Sérgio Viotti me trouxe o texto que a Maria Adelaide mandou para mim, deu na minha mão. Falei: Vou mostrar para quem? Eliane. Ela fazendo uma novela e eu outra, marcávamos encontro no dia de folga, quando a folga coincidia a gente ia para Casa da Gávea, estudava o texto da Maria Adelaide sozinhas. O primeiro diretor convidado foi Luiz Arthur Nunes. Como estávamos gravando, ele não pôde esperar. Tinha que esperar. Nós

já estávamos há nove meses trabalhando a peça, ela e eu. Daí, aconteceu uma viagem minha para o exterior, nem sei por quê. A Eliane ligou e falou: 'Olha, vai ter o teatro e nós temos quem vai dirigir. Ele topou. É o Wilker.' Falei: 'Estou indo.' E nunca esqueci o Wilker no primeiro dia... Ai, lembrar dessa perda muito precoce. Ele era muito talentoso. Ele chegou e falou assim: 'Eu não tenho nada para fazer aqui, vocês estão prontas. O que eu vou fazer: você entra naquela porta e você senta naquela cadeira?' Nós continuamos trabalhando o texto, ele viu que a gente estava pronta. No dia seguinte, trouxe uma pilha de livros, jogou na mesa e falou para cada uma escolher um. Eram todos de poesia. Eu escolhi Rainer Maria Rilke. Essa é outra coisa básica para nossa interpretação

Olhares. Cultura...

Eva Wilma. Não. A inspiração poética... E o Wilker era muito engraçado, louco, divertido.

Olhares. Era uma pessoa até certo ponto humilde. Uma vez, eu era bem jovem, me convidaram para fazer um debate sobre um filme do Sérgio Rezende, e eu me lembro de que ele era o outro convidado. Pensei: 'Meu Deus, o que eu vou debater com o Wilker?'. Ele me tratou assim como se eu fosse... ele me olhava assim com a maior naturalidade. Era realmente muito impressionante.

Eva Wilma. Ele saiu lá do Nordeste...

Olhares. E não perdeu essa postura...

Eva Wilma. De família batalhadora, pobre para valer. Ele enfiou a cara no mundo e nunca perdeu a personalidade dele, ele era muito generoso. Podia parecer até agressivo, às vezes, mas era extremamente generoso. Ele tinha muito talento, muita capacidade.

Olhares. Voltando aqui um pouquinho... Aí teve: *Mapa da mina, Pátria minha, História de amor, Rei do Gado, Indomada, Mulher* (seriado), *Os Maias, Quintos dos infernos, Esperança, Começar de novo* até chegar à mais recente: *O tempo não para*. Claro que não é o caso de você ficar falando de cada uma des-

sas novelas, mas você consegue fazer uma síntese da evolução da telenovela brasileira?

Eva Wilma. Você citou muito bem. Porque dessas todas eu coloco o *Negro Leo* no topo. Foi um programa de várias historinhas. Mas, independentemente disso, tem coisas dos autores, tem coisa boa... É muita coisa. O Aguinaldo Silva é um talento incrível. O humor dele. Quando eu li a sinopse de *A indomada* em que ele propõe aquela gozação, porque eu já tinha vindo em turnê, muitas vezes no Recife... aquele "inglesismo", aquele orgulho de ter o material do teatro todo da Inglaterra. A mesa de bilhar do clube da Inglaterra. Ele resolveu gozar isso na novela.

Programa da peça *Querida mamãe*, de Maria Adelaide Amaral. Direção de José Wilker. 1995. O programa da peça faz parte do acervo da Biblioteca Raul Cortez/ESCH.



Olhares. Tinha uma vertente crítica forte.

Eva Wilma. Principalmente na minha personagem. O humor crítico. Você citou muito bem. Para mim o humor crítico cai feito uma luva. Porque pode ir fundo na questão social, tudo brincando. Fazendo de conta que é só brincadeira.

Olhares. E na novela acaba sendo uma forma de tornar o produto televisivo uma contribuição social também.

Eva Wilma. Exatamente. A penetração é maior. Mas isso que você colocou é muito importante porque é o humor crítico, a questão social. Na teledramaturgia, nessa evolução que aconteceu, porque o Brasil começou a fazer novela melhor que o mundo inteiro? Por quê? Porque tem Dias Gomes liderando, por que tem...

