

Peça/roteiro para live performativa sobre a trajetória da atriz Ítala Nandi.

Autores: Ítala Nandi e Evaldo Mocarzel.

Ítala entra em cena ao vivo com um figurino que mistura roupas e adereços de diversas personagens que ela interpretou ao longo de sua carreira. A atriz vai pouco a pouco se despindo e coloca cada peça em uma arara no fundo do espaço onde vamos encenar ao vivo este documentário cênico em um dispositivo de autoficção performativo. Há também um telão na cena, além de uma mesa e uma cadeira. Ítala está agora somente com uma malha bege, cor da pele, sobre o seu corpo, sobre o qual vamos projetar imagens das mais importantes personagens que encarnou. Tempo.

Termina a projeção sobre o corpo da atriz. Ítala encara a câmera que filma a *live* como se estivesse olhando para as centenas de espectadores que assistem ao monólogo performativo da atriz. Tempo. Ítala aperta os olhos diante da câmera e, em um exercício lúdico de imaginação, ela tenta se contaminar de todos aqueles rostos que ela não vê, mas que a observam e a admiram.

Observação: o objetivo inicial era trabalhar com aplicativos e ferramentas digitais que permitem que os rostos de quem assiste às *lives* apareçam na tela dos computadores, como, por exemplo, o zoom, que tem a opção *gallery view*, ou

seja, visualização de todos que estão participando da *live*, o que iria potencializar, com toda certeza, a qualidade de presença de quem faz e também de quem assiste à obra. Não é o caso, no entanto, do formato do projeto #EmCasaComSesc, em que a participação do público se dá somente via chat, sem câmeras. De todo modo, nada que não possa ser criado por um exercício de imaginação de uma grande atriz como Ítala Nandi.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) O teatro é a arte da presença. Como todas as artes do palco. No cinema, as coisas são um pouquinho mais complicadas. Presença e ausência em um eterno jogo de pique-esconde. Já na televisão... Acho que é melhor parar por aqui.

Pausa. Ítala caminha um pouco pelo espaço cênico e sai de quadro. Cena vazia. Pouco a pouco vemos uma taça de vinho tinto cruzando uma das bordas da imagem e sendo conduzida por uma das mãos de Ítala em direção à câmera. A atriz reaparece de corpo inteiro, oferece o vinho ao público/câmera e dá um gole.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Não dá pra começar sem antes pensar... Até mesmo reclamar um pouquinho dessa comunicação remota que está colocando tudo em xeque. Para o bem e para o mal. No meio dessa pandemia. Na angústia desse confinamento. Mas é a possibilidade de presença que nos resta. Uma presença remota. (apertando os olhos como se tentasse ver as pessoas lá longe, em

suas casas) Longínqua, mas ao vivo. Uma presença mediada pela tecnologia. Com todas essas insuportáveis oscilações da internet. Mas vocês estão aí. E eu estou aqui. Cada um no seu nicho. Na sua telinha. Mas unidos por uma só energia. Assim espero. A energia redentora da Arte.

Ítala dá um gole no vinho e é como saborear a própria história de vida, a história da sua família.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Meu pai, Mássimo Nandi, era engenheiro agrônomo e enólogo, formado na Itália. Chegou ao Brasil no início dos anos 1937, junto com mais cinco italianos, quando Getúlio Vargas fez um acordo com o governo de Mussolini para introduzir o cooperativismo, que o líder italiano havia criado lá. Eles vieram e modernizaram a vitivinicultura rio-grandense. A primeira cooperativa brasileira foi a Cooperativa Vinícula Garibaldi, criada por esses italianos que tinham vindo com essa finalidade. Uns retornaram, mas meu pai ficou, casou com a minha mãe Edite Pellizzari, a primeira mulher a trabalhar num banco na cidade de Caxias do Sul, onde eu nasci.

No telão, projeção de imagens do filme *In Vino Veritas*, de Ítala Nandi. Tempo.

