

ARTE DE UMA PÉROLA NEGRA

Ruth de Souza, uma grande atriz, que vive para o teatro, o cinema e a televisão

A atriz Ruth de Souza subiu ao palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro aos 17 anos, com o grupo de Abdias Nascimento. Era o Teatro Experimental do Negro, abrindo oportunidades aos jovens negros que queriam mostrar sua arte. Desde menina, nascida no Rio de Janeiro, em 1928, em companhia da mãe, Alaíde Pinto de Souza, freqüentava as matinês do cinema no bairro de Copacabana, ouvia boas músicas e ia ao teatro, influências determinantes para sua opção de ser atriz. Do teatro para o cinema, nas companhias Atlântida, Vera Cruz e Maristela; da TV Tupi, já em 1951, e depois para a TV Globo, onde está há 36 anos, foram incontáveis os trabalhos nos palcos de todo o país, nos filmes, mais de 30, nas ficções televisivas desde o teleteatro Tupi, depois em inúmeras novelas, desde A cabana do Pai Tomás até O clone, em 2002, tantas outras minisséries e programas como Você decide. Ruth de

Souza nos fala das dificuldades para o negro na televisão, mas não reclama, ela sabe que é uma pérola de brilho muito especial.

Por Roseli Fíguro

RCE: *Você começou sua carreira no Teatro Experimental do Negro. Como foi sua trajetória até você chegar a ser atriz?*

Ruth de Souza: Foi uma trajetória de 56 anos. Então, tenho muita coisa para contar. Inclusive quero dizer que sou uma pessoa privilegiada, porque nunca parei de trabalhar... Sempre tive paixão pelo cinema. Acho que o cinema é uma arte de muita informação. Os meus primeiros contatos com o mundo das artes, quando criança, foram através do cinema. Eram filmes de Hollywood, porque o cinema brasileiro estava produzindo poucos filmes, e não tinham aquele *glamour*, exatamente o que me encantou quando criança, e que me deu vontade de ser atriz. O cinema teve uma

influência muito grande na minha vida. Aprendi muito assistindo, observando interpretações, aprendi muito através do cinema. Comecei com o Abdias do Nascimento, organizador do Teatro Experimental do Negro¹. Um dia li um artigo na revista Rio, da Editora Globo, com fotos de José Medeiros, um grande fotógrafo aqui no Brasil, e um grande amigo do Teatro Experimental do Negro. Ele adorava fotografar os grupos teatrais em ensaios. Roberto Marinho, que era o editor da revista na época, deu quatro páginas da revista ao Teatro Experimental do Negro. Fiquei encantada com aquelas fotos lindíssimas, naquela revista granfina. E fui procurar o pessoal do Teatro Experimental do Negro. Eles se reuniam na praia do Flamengo onde era a União Nacional dos Estudantes. A UNE cedia as salas onde aconteciam os ensaios. Lá existiam também salas com alfabetização. Logo depois, comecei a ensaiar *O imperador Jones*, uma peça do Eugene O'Neill, era um papel pequeno, uma pontinha. E ali estreei e não parei mais nesses anos todos. Pelas minhas contas, são 56 ou 57 anos de carreira.

Trabalhei a vida inteira, o que é uma coisa rara entre atores, porque nem sempre o ator tem uma continuidade de trabalho.

Todo ano faço uma peça, um filme, alguma coisa na televisão, estou

sempre trabalhando, todos os anos tenho um trabalho pronto. Isso é uma coisa rara.

RCE: Sua experiência com o Teatro Experimental do Negro ficou nessa primeira peça *O Imperador Jones*?

Ruth: Não. Ali no Teatro Experimental do Negro ficamos cinco anos. Mandamos uma carta ao Eugene O'Neill pedindo a liberação dos direitos autorais, porque não tínhamos dinheiro para pagar o autor. Ele cedeu não só *O imperador Jones*, mas todas as suas peças. Montamos três peças de O'Neill. Além dessa, *Todos os filhos de Deus têm asas* e *The dreamer kid*. Depois Lúcio Cardoso escreveu uma peça especialmente para o Teatro do Negro: *O filho pródigo*. Joaquim Ribeiro, era um outro escritor que escreveu a peça *Araruanda*. Até Nelson Rodrigues escreveu a peça *Anjo negro* para o Teatro Experimental do Negro. Nós não pudemos montar porque a peça era cara e na época não tínhamos dinheiro. A Maria Della Costa e o Sandro Pollone, grandes empresários, tinham um grupo de teatro muito importante, eles montaram a peça. Mas o engraçado é que o anjo negro da peça da Maria Della Costa era um ator branco pintado de preto. E o Teatro Experimental do Negro tinha nascido para o teatro deixar de pintar atores brancos de preto. Temos tantos pretos no Brasil e ninguém sabia que o negro era ator, que o negro podia ser ator. Tínhamos, na época, só o Grande Otelo, que fazia teatro de revista

1. Teatro Experimental do Negro, fundado em 1944, por Abdias do Nascimento, com uma proposta que extrapolava a ação teatral e preocupava-se com a melhoria da qualidade de vida do negro e com a conscientização de seus direitos de cidadão. (N. Ed.)

musicada. Não havia atores e atrizes negros. Fui a primeira atriz negra a pisar em um palco fazendo uma peça dramática, uma das peças de O'Neill. Paschoal Carlos Magno nos apoiou muito. Ele dirigia o Teatro dos Estudantes², estávamos sempre juntos. Ali meus contemporâneos eram Sérgio Cardoso, Sérgio Brito, Natália Timberg, todos nós éramos crianças, querendo fazer teatro, sonhando. Tenho saudades.



Ruth de Souza, 56 anos dedicados à arte de interpretar.

NO INÍCIO, O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO

RCE: *Dessa sua experiência no Teatro Experimental do Negro, qual foi o momento mais marcante?*

Ruth: As experiências vão se acumulando. O que aconteceu de bom, guardo, o que não serve, jogo fora, esqueço. Por formação, por jeito de ser quero as coisas bonitas, as coisas agradáveis,

gente bonita, ambiente bonito, gosto da beleza. Essa coisa bonita que você pode encontrar se você tem sensibilidade, num pôr do sol, por exemplo.

A minha experiência no Teatro Experimental do Negro é um deslumbramento, acreditando muito que iria realizar muita coisa, não pensava em dificuldades, não pensava em ganhar dinheiro. Pensava apenas em ser uma atriz.