Olhares. Janete Clair.

Eva Wilma. Muita gente. Estava citando o Aguinaldo porque tem uma reprise no Viva, de *A indomada* e eu mesma... até fiquei surpresa, não tinha reparado que a novela é comprida, grande, elas eram compridas mesmo. A proposta no final – porque a novela inteira é uma luta por causa de uma usina que teria pedra preciosa, tem, não tem a pedra – e, no fim, a minha personagem, a Altiva, inclusive, morre queimada, quer pôr fogo na protagonista, mas quem morre no fogo é ela, e sai feito fumacinha, gritando: ‘Voltarei.’ E, no final, toda a população de Greenville... e ele coloca tudo de forma criativa nas novelas dele. Greenville, as cidades imaginárias.

Olhares. Tem muita influência da fase fantástica do Dias Gomes também, *Saramandaia*, vem muito daí.

Eva Wilma. Exatamente. Mas no fim da novela, olha, juro para você, eu não tinha reparado, no fim mesmo, depois que a câmera já circulou a cidade toda da Serra Azul, Greenville voltando ao normal, a usina funcionou, funcionou, funcionou, toda aquela gente da agronomia, o homem do campo

vem vindo, entrou na usina e de repente o *gran finale*, antes de entrar o *The End* ou Fim. Ele colocou *The End* e Fim, eles empacotando uma caixa de rapadura de Greenville para o Brasil inteiro. Deixou bem claro, olha a cabeça dele. Não é bonito?

Olhares. Muito interessante. Talvez uma das vertentes por onde a telenovela tenha enveredado é a coisa muito do melodrama, e aí acaba ficando, acho que a novela se repete muito.

Eva Wilma. Isso é apelação.

Olhares. Acaba se repetindo demais.

Eva Wilma. Não, mas a teledramaturgia, a boa, existe, felizmente.

Olhares. Eva, tem outra coisa aqui, outra frase sua que eu queria que você comentasse. Essa mais voltada para o trabalho do ator, da atriz, você diz... tem uma parte da sua biografia ... que a experiência concomitante entre a novela *Pátria minha* e a peça *Querida mamãe...* você diz o seguinte: ‘Eu me sentia com todas as ferramentas afiadas, capaz de mergulhar nas mais intensas das emoções.’ E aí pergunto para você quais seriam, a seu ver, as ferramentas que um ator ou atriz deveriam afiar e como isso se faz. Como você afia ou o que você acha que é afiar o instrumento do intérprete?

Eva Wilma. Tinha a ver com Rainer Maria Rilke, senso poético. Tem a ver com a consciência social e com seu instrumental de ator.

Olhares. Uma junção das duas coisas.

Eva Wilma. Exatamente. A novela *Pátria minha* era de Lauro César Muniz e eu era uma exilada que voltava para o país. Eu conhecia esse problema profundamente. Era um prato cheio você mostrar o que a exilada sentia, como foi a realidade dela. E em *Querida mamãe*, a Adelaide foi fundo em duas personagens profundamente complexas e extremamente amantes uma da outra. Essa relação mãe e filha levada ao extremo, porque era bom, bom o texto e o do Lauro também. São essas questões. As ferramentas afiadas.

Olhares. *Pátria minha* era do Lauro.

Eva Wilma. Era do Lauro. A consciência poética.

Olhares. Outro autor importante também.

Eva Wilma. A consciência poética com a consciência política, o humor crítico. Tudo misturado. Uma miscelânea. Mas é o exercício. As ferramentas estavam afiadas pelo exercício. É isso.

Olhares. E você, a gente percebe, avaliando sua trajetória, quanto que você se exercitou. Acho que isso também foi muito importante. Que hoje a gente vê atores, até talentosos, que fazem uma peça depois vão fazer outra daqui a cinco anos, outra dali a dez anos. Ficam muito tempo sem trabalhar. Como é que se afia o instrumento desse jeito?

Eva Wilma. É porque a realidade social, cultural é amarga...