Ítala se aproxima da câmera e encara o olho negro da máquina como se falasse com o pai, dizendo a ele o que nunca conseguiu dizer, ou repetindo o que já disse e gostaria de deixar eternizado nesta obra ao vivo sobre a sua trajetória artística que está sendo gravada.

Observação: o objetivo desses depoimentos em planos muito próximos da câmera que vão pontuar a *live* é trabalhar com a improvisação e a performatividade da atriz, contracenando com a máquina, “olho no olho”, como se a câmera estivesse encarnando os diversos personagens reais e ficcionais que vão pontuar o nosso espetáculo.

Ítala dá mais um gole no vinho e traz à sua mente um dos seus encontros mais marcantes com Dionísio, para os gregos, ou Baco, para os romanos, deus da natureza, da fecundidade, do vinho e do teatro.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Meu pai tinha no seu escritório um quadro lindo e grande com um homem sentado com um rosto alegre. Em uma das mãos, ele segurava um copo de vinho e, na outra, um cacho de uvas. Eu tinha cinco anos. Perguntei ao meu pai quem era aquele homem no quadro e *papá* me disse que era um desenho que homenageava Dionísio, para os gregos, ou Baco, para os italianos: o Deus do vinho. Ele não me disse que também era o Deus do Teatro. Não que ele não soubesse. Sabia. Conhecía muito de mitologia. Na Itália, fazia parte da formação escolar o estudo da mitologia. Mas ele não me

disse. Será que sem saber eu intuía alguma coisa e por isso estou aqui diante de todos vocês?

No telão, exibição de imagens do documentário *In Vino Veritas*. Tempo.

Ítala (encarando a câmara da *live*) Conta a mitologia que houve uma época em que os deuses do Olimpo conviveram com os seres terrenos e tiveram filhos com eles. Ao nascerem, se tornaram semideuses. Por exemplo: Dionísio ou Baco. Mas por que a videira e o vinho entram nessa associação com o teatro?

Zeus se apaixonou uma mulher terrena, Sêmele, que ficou grávida do deus mais importante da mitologia grega. Quando a deusa Hera soube, irmã e esposa de Zeus, ficou muito enciumada e resolveu matar a criança.

Hera então contou à Sêmele que o pai do seu filho era um deus. Confusa e insegura, Sêmele pediu a Zeus que revelasse a sua verdadeira identidade. Zeus sabia as trágicas consequências dessa revelação. Ao se mostrar à sua amada como Zeus, o todo-poderoso do Olimpo, Sêmele, diante de tanto brilho, poder, luz, relâmpagos, raios e trovões, caiu fulminada.

O que Zeus fez? Abriu o ventre de Sêmele, retirou a criança ainda viva, abriu a própria coxa e passou a gerar o feto em sua perna.

Hera continuava desconfiada de que a criança não tivesse morrido e não parou a sua perseguição.

Quando chegou o momento do nascimento da criança, Zeus foi até a mais alta das montanhas e foi lá que o semideus Dionísio nasceu. Para que Hera não descobrisse o paradeiro da criança, Zeus tomou precauções e deu a Dionísio o dom da transformação. E a sua primeira transformação foi em uma planta até então desconhecida para todos – a videira.

Mais tarde, quando tomou a forma humana, Dionísio viajou para a Índia e lá ficou durante muitos anos. Quando regressou à Grécia, cruzou a Ásia em cortejos tumultuados, sempre com um bando de seguidores, as bacantes. As mulheres que adoravam Dionísio também ficaram conhecidas como bacantes e as suas orgias ritualísticas foram batizadas de bacanárias.

O grande culto místico de Dionísio ou Baco se resumia em vinho, música, dança, ou seja, em Teatro.

Ítala se aproxima da câmara e encara o olho negro da máquina como se falasse com Dionísio ou Baco. A atriz improvisa solilóquio em que performa um “diálogo” imaginário com o deus do vinho e do teatro.