Nunca soube fazer negócios, meus contratos são horrorosos. Às vezes me dão um ótimo *script*, leio, e penso que se eu não fizer aquela personagem ela vai embora e eu não terei mais aquela oportunidade. Isso de agarrar as oportunidades nos momentos certos. Aí vem a conversa sobre o contrato, aquela choramingação: "Ah, pois é, a nossa verba..." Há cinquenta e tantos anos que escuto reclamação de verbas. Então, não sei quando os outros dizem que fazem grandes negócios, acho que é um pouco de mentira. Às vezes, estão ganhando dois e dizem que estão ganhando vinte. Levo isso, de fato, na brincadeira, pois não quero me incomodar com essa coisa, com esse lado. Tenho sorte de trabalhar sempre. Tenho sorte hoje, os anos vão passando, as dificuldades maiores com a idade, estou muito feliz

2. O Teatro dos Estudantes foi fundado pelo diplomata Paschoal Carlos Magno, no Rio de Janeiro, na Segunda metade da década de 30. Sua primeira peça, *Romeu e Julieta*, estreou no Teatro João Caetano, em 1938. (N. Ed.)

porque trabalho na TV Globo há 36 anos. Consegui organizar minha vida do jeito que gosto, uma casa confortável, uma mesa farta, uns vestidinhos bonitinhos, que gosto de coisa bonita. Estou feliz. Não sei se você entende a minha riqueza. Tenho a minha família, meus sobrinhos, como sou solteirona, ajudo a pagar os cursos deles, e vou conseguindo fazer. O teatro me deu uma visão muito ampla. Por exemplo, adoro biografias. Lia biografias dos grandes astros da minha infância, da minha adolescência. Todos eles são iguais, humanos iguais a nós, têm os mesmos altos e baixos, sofrimentos iguais, finais de carreira tristes. Já aprendi, quando comecei, que não é possível deslumbrar-se muito. Você tem que organizar sua vida, fazer uma meta, e já contando com os não que vão aparecer no caminho. Aprendi a receber não, também. Aprendi desde menina, sabia que nem tudo eu podia ter.

RCE: *Você nasceu no Rio, foi para Minas, perdeu seu pai muito cedo. Você enfrentou alguma dificuldade na sua escolha em ser atriz, em trabalhar no mundo do teatro?*

Ruth: Vou ser muito sincera. Sou muito grata à minha sorte, ao meu trabalho, aos meus amigos, às pessoas que encontrei e apoiaram meu trabalho. Não tive dificuldade nenhuma. Não é conformismo. Deus vai ficar zangado comigo se reclamar. Ele me deu tudo o que quis. Minha mãe era muito sensível. Nós morávamos na rua Constante Ramos, em Copacabana, na época em que Copacabana era perfumada, todas as casas tinham jardim, o bairro era bo-

nito, era alegre. O bairro tinha cheiro de dama da noite, andava na calçada e sentia cheiro de jasmim. Nunca esqueço o cheiro de jasmim. E nós tínhamos, em Copacabana, o cinema, que ainda está lá. Às quintas-feiras tinha a sessão das Moças, às quatro horas, e era mais barato. Quando minha mãe arranjava um dinheirinho a gente ia ao cinema na esquina da av. Copacabana. Essa sessão das Moças, hoje podem achar que é bobagem, coisa antiga, mas era tão bonito. Todo mundo ia bonito, vestidinho bonito, arrumadinho, tomava banho. Hoje em dia as pessoas entram no teatro, no cinema, todos relaxados, vestidos para ir à feira, acho horrível. Não sei se isso é conversa de uma pessoa já de idade ou se eu tenho mais sensibilidade de olhar. Gosto de ver gente bonita, saudável. Talvez seja um pouco de maluquice (estou falando de um monte de coisas, estou fazendo um rolo danado).

Minha mãe me estimulava muito, me levava ao cinema, quando podia, quando conseguia ingressos, me levava ao teatro, gostava muito de operetas. Desde pequena ouvia as operetas da época, as que montavam aqui, *Viúva alegre*, *O conde de Luxemburgo*, assisti a tudo isso.

Aprendi a gostar de música porque ela gostava muito também. Quando tinham as óperas aqui no Municipal, nós ouvíamos

pelo rádio. E eles explicavam, esta é a ópera tal... E ela gostava de ouvir o que estava passando naquela noite no Teatro Municipal do Rio. Havia mais requinte, a educação das pessoas era mais requintada.

RCE: *Qual a importância que você dá à trajetória do Teatro Experimental do Negro, exatamente na formação de artistas e da expressão dessa parcela da população nas artes?*

Ruth: O Teatro Experimental do Negro deu uma consciência a todos. Foi um espanto quando viram um grupo de negros fazendo O'Neill. O Paschoal Magno fez um festival shakespeariano, montou várias cenas de peças de Shakespeare com o pessoal do Teatro dos Estudantes. E nós montamos uma cena de *Othelo*. Fui a primeira Desdêmona negra, acredito, pois nunca soube que alguém tivesse montado *Othelo* com uma Desdêmona negra. Fiz com o Abdias do Nascimento, foi um susto, um espanto. "Como é que essa menina se interessa por Shakespeare?! Que menina engraçada! Ela é meio maluca, não é igual aos outros negros que gostam mais de pular no samba". Adoro o samba, acho maravilhoso, mas não era o meu meio.

RCE: *Desses seus colegas do Teatro Experimental do Negro, quais se tornaram pessoas de renome nas artes cênicas?*

Ruth: O único que eu conheço da época é o Haroldo Costa. O Haroldo Costa montava peças ligadas ao negro. Naquela época ele era muito ligado ao Solano Trindade e fizeram a *Brasiliiana*.

Trouxe o frevo, o maracatu, aquelas danças do Norte. Solano era de Recife e um poeta, maravilhoso, e ele criou o teatro popular. Então o Askanasi, que era um polonês que ficou encantado com aquela idéia de música e teatro popular, formou a *Brasiliiana*, que saiu do Teatro Experimental do Negro. Viajaram pela Europa toda, levando as músicas e as danças brasileiras, que até então nós não conhecíamos. Eu não conhecia o que era maracatu e frevo, aqui mesmo no Rio de Janeiro, antes do grupo do Solano Trindade.

RCE: *Brasiliiana foi o espetáculo que divulgou essas danças?*

Ruth: Foi o Teatro Popular do Solano Trindade. Ele levava para o Brasil inteiro e dali saiu um outro grupo que o Askanasi formou para levar à Europa,



O cinema despertou a atriz em Ruth de Souza e continua o preferido entre as artes.

e o Haroldo chegou a ir com eles, viajando para vários países.