Olhares. O trabalho importante do qual você participou foi o *Madame*, com Eunice Munhoz. Acho que você podia falar um pouco do seu convívio com essa grande atriz portuguesa.

Eva Wilma. Foi muito engraçado porque o convite chegou para mim... de certa maneira eu estava substituindo a Fernanda. A Fernandona tinha essa ideia junto com o diretor do Teatro Nacional São João e Teatro Dona Maria de Lisboa. Era ideia deles comemorar os 500 anos do descobrimento, um encontro de duas personagens, de duas obras clássicas da literatura portuguesa e da literatura brasileira. Eu fui escolhida porque... acho que foi porque a Fernanda estava voltando da concorrência ao Oscar e o Fernando Torres estava muito fragilizado pela saúde. Provavelmente... não sei, não sei. Senti isso porque sou muito humilde, eu fui escolhida! Eu fui escolhida! Assustou tanto a responsabilidade que eu fui a uma astróloga, foi a primeira vez na vida que fui a uma astróloga, saber se iria para Portugal fazer o papel ou não. E ela foi definitiva. Falou: 'Você vai sim, vai ser legal.'

A Eunice ... a coisa mais gostosa que eu tenho para contar sobre ela é que no primeiro dia em que nos

encontramos foi no Porto, no hotel, íamos ter um ensaio... Ela estava ao telefone na portaria, olhando só para a portaria do hotel e falava: 'Não, a Eva Wilma ainda não chegou.' Eu estava vindo perto dela por trás. Eu a abracei e falei: 'Cheguei, estou aqui.' Começou por aí. Outra coisa mais importante ainda foi que durante os primeiros ensaios, naquela discussão em que você começa a mergulhar na visão do autor, do diretor, dos atores, ela disse a seguinte frase: 'Eu não admito que se mude uma vírgula.' E foram suas famosas palavras, últimas palavras. Eu gostei tanto. Tenho até a foto. Porque as personagens se transformavam, tinha um momento em que elas eram as criadas da Maria Eduarda, de *Os Maias*, ou da Capitu.⁵ Aí a gente botava um lenço na cabeça, quer dizer era criada. Nessas personagens eu botava várias vírgulas e ela junto... porque a gente se divertia muito. Então foi muito prazeroso. Porque era uma grande atriz, muito talentosa, exigente e consegui conquistá-la e contracenar legal.

Olhares. Você está falando uma coisa muito interessante que é a marca, inclusive, do teatro brasileiro: grandes atrizes. Não que não tenhamos grandes atores. Também tivemos e temos. Mas grandes atrizes, muitas inclusive encabeçando grandes companhias, quer dizer, a força das mulheres no teatro brasileiro é muito grande. Esse período todo foi um convívio tranquilo, porque assim, a gente sabe que nossa profissão lida muito com o ego, com vaidade...

Eva Wilma. Não é muito tranquilo não. Aquela coisa que eu coloquei. O excesso de idolatria, fama, incomoda, é perigoso. Você não pode entrar nisso. O exercício mais difícil é você aceitar a pessoa que está cometendo essa idolatria e explicar que não é legal, sem agredir. É muito difícil.

Olhares. Mas a relação... você pertence a um grupo de atrizes do maior talento e da maior importância no desenvolvimento das artes cênicas brasileiras, eu digo, dentro desse grupo de atrizes, como é que você vê essa evolução, é a geração, um convívio bom, uma união, uma dificuldade? Como você vê?

Você vê criticamente... 'não, fizemos o que tinha que fazer', 'podíamos ter feito mais.' Como é que você vê esse...

Eva Wilma. Eu não sei. Sinto que acompanhei com muito interesse os grupos alternativos, como, por exemplo, o núcleo Pessoal do Vitor, de onde saiu a Eliane. Como, por exemplo, Regina Casé, essa turma que revolucionou o teatro na época deles. Hamilton Vaz Pereira, a turma dele. Tem um nome engraçado. Era um texto que eles bolaram. Asdrúbal Trouxe o Trombone. Nossa, fiquei apaixonada quando dei com aquilo. Não tem a ver com a minha, mas eu acrescento porque é a juventude, os movimentos ousados.

Olhares. Bom, a gente está chegando perto do final. Teve uma peça... foi em comemoração aos seus 50 anos de teatro, *Primeira pessoa*. Podia falar um pouquinho desse momento? Ele já está mais próximo de nós.