Ítala termina de tomar o vinho, coloca a taça sobre uma mesa e se senta.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Com 15 anos, comecei a cursar, à noite, ciências contábeis, para depois estudar administração de empresas na universidade e administrar a vinícola do meu pai. Esse era o desejo dele. Durante o dia, eu trabalhava no cartório de registro civil de uma parenta nossa. No curso, conheci uma grande amiga, a Yara, que fazia teatro na Aliança Francesa. E foi ela que me apresentou a Dionísio ou Baco. O teatro nunca tinha passado pela minha cabeça. Em primeiro lugar, porque eu me achava muito feia, magrela e compridona. A Yara sempre insistia e eu acabei indo ao teatro com ela. Achei bonitinho, uns 60 lugares e um palco que era um amor. O diretor Nilton Carlos Scotti subiu à cena e me chamou: “Vem cá”. Eu fui. Ele saiu, fechou o pano de boca e, de fora, gritou: “Ítala, dá uma risada!”. Eu achei aquilo tão sem sentido, tão maluco, eu lá sozinha, que, de repente, comecei a rir. E ri muito, até que, depois de um tempão, eles abriram o pano. Eu tava assim, deitada no chão, e ainda rolando de rir. Todos também estavam rindo e ele me disse: “O papel é seu!”. O personagem que eu ganhei foi a empregada da peça *A Cantora Careca*, de Ionesco. Não contei lá em casa que tava fazendo teatro. Quando ficaram sabendo, foi um bode, surreal.

Ítala vai até o fundo do palco e pega uma roupa, um objeto ou mesmo um livro do escritor, tradutor, ator e diretor teatral Fernando, o primeiro marido da atriz.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Já que estamos aqui celebrando a presença e a ausência como partes

inseparáveis de uma mesma obra, vamos começar por uma ausência fundamental no início da minha carreira, mas que marcou presença pra sempre em minha vida. Foi ele, Fernando Peixoto, o responsável por consolidar a minha fase da minha trajetória artística. Ele era crítico do mais importante jornal do Rio Grande do Sul, o *Correio do Povo*, e foi até Caxias do Sul para assistir a essa montagem de *A Cantora Careca*. Fernando volta à Porto Alegre e escreve uma crítica falando maravilhas da direção de Nilton Carlos Scotti, que havia sido colega dela no Teatro Universitário. Na crítica, ele diz que surgia uma “grande atriz”, no caso, eu. Imagina. É que ele havia se apaixonado por mim. Mesmo noivo da sobrinha do Érico Veríssimo, ia todo final de semana pra Caxias. Conclusão: terminou o noivado e ela jogou o anel na cara dele. Ele me deu o anel que tinha o nome dela, que estava na mão dele e que serviu perfeitamente na minha. Nós nos casamos com anel com o nome dela. Nos casamos no civil e no religioso.

Ítala se aproxima da câmera e encara o olho negro da máquina como se falasse com Fernando Peixoto. Ítala diz a ele o que nunca conseguiu dizer, ou repetindo o que já disse e gostaria de deixar eternizado nesta obra ao vivo que está sendo gravada sobre a sua trajetória artística.

Ítala se aproxima do telão, sobre o qual está projetado uma foto do espetáculo *Quatro num Quarto*, de Valentin Kataev, sua estreia no Teatro Oficina, em 1963.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Entrei no Teatro Oficina como contadora, em 1963. Um dia Zé Celso entra esbaforido no escritório, pega o telefone e liga para Augusto Boal. (Ítala imita Zé Celso ao telefone) “Ela pegou pneumonia, o teatro já está lotado, com ingressos vendidos para a semana inteira. Eu preciso de uma atriz para substituí-la agora!”. O Zé desliga o telefone, me pega pela mão, me leva para o palco e faz um teste. Minha estreia em *Quatro num Quarto* aconteceu dois dias depois. O Boal havia me visto em Porto Alegre fazendo uma peça do Mário de Almeida, *O Despacho*. Assim começou a minha carreira no Teatro Oficina, como atriz, contadora e produtora.