RCE: *Você ficou algum tempo, um ano estudando teatro nos Estados Unidos. Como foi essa sua experiência e como é a postura do ator negro norte-americano?*

Ruth: Quando estava no Teatro Experimental do Negro, veio um representante da Fundação Rockfeller, oferecendo bolsas de estudo nos Estados Unidos. Ofereceu ao Paschoal Carlos Magno uma bolsa. Paschoal, que considero meu padrinho, protetor da minha carreira, perguntou se eles levariam uma menina negra para estudar teatro lá nos Estados Unidos. Eles haviam oferecido a bolsa para o Teatro dos Estudantes. E eles aceitaram. Ele me perguntou se eu queria e eu disse “é claro”. Naquela época não era fácil ir para os Estados Unidos, nem era comum. Alberto Cavalcanti, outra querida criatura que me ajudou muito, era de cinema, na abertura da Vera Cruz³, me contratou. Um dia estou na porta do Teatro Brasileiro de Comédia⁴, morávamos ali perto, no Bexiga, e chegou o Paschoal dizendo que foi me procurar pois tinha chegado a carta da Fundação Rockfeller, ao Itamarati, ele era cônsul. Eu estava meio assustada, o que ia fazer sozinha lá? Fui para o Rio e prepararam tudo, toda a papelada, fiquei nos EUA um ano. Fiquei em Cleveland, em Nova Iorque. Depois fiz uma pequena temporada, de dois meses, na Universidade de Haward, em Washington. Foi uma tem-

porada maravilhosa. Quando voltei, achei que ia deslumbrar o mundo, que ia ter meu grupo de teatro, que ia fazer... Mas cadê dinheiro? Não dá para fazer isso sozinha. Nunca tive um grupo, vim com a intenção de ter um grupo profissional de teatro, de atores negros, aquelas coisas que às vezes não acontecem na vida da gente. Mas não me magoei. Não tenho o grupo, mas tenho a mim, toco o meu barco sozinha. Fiquei um ano lá e foi muito bom, me abriu muito a visão das coisas. A gente aprende muito com o dia-a-dia. Lá era um trabalho constante. Chegava às 8 da manhã e ficava até 11 da noite dentro da Karamu House, que era o local onde trabalhávamos. As peças eram montadas em uma arena. As salas lotadas, sempre com a temporada já vendida, o público era constante. Aquela moçada toda fazendo teatro. Ali tinha até teatro infantil. Tinham também os adolescentes, vi peças lindíssimas, com vozes belíssimas dos adolescentes. Tinha música, dança, canto.

RCE: *Você contracenou com outros atores negros?*

Ruth: A maioria era de negros. Tinham muitos brancos também. Não tinha diferença de raça. O Romeu podia ser negro, a Julieta branca, e vice-versa. Era muito gostoso esse trabalho sem racismo. Eu não vi racismo lá no teatro em Cleveland. Os cantores, as vozes, os músicos. Tinham algumas famílias

3. A Companhia Cinematográfica Vera Cruz foi fundada em 1949, em São Paulo, por Franco Zampari. Foi a mais importante iniciativa de se criar uma indústria cinematográfica no Brasil. Suas principais produções foram: *O cangaceiro*, *Sinhá Moça*, *Floradas na serra*, *Tico-tico no fubá*, *Apassionata*, *Caiçara*. (N. Ed.)

4. Em 1948, Franco Zampari funda o Teatro Brasileiro de Comédia – TBC. Será um marco na história do teatro, revelador de grandes atores: Nídia Lícia, Paulo Autran, Cacilda Becker, Sérgio Cardoso e diretores como Flávio Rangel e Antunes Filho. (N. Ed.)

que participavam... O pai era motorista de ônibus, pertencia ao coral, ia com as filhas, que tocavam piano... Era uma vida totalmente diferente. Era gente do povo, que trabalhava ali. Era uma escola muito interessante.

DO TEATRO PARA O CINEMA

RCE: *Como do teatro você foi para o cinema e para a televisão?*

Ruth: Fiz cinema e quando nasceu a televisão, a Tupi, em São Paulo, fui uma das primeiras a fazer. Eu e o Haroldo Costa montamos *O filho pródigo*, uma peça que tínhamos montado no Teatro Experimental do Negro, montamos na TV Tupi, lá nos idos de 1951, pouca gente tinha aparelho de televisão. Acredito até que nós fomos os primeiros a fazer teatro na televisão, antes inclusive do grande teatro Tupi.

RCE: *E no cinema? Como foram suas primeiras experiências?*

Ruth: Tive padrinhos maravilhosos. Por isso é que digo que não posso me queixar de minha carreira. Comecei fazendo *Terra Violenta*, uma adaptação de *Terras do sem fim*, de Jorge Amado, que fizemos com o Teatro dos Comediantes⁵, houve uma fusão do Teatro Experimental do Negro com o Teatro dos Comediantes para montar *Terras do sem fim*. A peça tinha um elenco deslumbrante: Cacilda Becker, Maria Della Costa, Sandro Polloni, Ziembinski,

Margarida Rei. Naquele meio tempo, Jorge Amado vendeu os direitos autorais de *Terras do sem fim* para o cinema, para a Atlântida⁶. O primeiro trabalho que fiz no cinema foi nesse filme que se chamou *Terra violenta*, baseado no livro *Terras do sem fim*, de Jorge Amado. E o Jorge me indicou para fazer o mesmo personagem que havia feito no teatro. Em seguida, fizemos um outro filme que se chamou *Também somos irmãos*, era com Grande Otelo e Agnaldo Camargo, outro grande ator do Teatro Experimental do Negro. Eu fazia uma pontinha, inclusive acho que estão restaurando a cópia, fiquei muito contente. Fiz também *Falta alguém no manicômio*, com Oscarito, baseado num texto clássico de que não me lembro agora. E aí o Alberto Cavalcanti estava fundando a Vera Cruz com o Franco Zampari, viu o meu trabalho e me convidou para ir para a Vera Cruz. Lá foi uma temporada abençoada, de que tenho muitas saudades. Naqueles quatro anos fiz 18 filmes. E filmes com muita categoria.

A Vera Cruz deu padrão de qualidade ao filme, de fotografia, de música, de montagem, de beleza. Os filmes da Vera Cruz podiam não agradar pela história, mas tinham uma produção invejável.

5. Teatro dos Comediantes, fundado no início dos anos 40, por Zbigniew Ziembinski e Gustavo Santarosa vai revolucionar a função do diretor teatral, a partir da estréia, em 1943, da peça *Vestido de Noiva*, de Néelson Rodrigues. (N. Ed.)

6. Atlântida Companhia Cinematográfica Brasileira, fundada em 1941, nasceu para produzir cinejornais. Depois de um ano, produziu seu primeiro filme *Astros em desfile* e daí foram mais 65 produções bastante próprias, denominadas de Chanchadas. Grande Otelo e Oscarito foram astros da Atlântida. (N. Ed.)