Eva Wilma. Eu tinha enviuvado. Era uma busca de recuperação, de tudo, emocionalmente. Eu acho até que... talvez tenha sido o André Melo... 'não, mas tudo que você fez...' aí eu me lembrei realmente... A minha amizade com Edla van Steen, casada com Sábato Magaldi, e as nossas noitadas de duas taças de vinho e muito papo. Foi aí. E aí, com tudo isso, me dei conta, nessa fase da vida, de reencontrar o caminho depois da viuvez. Eu me dei conta de que tinha vários trabalhos de que cito trechos, até hoje, com o mesmo entusiasmo e com a mesma profundidade, como, por exemplo, o prólogo que o Millôr Fernandes escreveu para *Antígona*. Eu cito ele para você, agora. Eu levanto e faço. E tudo isso que eu tinha, conversei com Sábato, sentado, tomando vinho: 'Ah, mas então, vamos unir tudo isso.' A Edla uniu. Foi a autora.

Olhares. Era maravilhoso. Eu fui assistir também e me emocionava, chorava do começo ao final. Quem dirigiu esse trabalho?

Eva Wilma. William Pereira. Ele é maravilhoso. Erudito, não é? E ele convidou uma maestrina, es-

tou tomando aula com ela de novo. Ela é professora de música e maestrina. É uma mestra em música e eu continuo com vontade de cantar, dançar e representar.

Olhares. Pensando já num projeto futuro?

Eva Wilma. Tenho participado de pequenos recitais dando força para a juventude, entre eles, meu filho, que é músico. São recitais. A gente fez um dia em São Paulo. E outro dia em turnê. Pouca coisa.

Olhares. A memória que guardo desse espetáculo...

Eva Wilma. Da *Primeira pessoa*?

Olhares. Puxa vida!

Eva Wilma. É, porque fechou um ciclo da minha vida.

Olhares. Eram trechos e a gente ficava impressionado como é que você fazia aquilo com uma profundidade emocional muito grande.

Eva Wilma. Nossa, que bom ouvir isso.