Ítala faz uma pausa, reaviva a memória e conta ao público, de maneira improvisada, um pouco da sua atuação como contadora do Teatro Oficina. Todas as despesas do elenco eram pagas pela bilheteria. Como Ítala distribuía salários e gastos dos integrantes do grupo, como médico, dentista, etc.

A imagem de *Quatro num Quarto* no telão é substituída por uma fotografia do espetáculo *Pequenos Burgueses*, de Máximo Gorki, encenado no Teatro Oficina, em 1964.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Golpe militar no dia primeiro de abril de 1964. A peça terminava com a Internacional Socialista. A polícia invadiu o teatro. A peça foi proibida. Zé Celso, Renato Borghi e Fernando Peixoto são obrigados a se esconder. Assim como Augusto Boal,

Guarnieri e Chico Martins, entre tantos outros. No meio daquela correria toda, ficou decidido que deveríamos escolher uma peça e montar logo em seguida. Etty Fraser, Chico Martins, seu marido, e eu achamos que o ideal montar uma peça do Gláucio Gil, *Toda donzela tem um pai que é uma fera*. Ligamos para ele e, muito gentil, nos cedeu os direitos sem nenhuma cobrança. No elenco, Tarcísio Meira, Miriam Mehler, Célia Helena, Cláudio Marzo e Eugenio Kusnet. Eu, Etty e Chico na produção. O diretor Benedito Corsi inicia a montagem e Célia Helena sai da peça por estar muito estressada com tudo que estava acontecendo no país. No meio de toda aquela tensão, sou chamada para substituí-la. Dez dias antes da estreia. O meu papel na peça era a Loló, “a loura burra”. Nem sei como consegui estreiar, pois fazia ao mesmo tempo a produção. Como recompensa, ganhei duas coisas. Em primeiro lugar, estar em cena com o meu mestre de interpretação, o grande e inigualável Eugênio Kusnet. Em segundo lugar, ganhei com essa montagem o meu primeiro prêmio como atriz coadjuvante, concedido pela Associação Paulista de Críticos Teatrais.

Pausa. Ítala respira fundo e tenta trazer à memória a efervescência daquele momento histórico.

Luzes se apagam no espaço de encenação e vemos apenas o rosto de Ítala iluminado por um refletor.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Todo esse passado é ausência ou uma eterna presença na minha vida? Confesso que não sei. A memória às vezes é uma traição. Um exercício de imaginação. Mas tudo que eu vivi pulsa forte dentro de mim e sempre me leva a seguir em frente. (Falando ainda mais diretamente com o público) E vocês aí, que me assistem? Vocês são uma ausência? Mas eu sinto muito forte a presença de todos vocês. Talvez vocês sejam uma alucinação verdadeira no aqui e agora desta *live*. Eu ofereço a vocês o meu fantasma em carne e osso. A minha luz deixa um rastro como qualquer outro corpo. Como nos ensina Albert Eisenstein.

Pausa.

Ítala: (encarando a câmera da *live*, suspirando aliviada de forma brincalhona) Ufa! Esses dramaturgos e esses diretores quase acabam com a memória da gente. (Breve pausa) Gostaria agora de falar com vocês sobre Eugênio Kusnet.

Pausa. Ítala respira fundo e se prepara para elaborar um “diálogo”, ou melhor, um solilóquio performativo através do qual ela vai falar com Eugênio Kusnet. Ítala encara a câmera da *live*, aperta os olhos, mentaliza a imagem de Eugênio Kusnet nas aulas de interpretação pela manhã no Teatro Oficina, das quais a atriz participava, e improvisa, performa, recorda-se, constrói um depoimento imaginário, mas se dirigindo o tempo inteiro ao seu grande mestre

através da câmera/público. Conforme Ítala começa a falar, vai se acendendo atrás dela o telão com a imagem projetada de uma foto do ator, diretor e professor de teatro russo, que foi um dos mais importantes divulgadores do método Stanislavski no Brasil.