Nesse meio tempo fiz outros filmes, fiz um filme com o Mário Civelli, trabalhei na companhia Maristela⁷, com o Mário Aldrá, o produtor deste estúdio. Na Maristela fiz *Quem Matou Anabela?*. *Angela*, fiz na Vera Cruz. Meu primeiro filme foi *Terra é sempre terra*, de que eu gosto muito. Depois fiz *Sinhá Moça*. Adoro este filme, é meu cartão de visita. Depois de *Sinhá Moça* veio *Ossos, amor e papagaio*, uma comédia; depois *Ravina*.

RCE: *Em torno de Sinhá Moça tem toda aquela história de premiação, que você concorreu com grandes atrizes...*

Ruth: Foi maravilhoso. O filme foi para o festival de Veneza e eu nem sabia. Agora as pessoas vão acompanhando o filme, mas naquela época... Tinha uma amiga que era secretária do Franco Zampari. E ela veio me contar: "Ruth, chegou um telegrama dizendo que talvez você ganhe prêmio do Festival de Veneza". Eu não estava acreditando. Ganhar prêmio em Veneza? Ela trouxe a cópia do telegrama do Novaes Teixeira, correspondente do jornal O Estado de S. Paulo, para o Franco Zampari, dizendo que era possível que eu ganhasse o prêmio de melhor atriz coadjuvante daquele ano no Festival de Veneza. Tenho inclusive artigos com críticas bem favoráveis: "La terra tremba em Veneza", sobre o sucesso de *Sinhá Moça*. "Nunca vamos esquecer o trabalho de Ruth de Souza", de um grande crítico francês de letras e artes, esqueci o nome. Além de mim concorriam a Michele Morgan, uma outra atriz de que

não me lembro o nome, acho que era a Lana Turner, a Lili Palmer, que fazia *A proposta* e tinha também a Katherine Hepburn. A Lana Turner, a Michele Morgan e a Katherine Hepburn ficaram atrás de mim. Perdi por dois votos. Estava junto com a Lili Palmer que ganhou, porque o filme *A proposta* era um trabalho só dela com o marido, era uma história que se passava só com casais. O trabalho dela era realmente muito bom. Eu não tinha apoio em Veneza, ninguém sabia quem eu era. Mas de qualquer maneira, me senti premiada, pois estava concorrendo com as maiores atrizes do mundo. Agora, há pouco tempo, quando a Fernanda Montenegro concorreu ao Oscar, disseram que era a primeira atriz a concorrer a um prêmio internacional e não é verdade. Quando eu tinha 20 anos, fazia todo aquele sucesso na Vera Cruz, aquela badalação, transitava em todos os meios... Era uma época muito gostosa, muito deslumbrada. Hoje olho minhas fotos da época e digo: que engraçado eu era muito bonita e não sabia. Porque na época o negro não era considerado bonito. A coisa veio depois que o Malcom X começou a gritar: *black is beautiful!* Presto muita atenção nestas coisas, porque me toca muito, mas duvido que você tivesse se lembrado disso. Depois que ele começou a falar que *black is beautiful*, da beleza negra, é que todo mundo começou a tomar conhecimento: também posso ser bonito. Ai, que pena! Passou o tempo, não sabia que era bonita, na época em que podia ter aproveitado a minha beleza.

7. Maristela, companhia fundada em 1951, produziu 11 filmes, entre eles: *Presença de Anita*, *Carnaval em lá maior*, *Simão, o caolho*, *Quem matou anabela?* e *Vou te contá*. (N. Ed.)

RCE: *De tudo o que você fez no cinema, o que você mais gostou, o que mais marcou?*

Ruth: Os filmes de que mais gostei foram *Sinhá Moça*, que é meu cartão de visitas, *Assalto ao trem pagador*, de Roberto Farias, um filme que ainda é recente. Fiz muitos outros de que também gostei, mas não tanto quanto destes dois.

RCE: *Você chegou a contracenar com grandes atores brasileiros: Grande Otelo, Sérgio Cardoso, Milton Gonçalves. Fale um pouco desses seus colegas.*

Ruth: Sou muito amorosa quando trabalho com pessoas e, dentro do trabalho eles são filhos ou maridos ou namorado, dependendo do personagem, eles ficam muito marcados. Por exemplo, tinha um carinho e uma irmandade muito grande com o Otelo. O Otelo era uma pessoa muito carente de amor. Às vezes eu ligava e dizia: "Otelo, vamos bater um papo?" Ele dizia, "não quero", e batia o telefone na minha cara. Eu entendia o problema dele. Ele não tinha irmãos, nunca teve pai, família, sempre achei que ele me tinha como irmã. Às vezes ele chegava assim: "Ruth, você está brava comigo?" Não, por quê? "É que eu andei fazendo umas bobagens aí". Quase pedindo desculpas. Ele era muito carente. Um grande amigo. Nós fizemos um trabalho em *Sinhá Moça* de que tenho muitas saudades. Nós fazíamos dois velhinhos maluquinhos. Foi uma delícia o traba-

lho. O Milton é meu amigo. Ele é um pouco distante, mas é o temperamento dele. É um amigo, mas não como, por exemplo, o Joel Zito⁸, com quem falo um monte de bobagem e ele morre de rir... Não tem problema nenhum. Já o Milton a gente tem que tomar cuidado. Fico feliz porque tenho a capacidade de compreensão, de entender as pessoas. Sérgio Cardoso foi meu irmão, meu amigo. Foi por ele que fui para a Vera Cruz, ele já estava lá, deve ter falado meu nome ao Franco Zampari. E depois, quando ele veio para a Globo, nós fizemos *A cabana do Pai Tomás*, ele queria que eu fizesse a personagem da mulher do Pai Tomás. Foi um grande amigo desde o tempo do Teatro dos Estudantes. Tenho um carinho muito grande, muita saudade.

RCE: *Quantos filmes você já fez?*

Ruth: Não sei de memória. Já fiz muitos, uns trinta e tantos. Em alguns filmes, grandes papéis; muitas participações.

RCE: *Quando nós tivemos o fim das companhias cinematográficas, como é que foi esta fase entre o Cinema Novo e a Embrafilmes?*

Ruth: Sou muito conservadora. Tenho muitas saudades do cinema da Vera Cruz. Começou a *moda* do Cinema Novo, porque às vezes inventam uma moda que não têm nada a ver. Ora, eu posso até estar dizendo bobagem, mas cinema novo é aquele último filme que você fez. Esse negócio de Cinema

8. Joel Zito Araujo, cineasta, doutor em comunicação pela ECA-USP, diretor, entre outros, de *Retrato em branco e preto*, *A negação do Brasil* e autor do livro homônimo. (N. Ed.)