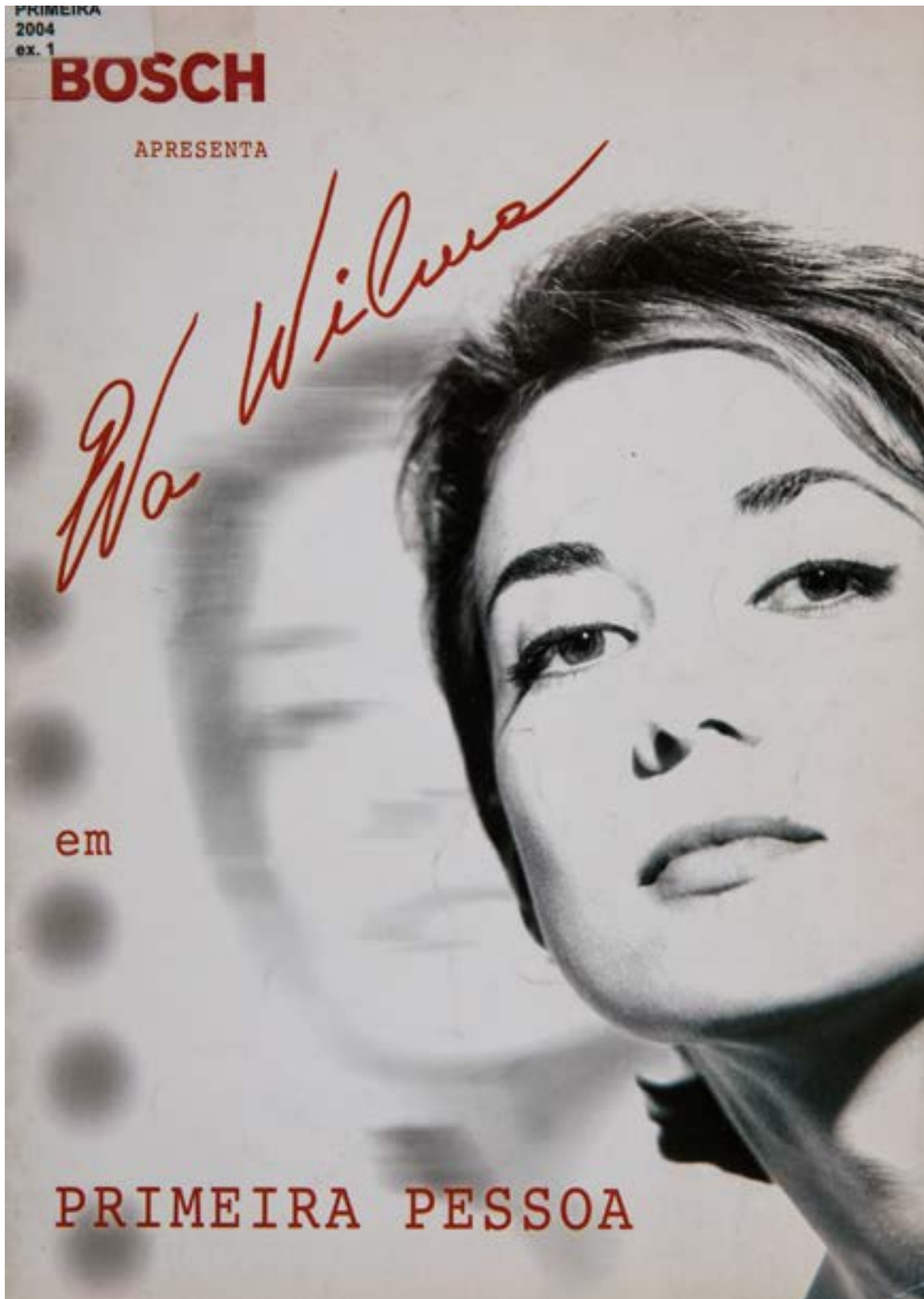
Olhares. Gostei demais. E, falando nisso, lendo a sua biografia, tem um tom emocional que atravessa a narrativa de sua vida toda. Aí eu pergunto a que você atribui essa maneira de ver os amigos, a família, os colegas e o ofício de atriz, repleta de afeto e até mesmo de gratidão, que é uma coisa que eu senti muito fortemente.

Eva Wilma. Nossa, eu não sei nem como responder a esse elogio...

Olhares. Acho que isso tem uma força que perdura por sua trajetória toda. Eu fiquei me perguntando se ... porque é um olhar, um olhar seu, não é?

Eva Wilma. Tem a ver com personalidade, tem a ver com a vida, períodos... consequências da Segunda Guerra Mundial, tem a ver com todos os eventos vividos, vivenciados em profundidade. Tem a ver com amor. Acaba de ir embora o Domingos de Oliveira e nos deixa essa lição para sempre. Não tem nada mais importante que o amor.

Olhares. E o trabalho do ator...



Capa do programa de *Primeira pessoa*, de Edla van Steen, direção de William Pereira. 2004. O programa faz parte do acervo da Biblioteca Raul Cortez. Foto de Apollo.

Eva Wilma. Amor ao ofício.

Olhares. Isso que eu ia falar. Quer dizer, o trabalho do ator, da atriz.

Eva Wilma. Amor ao público.

Olhares. Não deixa de ter um lado sacrificante.

Eva Wilma. Tem, tem sim. Às vezes é um pouco de exagero.

Olhares. Uma doação assim, não é? E no caso do ofício do palco é uma doação diária. Todo dia você tem que estar no seu melhor.

Eva Wilma. E era de terça a domingo. Duas sessões no sábado e duas no domingo. Agora mesmo quando fiz o *Baby Jane* (*O que terá acontecido a Baby Jane*, de Henry Farrel) com a minha idade, com as minhas fragilidades, com as minhas limitações. Chegando para fazer você se sente outra vez uma criança, porque o sentido do representar é brincar, que é a palavra no inglês, no francês e no alemão. É brincar, *to play*. Francês é *jouer*. Alemão é *spielen*. É brincar, coisa da infância.

Olhares. A base está aí. Acho que o resto se deposita. Tem alguma coisa que você gostaria de falar sobre o futuro no cinema, no teatro, na televisão, alguma coisa que você esteja querendo fazer e que possa contar.