Pausa.

Ítala: (encarando a câmera da *live* e falando em segredo, como se alguém estivesse ouvindo) O meu casamento com Fernando Peixoto já estava pra lá de Marrakech.

Terminávamos o espetáculo e íamos, no carro do Cláudio Marzo, ele e eu levar notícias, cigarros e comida para os nossos heróis que estavam escondidos dos militares em um sítio entre São Paulo e Rio. O camburão da polícia ficava ali toda noite, na frente do teatro. O meu romance com o Cláudio Marzo foi, como eu posso dizer, inevitável.

Pausa. Luzes se apagam no espaço de encenação e vemos apenas o rosto de Ítala iluminado por um refletor. Ítala respira fundo e improvisa solilóquio falando diretamente com Cláudio Marzo através do olho negro da câmera/público.

Pausa. Luzes se acendem novamente no espaço de encenação.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Quando a perseguição aos artistas melhorou um pouco, os nossos foragidos retornam e Zé Celso e Renato Borghi resolvem criar a Sociedade Civil Cultural Teatro Oficina, com a entrada de dois novos sócios: Fernando Peixoto e eu, a mais nova empresária do teatro brasileiro. Eu estava com apenas 20 anos. Fernando e eu resolvemos nos separar legalmente. Fomos diante de um juiz assinar o “desquite”, não havia divórcio ainda. Fomos de mãos dadas. O juiz não entendia por que a gente estava se separando. Aí o Fernando disse para ele: “Sr. juiz, nós trabalhamos juntos, todos os dias. Ensaíamos juntos todas as tardes. Dividimos o palco todas as noites. Não é preciso também continuar dividindo a mesma cama, o senhor não acha?”. O juiz entendeu.

Ítala encara o olho negro da câmera como se falasse com o célebre dramaturgo Oswald de Andrade, autor da peça *O Rei da Vela*, um dos maiores sucessos do Teatro Oficina, em que atriz interpretou Heloísa de Lesbos.

A atriz vai até o fundo do palco e pega na arara um terno branco que a reconecta com a personagem Heloísa de Lesbos. No telão, começam a ser projetadas em alternância uma foto de Oswald de Andrade e outra do espetáculo *O Rei da Vela*, com destaque para sua personagem Heloísa de Lesbos.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Eu me apaixonei pelo Oswaldo de Andrade, como ele gostava de ser chamado. O

alfaiate que fazia o terno branco da Heloísa de Lesbos, a minha personagem em *O Rei da Vela*, também tinha sido o alfaiate do próprio Oswald. A gente não sabia disso. Uma dessas sincronicidades da vida. Um dia ele me disse: “A Dona Tarsila”, referindo-se à Tarsila do Amaral, companheira do Oswald, “ela sempre vinha com ele provar os ternos. Ele era muito exigente”. Num outro dia, ele me disse: “Se o Sr. Oswald lhe conhecesse, certamente teria se apaixonado por você”. (Breve pausa) Foi o escritor gaúcho Luiz Carlos Maciel que nos deu no Rio para ler essa peça escrita em 1933, ainda inédita. Era outubro de 1967. Renato Borghi e eu lemos e nos apaixonamos. Zé Celso leu e não se entusiasmou muito. Mas insistimos e fizemos uma leitura. Foi aí que o Zé despertou. Montamos a peça inaugurando o novo Teatro Oficina depois do incêndio, dois anos antes. A peça foi um sucesso estrondoso, como continua sendo até hoje. Todo um desejo desenfreado de questionar, uma inquietação, uma devoração louca, estava tudo em cena. Uma salada de cores, bandeira nacional, deboche, espinafração, humor, tragédia, beleza, pobreza, enfim, um vômito recheado com a nossa mais sincera efervescência pessoal. Era um *happening*. Quanta irreverência. A plateia e os críticos não se definir muito bem. Ficavam fascinados e, ao mesmo tempo, muito assustados com o que viam em cena. Nesse período, ganhei uma bolsa de estudos do governo francês. Um mês depois da estreia, eu digo ao Zé que ele tem de me substituir porque eu precisava viajar. Ele pirou. Ficou louco. Disse que eu não podia sair. Foram noites sem dormir. Então, eu e o meu irmão Renato Borghi convidamos a Dina Sfat para me substituir. O Zé se negou a ensaiar e fomos eu e o Renato que ensaiamos a Dina. Quando eu