Novo não tem nada de diferente do jeito que era antes. Você tem uma forma de contar a história, o outro tem outra forma de contar. E aquele mais novo é aquele que vai ser exibido amanhã. Havia uma rivalidade entre o cinema clássico e o cinema novo. Acho um bobagem. Cada um tem que fazer o seu trabalho mais bonito e o melhor possível. Na minha cabeça não existe este é o cinema velho, este é o Cinema Novo. Até por causa do negócio da *nouvelle vague*, que também é uma bobagem. O cinema francês sempre foi muito bom e muito ruim, dependendo do filme. Minha cabeça é meio desligada neste ponto. Com a Vera Cruz, tínhamos esperança de que íamos ter indústria do cinema, nós acreditávamos que teríamos pelo menos um filme por ano, um cinema brasileiro, contando as nossas histórias, do nosso povo, da nossa gente. Infelizmente, foi melancólico quando a Vera Cruz acabou, muito melancólico mesmo. Porque fica aquele cinema independente, você faz o seu, o outro faz o dele, filme de *fulano*...

Na hora da exibição é que vem o problema. Acho que deve ter imediatamente alguém, com a cabeça no lugar, para criar uma forma de exhibir os filmes brasileiros que ficam empacados, dinheiro parado, trabalhos parados.

Tem que haver alguém, não sei, o Ministério da Cultura, que dê um jeito

bom. Todo filme brasileiro tem que ser exibido logo que fica pronto. Deveria ter uma casa especial para essas exposições brasileiras, como os cinemas estações daqui do Rio, ou o Odeon, na Cinelândia, que está bonito, reformado. Ter uma distribuição planejada, programada, com publicidade em cima, um lançamento bacana. Mas tem que existir um local, uma casa de espetáculos, ou uma lei, não sei, que mostre os filmes brasileiros para que não fique cada um com seu trabalho embaixo do braço, sem saber onde exhibir. Deixar as produções norte-americanas para outros cinemas, ter um espaço nosso, para ser exibido em todas as cidades. Acho um absurdo tanto dinheiro empatado, com filmes bons. Vi um filme, no festival do ano passado que se chamava *A hora marcada*, maravilhoso, grandioso, com uma fotografia belíssima. Um crítico meteu o pau. Estive conversando com o Osmar Prado, que tem um trabalho maravilhoso no filme, disse: "Ruth, o crítico não gostou, e aí ninguém distribuiu". A direção maravilhosa, o Gracindo Jr. tinha um papel divino, grandioso, um filme de impacto, fiquei encantada quando vi. Foi mal lançado, ninguém viu. Dinheiro posto fora. Por isso começo a não acreditar no nosso cinema. O povo não está sabendo. O Waltinho Salles fez um lançamento maravilhoso do *Central do Brasil* e foi aquele sucesso. Muito bom o filme, mas muito bom foi o lançamento.

RCE: *Será que o Unibanco ajuda?*

Ruth: Não sei onde ele arranja dinheiro, mas ele tem muito dinheiro para fazer um bom lançamento. Outro exemplo, é

o do filme *Aleijadinho*, bom trabalho, bonito, contando a vida do Aleijadinho. Ótimo para levar crianças, escolas para ver, porque o filme está muito bem feito. Mas não tem divulgação, distribuição. Então, não sei. A gente tem vontade de mudar o mundo, mas não dá!

RCE: *Depois dessa fase da Vera Cruz fica então este cinema de autor.*

Ruth: Independente, o autor, o filme de fulano, que luta sozinho. Ainda acredito no trabalho em equipe, quatro pessoas podem trabalhar, fazer um negócio melhor do que uma. Aquela história de que uma andorinha não faz verão. Mas a vaidade não deixa. Se os produtores de filmes trabalhassem em conjunto, em benefício coletivo, talvez conseguíssemos mais resultados. Tenho umas idéias um pouco infantis, talvez, ingênuas. Porque a vaidade das pessoas é terrível. Tem que apoiar, realizar. Se não ficamos sempre batendo na mesma tecla. O cinema brasileiro não vai para frente.

RCE: *Do seu trabalho no teatro o que você gostou mais? Ou você tem se dedicado mais à televisão? Como você se relaciona com o público de teatro?*

Ruth: Sempre levo mais tempo sem fazer teatro porque não tenho o meu grupo, minha produção. Como diz a Fernanda Montenegro, você tem que ter a sua produção. O outro não vai produzir um grande papel para você. Uma vez a Maria Della Costa me disse: "tenho uma peça e queria convidá-la, mas sei que você rouba a cena da gente!". Foi um elogio. Fiquei com cara de boba. É aquela coisa, ela é a produtora e ela não vai me dar um

grande papel. Claro que nenhum ator faz isso pelo outro, de jeito nenhum. De teatro, fiz uma peça que adorei fazer e que gostaria de remontar que era *Réquiem para uma negra*. Fiz aqui no Rio, adaptação e direção do Luiz Carlos Maciel, muito bom. Éramos quatro atores. Fiz em São Paulo, no Teatro Sérgio Cardoso, com Nídia Lícia, mas era um elenco muito maior. Depois ele fez uma adaptação e enxugou, cortou várias personagens. Foi um sucesso. Concorri naquele ano com Fernanda Montenegro e com a Marieta Severo. Como sempre a Fernanda ganhou, claro. Aí, depois fiz o *Anjo negro*, que chegou a ser montado em São Paulo também. O espetáculo foi muito bonito. Há pouco, uns dois anos, fiz *As oito mulheres*. Foi um sucesso muito grande aqui no Teatro Glória, casa superlotada o mês inteiro. Era uma comédia muito interessante, comédia francesa. Então é essa coisa de alternar com teatro, com televisão, com cinema. Há quatro anos eu não fazia novela. Fiz muita minissérie, *O memorial de Maria Moura*, *Você decide*, fiz uns cinco. Fiz muita coisa, mas novela é o que marca mais o trabalho da gente.

NA TELEVISÃO, TRABALHO DE QUALIDADE

RCE: *O teatro e o cinema dão visibilidade ao ator, mas a televisão joga você para o grande público. Como é que foi esse impacto?*

Ruth: Com a televisão, como você disse, entro na casa das pessoas, todos os dias. O público que assistia a teatro era muito pequeno. Hoje quem gosta muito é que vai ao teatro. Fica todo

mundo grudado na televisão, dentro de casa, que é mais prático, mais seguro. Essa coisa horrível que é as pessoas terem medo de sair à noite. Tanto que, aqui no Rio, faço espetáculo às 17h, 18h. É o horário que vai gente que gosta de teatro, principalmente as senhoras, que vão ao teatro por causa do horário. A televisão é um trabalho muito mais cansativo, até porque o teatro você vai todo o dia mas depois já sabe todos os truques de todos os momentos.