Eva Wilma. Não, eu já expliquei que tenho tido... eu fiz recentemente um autor brasileiro, *Quarta-feira sem falta lá em casa*, de Mario Brasini, mas confesso que, no momento, de vez em quando, a maneira de produzir e de fazer é um pouco comercial demais, é muito rápida. Não se dá o tempo de mergulhar. Acabou o trabalho de mesa. Praticamente, acabou, eu estava comentando isso com minhas colegas. Com a Nicette, a Nicette e eu quase piramos. É verdade que era um grupo musical maravilhoso (Möeller e Botelho). Eu já tinha conversado com o Charles Möeller na televisão, quando ele começou, quando chegou ao Rio. Eu conversava muito sobre teatro com ele. Eles se transformaram nessa dupla, eles escolheram aquele texto que precisava de duas

atrizes assim, mas não teve ensaio de mesa porque eles estão acostumados com musical. E trabalho de mesa é analisar o texto, mergulhar em profundidade no que o autor quis ver, colocar, e onde você pode se juntar a ele nessa inspiração, nessa doação ao público.

Olhares. E, de alguma maneira, eu iria até um pouco mais longe, porque até o próprio texto, para uma parte do teatro contemporâneo, também está sendo visto com desconfiança...

Eva Wilma. É tudo.

Olhares. Eu concordo com você.

Eva Wilma. Isso é muito angustiante, não é?

Olhares. É uma mudança assim, paradigmática em muitos sentidos.

Eva Wilma. Acho que a informática trouxe isso. As pessoas hoje em dia pararam de se comunicar diretamente, de falar, olho no olho. Essas maquininhas infernais...

Olhares. É, afastou. E deixou as coisas muito superficiais. O tempo da análise que é curto, o tempo da temporada que é curto o tempo do público que é tudo... entrou no descartável, não é? Na mudança rápida.

Eva Wilma. Isso. Exatamente.

Olhares. O que vem depois, o que vem depois...

Eva Wilma. Isso aí... desanima um pouco. Bom, eu fiz assim *Baby Jane*, fiz assim o *Quarta-feira sem falta lá em casa*.

Olhares. Mas se puder continuar de uma outra maneira, vai ser melhor.

Eva Wilma. Isso. Por exemplo, havia a possibilidade de retomar para fazer no Rio, mas tinha que ser com outra atriz. Mas não enxerguei a possibilidade de mergulhar em profundidade no texto antes de reestrear.

Olhares. Não haveria tempo.

Eva Wilma. Não. O produtor não tem tempo.

Money, Money, Money. Money makes the world go round... E junto com a informática, isso piorou. Com a “evolução”.

Olhares. Então, por ora a gente poderia dizer que o seu horizonte está aberto, ainda não tem uma coisa concreta que você esteja perto de fazer.

Eva Wilma. Não, estou fazendo aulas. Aula de canto.

Olhares. Já pensando em alguma coisa concreta?

Eva Wilma. Não, não. Os recitais. Esses recitais. Por exemplo, no anterior eu mergulhei no Villa Lobos junto com o nosso maravilhoso poeta Ferreira Gullar, que fez a letra do *Trenzinho caipira*. Tenho um encontro com o maestro João Carlos Martins numa festa, a primeira vez que eu participei e foi isso que me estimulou. Agora me estimulou uma outra melodia e, principalmente, a letra: *Ando devagar porque já tive pressa e levo esse sorriso porque já chorei demais*. É uma música do Renato Teixeira com Almir Sater.

Olhares. É linda.

Eva Wilma. Estou mergulhando nisso e é uma verdade: eu ando devagar. Mas as aulas de canto são uma delícia com essa maestrina que me acompanhou no *Primeira pessoa*. A gente trabalhou um ano e meio juntas. Então eu faço aula. Volto para a escola.

Olhares. É um eterno aprendizado. Eva, obrigado, chegamos ao final. Obrigado pela entrevista, foi maravilhosa.

Eva Wilma. Eu fiquei com aquilo na minha cabeça. Quando você ligou eu estava assoberbada com algumas coisas, ‘Ah, sim, a gente se fala depois.’ Aí eu estava conversando com a minha filha (Vivien Buckup), ela é fogo viu, eu morro de medo dela.