A televisão é uma surpresa a cada semana. Não se sabe o que vai acontecer com sua personagem na próxima semana. Pode-se entrar numa novela pensando que o papel vai ser maravilhoso e de repente ele some no meio da trama.

É uma eterna surpresa. É preciso preparar uns seis capítulos para a semana. Você pega na sexta-feira os seis capítulos e tem que ler tudo aquilo. Vai decorar no sábado e no Domingo. Por sorte, às vezes não se está escalado para filmar na segunda-feira. A programação consta de 32 cenas por dia e tem que dar conta. Tem umas mais fáceis, umas menos fáceis, outras difíceis. Então é uma correria constante. Tanto que fiquei muito comovida na despedida de *O clone*, na festa que fizeram para reunir o elenco. Com todo mundo, gente que não tinha se visto durante os meses de gravação. A turma dos árabes, por

exemplo, eu nunca encontrava. Dia X, cenário X. Então as pessoas não se vêem, não conhecem seus colegas, não há intimidade com o colega. Você não fica amigo. Trabalho na Rede Globo há 36 anos e tenho muitos conhecidos, mas não tenho amigos. Não dá tempo. Às vezes, as pessoas não se dão bom dia, nem até logo. Quando acaba, todo mundo quer ir embora, não agüenta mais, ficou o dia inteiro ali. O cinema dá essa coisa gostosa de companheirismo. A Vera Cruz era um sonho. Todo mundo era uma família, uma grande família. Todos estavam juntos em cada canto, saía dali e ia para uma festa, visitar um outro. Tenho muita saudade de uma união que havia e não há mais. Na televisão terminou um trabalho, sumiu, nunca mais se vê. Você esquece até o nome.

RCE: *É um processo industrial.*

Ruth: É, é uma maquininha mesmo. Ainda sou daquela atriz que decora o texto para poder dizer bem e para dar credibilidade ao que está fazendo. Então estudo o texto. Comecei esta novela, tinha muito texto e trabalhava em cima deles. Um dia chamei até uma amiga para me ajudar, pois eu tinha uma cena com o Juca de Oliveira que era importantíssima. Imagine só a dona Mocinha discutindo com o cientista que ia fazer o clone, e ela quer saber... Esta cena é maravilhosa, tenho que aproveitar de todo jeito. De repente minha perna falhou. Minha pressão estava altíssima e fui parar no hospital. Desde então comecei a pensar: o que posso fazer para me poupar? Por que tive isso? Estava feliz, o papel era ótimo, nunca tive problema nenhum. Nunca tinha

medido a pressão e isso foi um relaxamento meu. Percebi que queria chegar com o texto pronto. Tinha vergonha de entrar no estúdio saber o texto. Percebi que, ninguém sabe. Aprendi que era muito mais fácil do que estava fazendo. Aprendi agora que não devo levar muito a sério as coisas.



Ruth, em sua casa, com a gatinha Doga.

RCE: *Você vê diferença entre ator que se formou no teatro e ator que se formou só na televisão?*

Ruth: Totalmente diferente. Vejo no ar. Porque o teatro é uma reciclagem. O ator tem que se reciclar sempre. O teatro ajuda o ator no cinema, na televisão. A disciplina do teatro ensina muita coisa. Há atores de televisão que, quando fazem grande sucesso, montam uma peça e saem por aí. Não são atores de teatro, fazem televisão em cima do palco. Sinto muito isso. Gente de teatro é

fácil de notar, sabe-se que uma atriz veio do teatro, com uma cara.

RCE: *Falando um pouco do começo da sua carreira na televisão. Você começou na TV Tupi, fazendo teatro. Como era fazer televisão naquela época?*

Ruth: Era terrível. Naquele tempo era ao vivo. Fiz muitas coisas na TV Tupi. Era uma agonia. Fazia o ensaio de câmera e estava no ar. E aí? Caía cenário e você não podia consertar, a porta saía na sua mão. Graças a quem inventou o vídeo, isso acabou. Acho maravilhoso, até pelo fato de ter minha coleção de filmes clássicos, que sempre vi desde menina, e queria saber quem era quem. Tenho uns 400 e tantos filmes, graças ao vídeo.

RCE: *De todos os trabalhos que fez em telenovela e minisséries, em qual deles você pôde mostrar sua potencialidade como atriz?*

Ruth: Televisão são momentos. Às vezes num *Você decide* você tem chance de fazer cenas muito boas, ou numa novela, ou numa minissérie. Depende muito. Hoje não posso citar qual o momento mais importante, pois foram vários momentos importantes, que me deram prazer. Tinham quatro roupas para a dona Mocinha nesta última novela. Porque eles acham que gente velha só precisa de quatro roupas para vestir. Do início, quando o clone era bebê (me apaixonei pelo bebê que fazia o cloninho), dona Mocinha veio do interior para ajudar a filha a cuidar do netinho, até o final dona Mocinha tinha a mesma blusa, a mesma saia, o mesmo tudo. Mas, a Glória Perez fez um

momento especial para todo mundo. Quem não aproveitou seu momento de solo, foi porque não quis. Ela também me deu este presente. Gostei muito. Tinha muita coisa interessante neste trabalho que fiz agora. Outro trabalho gratificante foi *O memorial de Maria Moura*. Uma minissérie importante, muito importante mesmo. É aquela coisa, quando a Globo quer fazer um belo trabalho ela faz, só não faz quando não quer. (Já ia falando mal e não posso falar mal).

Inclusive tenho uma coleção de fotos de todos os meus trabalhos de televisão, de cinema e de teatro. Tenho emprestado para vários documentários.

Até determinada época, fotografavam muito as personagens, agora não fotografam mais. Acho que não se pode deixar de fazer foto. O dinheiro é pouco e acaba, e o papel, por melhor, por mais grandioso que seja, é esquecido, as únicas coisas que ficam são as fotos. A fotografia tem importância na memória do trabalho mas não fazem mais.

RCE: *Ainda menina assisti a A cabana do Pai Tomás, marcou-me muito. Com foi este trabalho?*

Ruth: Foi maravilhoso. *A cabana do Pai Tomás* fiz indicada pelo Sér-

gio Cardoso e o papel era maravilhoso. Mas havia, nesta época, muitos problemas de não aceitarem, de dizerem que tinha muito negro na novela. Não quis tomar conhecimento, não gosto de tomar conhecimento para não deturpar. Quando você toma muito conhecimento dos problemas que acontecem em um trabalho, afeta sua interpretação. A ligação maior do meu trabalho é com o diretor. Agora se vêm me dizer que alguém disse, que falou, não ouço, desligo. Em *A cabana do Pai Tomás*, houve muitos problemas. Houve colegas que ficaram ofendidos porque meu nome estava na frente e aí veio o diretor me pedir se podia tirar meu nome porque fulaninha, beltraninha queriam. Disse não, o público vai achar estranho. E com isso meu papel foi diluindo, diluindo, diluindo e, no final da novela, já era outra história. Gostaria de ver agora, mas parece que foi destruída. Só eu tenho fotos de *A cabana do Pai Tomás*.

NEGRO NA TELEVISÃO

RCE: *Como é essa coisa do ator negro na televisão?*

Ruth: Sempre foi muito complicado. É aquela velha história de achar que a mídia não quer negros. Uma tendência muito grande que o brasileiro tem por louras. Isso é impressionante, esquisitíssimo essa coisa da beleza europeia. O negro, durante muito tempo, foi a criada uniformizada, o menino de rua, o mendigo, o segurança, acham que todos os seguranças são negros.

Depois de muito tempo, com Janete Clair, Dias Gomes, começaram a fazer mais mistura, a visão deles já era mais brasileira, porque o brasileiro é negro, é branco, é amarelo, é mulato.

Começou a abrir mais um pouquinho, mas sempre com aquela velha reclamação, porque não dão oportunidade... Porque o autor... Tenho experiência disso do tempo da Vera Cruz, uma experiência em relação a autor. O Abílio Pereira de Almeida era um doce de pessoa, muito meu amigo, tenho saudades dele. No dia em que fui fazer *Terra sobre terra*, adaptada do *Paiol Velho*, peça do TBC, levada por Cacilda Becker para o cinema, foi o primeiro filme que fiz na Vera Cruz, encontrei o Abílio na fazenda onde filmávamos e ele disse assim: "Mas você é muito magra". Eu tinha 45 quilos na época. "Ah! mas você está muito magra para fazer a minha Bastiana". Na hora me passou pela cabeça que precisava trabalhar, fiquei com medo de ele dizer que eu não ia fazer, iam dar para outra. Virei e falei assim: "Mas não me consta que uma colona brasileira seja gorda, acho que você está confundindo com o Mamy de *E o vento levou...*" Foi inspiração do divino Espírito Santo que me fez falar aquilo, naquela hora para ele. Eu era muito tímida, até hoje não sei como falei aquele negócio para ele. E ele concordou: "É, você tem razão". Fiz o papel e até ganhei prêmio. Porque não tem colona gorda. Aí já é a visão de *E o ven-*

to levou..., da Mamy, da negra gorda, cozinheira, que dá aquelas risadas, aquela bobalhona que ri de tudo. Isso é passado. Tem que acabar com isso. A Mamy já acabou, o pai João já acabou. Na Globo, já cheguei com meu nome, já cheguei com uma outra visão, com uma postura diferente. Discutia "ah, isso não vou fazer não, isso não vou vestir não, que coisa horrível". Todo cenário de pobre, de barracão de pobre tinha garrafa de cachaça. Eu pegava a garrafa e escondia embaixo da mesa. Vinha o contra-regra: "eu deixei a garrafa aqui". Eu dizia: "eu escondi. Não quero garrafa em cima da mesa". Ninguém dizia nada, nem o diretor, ficava calado. Rico tem o bar cheio de uísque, oferece uísque para o convidado. Pobre tem garrafa de cachaça com um copo em cima da mesa? Não quero esta garrafa. Pobre não toma cachaça. Eu dizia isso e pensava que alguém ia brigar comigo. Mas ninguém dizia nada. Agora, há pouco, tinham a mania de dar bastidor para dona Mocinha, colocavam-na fazendo bordado, preenchendo o tempo, fazendo alguma coisa em cena. Aí tive que chamar a diretora de arte. "Escuta, querida, bastidor não se usa mais. Isso é para novela de época". Falei baixinho, para ela não ficar humilhada. "Hoje a vovozinha vai ao camelô e compra um bordado já pronto". Outro exemplo é o problema da luz. Toda a sua interpretação depende do câmara, da vontade do diretor de pôr a sua cara no ar ou escondê-la, passar você fora de luz. Graças a Deus a equipe toda gosta de mim. Eu preciso de mais luz porque minha pele come muito mais luz do que outra pele. Isso aprendi contracenando com Eva Tudor. Ela é

loura. Estava olhando no monitor e ficava surpresa em ver como minha figura sumia. Perguntei aos câmeras se eles mudavam a lente quando me focavam. Eles disseram que não e eu achei que tinha alguma coisa estranha. Aí foi todo mundo almoçar e eu fiquei no estúdio. Descobri que o cenário era marrom e eu sou marrom. A Eva é loura. A luz a destacava e eu sumia. Então, falei para o diretor que o fundo marrom estava me chapando, meu rosto não aparecia. Nem todo mundo pode falar isso, pois eles nem ouvem. Preciso de muito mais luz no meu rosto para poder aparecer senão vou ficar marrom, vai ficar tudo chapado. Aí vieram novas máquinas do Japão. Uns quadrados, não são mais *spots* de luz, são umas iluminações todas foscas. Em outra novela, com a própria Eva, olhei e estava assim com uma cara de ferro, preta, dura. Disse ao Herval que eu estava muito preta. Ele disse: "Ué?" Como quem diz: você é. Gosto muito do Herval. Reafirmei que estava muito esquisita, estou muito preta. Então o vi conversando com o iluminador e depois, toda vez que eu entrava em cena, vinha o iluminador com um reforço de luz. "Ruth, disse o Herval, sabe o que descobri, japonês não fez essa iluminação para negros. Japonês esqueceu de fazer iluminação para negros na televisão". Se você não toma cuidado, você some, você desaparece. Tem que saber se colocar, onde está a luz, o seu refletor. Tudo isso faz parte do trabalho na televisão, além de decorar texto e de representar. Televisão é uma coisa, cinema é outra, teatro é outra. O tom de voz do teatro é outro, tem que ser outro, diferente da televisão. Cinema, de todos

os três, é o mais gostoso de fazer, é o mais cômodo. São mais tranquilos, o diretor é mais tranquilo, não tem tanta correria. Tem um tempo de terminar o filme. Há mais camaradagem entre o elenco.

RCE: *Com essa abertura maior para o negro na televisão, você acha que acabou de vez a era dos papéis de escravo, de empregado para os atores negros?*

Ruth: Acho que não acabou, não. Toda vez que fizerem alguma coisa de época vai ser aquela mesma coisa, a escrava, o senhor, o escravo que apanhou. Tanto que várias pessoas mandaram telegrama de agradecimento à Glória Perez e à TV Globo porque nessa novela nós tivemos oito negros com papéis totalmente de destaque. Uma que era advogada, outra que era dona de um botequim, bem popular, a dona Jura, aquele romance engraçadíssimo dela com o Antônio Pitanga, outro negro, o menino fofoqueiro, um mulato, excelente menino.