Olhares. Ela tem uma boa visão.

Eva Wilma. Ela tem. ‘Vivi, acho que eu vou ligar, vou falar que eu quero fazer sim’. Porque é escola. Teatro-escola Célia Helena. Um monte de jovens.



Olhares. E o pessoal respeita muito você. Você é uma referência muito grande para nós. Pode ter certeza disso. E tem uma parte dessa molecada que mal conhece a história do nosso... então a gente tem também esses encontros que se você topar uma hora a gente leva você lá, que é uma turma muito sedenta e é uma turma que conhece pouco a história do nosso teatro...

Eva Wilma. É difícil.

Olhares. Porque hoje está tudo passando assim, a influência da televisão, da Netflix, criando um padrão único de arte, de cultura, então vai homogeneizando e a gente faz um esforço grande para quebrar isso, levando pessoas interessantes.

Programa da peça *O que terá acontecido a Baby Jane*, de Henry Farrel, direção de Charles Möeller. 2016. O programa faz parte do acervo da biblioteca Raul Cortez/ESCH.

Eva Wilma. Ainda tem pessoas, não é puxando a sardinha pro meu lado, mas a Vivien é chamada frequentemente quando tem, na televisão, uma proposta difícilíssima, que tem que explicar pros atores como é que era cem anos atrás dentro de um navio. E os atores chegam jovens, completamente inexperientes é difícil.

Olhares. - É, porque é um pouco até ao contrário da época em que você começou; você falou uma coisa na qual a gente acredita muito que é o teatro como ... como ...

Eva Wilma. Escola!

Olhares. Escola. E, hoje em dia, a gente vê que o teatro não é...

Eva Wilma. Mas o representar continua sendo esse. O grande perigo da imagem é esse. Você não pode se ligar – na televisão e no cinema –, não é o ator que tem que se ligar na imagem. Não é.

Olhares. É a imagem que tem que se ligar ao ator.

Eva Wilma. É, é. E Cassiano (Gabus Mendes) era assim, era fantástico. Cassiano ia para a mesa de edição escolher...

Olhares. As imagens ...

Eva Wilma. E você ouvia de longe ele falando: 'Vai, vai, agora, corta. Vira, gira.' A câmera para mudar para o close, fazia "troquiti" e você tinha que deixar

aquilo sem se influenciar. Você não pode cair nessa armadilha.

Olhares. A Laura Cardoso, em uma entrevista que deu uma vez, falou uma coisa interessante: 'Que parar o quê, vai, eu vou fazendo aqui, você vai me pegando aí. Que história é essa que eu tenho que parar agora para você fazer um close? Me pega aí. Estou fazendo um trabalho aqui.' Interessante também porque é a visão de quem tem experiência em teatro.

Eva Wilma. A escola dos atores que abriram o campo na televisão...

Olhares. Exatamente, é uma outra tradição que a gente está aqui tentando resgatar com você nessa conversa.

Eva Wilma. Então, você falou da Laura. Era assim. Abujamra dirigindo era muito divertido. 'Não, não, faz aí.' Você tem um outro embasamento. Embasamento que é estudo. Aquele maluco que manda a gente entender o que é a dialética.

Olhares. Começou tudo ali, vamos terminar desse jeito que já está ótimo. O maluco nos convenceu a estudar a dialética.

Eva Wilma. Isso.

Olhares. Muito bom, obrigado, Eva.

Notas

- 1 Música de sucesso na época, cantada por Doris Day, Frank Sinatra e outros.
- 2 Obra de Marcel Achard, com tradução da Esther Mesquita e direção de José Renato.
- 3 Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo (1892-1968), jornalista, advogado, empresário e político, foi dono de um império jornalístico no Brasil, como os Diários Associados, conglomerado que reuniu dezenas de jornais, revistas e estações de rádio.
- 4 Série da extinta TV Tupi de São Paulo, criada em 1953 e dirigida por Cassiano Gabus Mendes.
- 5 *Os Maias*, romance de Eça de Queirós e Capitu, personagem de Machado de Assis no romance *Dom Casmurro*. (N.E.)