O que mais me marcou foi o Léo que nasceu de uma mãe negra, de uma avó negra. Nunca houve comentário a respeito da raça. Todos os diálogos eram no sentido da ciência, de que ela gerou um filho que era clonado. Em momento algum, nem no tribunal, foi dito 'ele não pode ser seu filho porque você é negra'.

O público aceitou perfeitamente aquela mãe negra e aquela avó negra para aquele menino, que era a estrela da história, era o clone, o titular. Aquele carinho que ele dedicava à avó e vice-versa, toda a criançada hoje, que gosta da dona Mocinha, não reparou que a dona Mocinha é negra e isso é muito bom para fazer essa unidade racial no Brasil. Não importa, seu filho vai me chamar de avó sem perguntar porque minha avó é preta? Isso foi um dos grandes achados da Glória Perez. Você não vê em momento algum, em 221 capítulos, tocar em problema de raça, nem na dos árabes, inclusive. Mostrou aquela coisa bonita, romântica, alegre, das tradições, aquelas coisas todas, mas nunca tocando em raça. Achei muito bom isso. Falei inclusive para várias pessoas de entidades que mandassem um telegrama para eles. Porque não é só reclamar, a gente tem que agradecer também.

RCE: *E daqui para frente? Já sei que você está escaladíssima para o filme do Joel Zito.*

Ruth: O Joel Zito de Araújo vai fazer um filme que se chama *As filhas do vento*. Não sei nada. Só tenho a sinopse que ele me deixou e me prometeu que vai mandar mais notícias esta semana. Estou entusiasmada só pelo entusiasmo dele e acredito muito nele. Acredito que ele poderá fazer um trabalho muito bom.

RCE: *Quem são As filhas do vento? Quais as atrizes escaladas?*

Ruth: *As filhas do vento* são: a Léa Garcia que vai fazer minha irmã, a Taís Araújo vai ser eu quando menina. Tem

também a Elisa Lucinda, a Maria Ceíça, a Thalma de Freitas, o Milton Gonçalves, o Maurício Gonçalves. Todos negros. Espero que saia uma boa história, um bom filme. Mas até agora só aquele suspense.

RCE: *Além de As filhas do vento, você tem perspectiva de algum trabalho para este ano?*

Ruth: Tenho cinco projetos. Por enquanto só estou acreditando em dois. Porque a gente nunca sabe, tem o benedito do dinheiro que enrola o negócio. Então, não sei se vão ser realizados todos. Se realizar esses dois já fico feliz.

RCE: *São todos de cinema? Tem algum de televisão?*

Ruth: Todos de cinema. Televisão não tem mais nada. Eles não escalam mesmo.

RCE: *Como é sua relação com a Globo? Como você se vê nesta relação, com uma empresa só, tantos anos trabalhando para uma emissora?*

Ruth: Sinto pelo tratamento de cada produção, porque cada trabalho que vou fazer é uma produção, tem gente nova, gente que não conheço, tem muita gente nova. Um ou outro é o mesmo. Nessa novela, o diretor de estúdio havia sido diretor do tempo de *O Bem Amado*. E um câmera, um velho câmera, que tinha essa coisa de amigo, de velho conhecido. O resto é tudo gente nova. Percebo um tratamento da Globo em relação a mim, como amigos, confio, eles cuidam muito. Quando tive este problema de saúde, foi uma correria, todos eles muito preocupados, tanto que minha personagem diluiu um pouco, pois estavam me poupando, e me pou-

pando de muito texto, muita correria. Escalavam-me às vezes, de segunda a domingo, e passaram a me escalar duas vezes por semana, apenas. Eu sei que foi por carinho e por cuidado. Sou grata ao Roberto Marinho, rezo para ele todos os dias. Ele deu uma ordem há muito tempo, para não se mandar embora aqueles que começaram com a Globo e tivessem mais de 50 anos. Mas não tinha nada de concreto. Quando ele passou a direção, ele oficializou esta decisão. E todos nós, que passamos dos 50 anos, somos fixos, para toda a vida. Isso é muito bom, porque depois de uma certa idade fica mais difícil trabalho, inclusive as possibilidades físicas de trabalhar.

RCE: *Como é a sua vida fora dos palcos?*

Ruth: Gosto muito da minha casa. Detesto viajar. Viajo porque o trabalho manda. Detesto estrada. Gosto de cuidar dos meus gatinhos, gosto de cuidar do meu jardim, gosto de reunir meia dúzia de amigos em casa para tomar um vinho branco e ver filmes, bater papo, falar mal da vida dos outros. Sou muito tranqüila. Minha vida é muito tranqüila. Por isso fiquei admirada de ficar doente, com pressão alta. Minha vida é muito organizada. Não gosto de bagunça, porque dá mais trabalho. Essa é minha vida. Minha gatinha se chama Doga.

Resumo: A atriz Ruth de Souza, em entrevista à *Comunicação & Educação*, fala de sua trajetória como atriz desde os tempos do Teatro Experimental do Negro até sua mais recente interpretação, em 2002, na novela *O clone*, na Rede Globo. Ela gosta de teatro e de televisão, mas ama o cinema, arte a que atribui sua decisão de ser atriz. Mulher, negra, não gosta de falar das dificuldades e do preconceito contra o negro ator. É afirmativa e, com bom humor, agradece por nunca ter lhe faltado trabalho. Lembra seus grandes amigos: Paschoal Carlos Magno, Grande Otelo e Sérgio Cardoso. Prepara-se para mais um filme: *As filhas do vento*, história para ser contada por atores e atrizes negros.

Palavras-chave: Ruth de Souza, teatro, cinema, televisão, atriz, negro

(The art of a black pearl)

Abstract: Actress Ruth de Souza, in an interview to *Comunicação & Educação*, speaks about her trajectory as an actress ever since the days of the "Teatro Experimental do Negro" (Black Experimental Theater) until her most recent role, in 2002, in Globo TV's *O Clone* soap opera. She likes theater and television, but loves the cinema, art she attributes her decision of becoming an actress to. As a black woman, she does not like to talk about the difficulties and bias there is against black actors. She is affirmative and, in good humor, is thankful for always having had work. She recalls her great friends: Paschoal Carlos Magno, Grande Otelo and Sérgio Cardoso. She is now getting ready to participate in yet another movie: *As filhas do vento* (The daughters of wind), a story to be told by black actors and actresses.

Key words: Ruth de Souza, theatre, cinema, television, actress, black