me sentei na plateia para ver a estreia dela no papel, juro, eu achei que era eu. Até hoje há fotos dela no espetáculo com legendas com o meu nome, e vice-versa. Depois da remontagem em 2019, conversei com o Zé sobre essa peça continuar sendo tão atual. Ele me disse: “Oswaldo é o nosso Shakespeare”.

Ítala Nandi interpreta diretamente para a câmera falas da personagem Heloísa de Lesbos.

Sobre o telão, começam a ser projetadas imagens do filme *O Homem do Pau-Brasil*, de Joaquim Pedro de Andrade (1982).

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Agora quero dar um pulo no tempo. Ou embaralhar as décadas, como convém à nossa memória, sempre tão fascinante e traiçoeira. (Breve pausa) Eu estava em Caxias do Sul, na cidade onde eu nasci, filmando o meu primeiro documentário, *In Vino Veritas*. Quando retorno ao Rio, passo por São Paulo para me encontrar com o Zé Celso e ele me diz: “Joaquim Pedro está começando as filmagens sobre o Oswald de Andrade e me convidou para fazer o pai do Oswaldo”. Fiquei com os olhos arregalados. “Ele vai começar o filme sem mim?”, comentei com o Zé. Eu sempre fui muito próxima do Joaquim Pedro, acompanhei de perto o processo desse filme e tinha certeza de que ele me chamaria para fazer a Tarsila ou a Pagu. No dia seguinte, já no Rio, liguei para o Joaquim Pedro, o Quincas, como Tom Jobim e eu

gostávamos de chamá-lo. “Quincas, o Zé Celso me disse que vais começar o filme. Sem mim?”. Ele me diz: “Vamos tomar um café da manhã juntos, amanhã sem falta”. Nem dormi direito naquela noite. Nós dois morávamos em Ipanema, na famosa rua Nascimento e Silva, uma única quadra de distância. No dia seguinte, chega ele com a Cristina Aché, com quem estava casado. Eu já tinha deixado o café todo pronto. Todos já sentados, ele me diz: É o seguinte: eu quero que você leia o roteiro, porque penso em você para fazer o Oswaldo de Andrade”. Eu caí no chão de tanto rir. E a Cristina ainda acrescentou: “Ítala, desde que você viajou, todo dia, ele me acordava e me dizia: ‘Sonhei com a Ítala fazendo o Oswaldo’. Então eu disse pra ele: ‘Fala com ela, veja o que ela acha’.” Naquele mesmo dia eu li o roteiro. Era enorme. Escrito para um homem fazer. No dia seguinte, encontrei com ele e disse: “Quincas, olha, eu penso que sim, há cenas que posso fazer, mas outras, não. Por que você não coloca um homem e uma mulher fazendo o Oswaldo?”. Ele adorou a ideia porque já tinha convidado o Flávio Galvão para fazer o personagem. Senti que isso bateu forte nele, muito forte. E ele me disse: Sim, a alma e o animus do Oswaldo”. No outro dia ele me diz: “Falei com a Dina”. A Dina Sfat, que ele já tinha convidado para fazer a Tarsila do Amaral. A Dina estava em Portugal. “E o que ela achou?”, perguntei. Ele respondeu: “Ela me disse: ‘Acho ótimo os dois porque eu não abro mão do pau do Oswaldo’.”

Ítala encara o olho negro da câmera como se falasse com o cineasta Joaquim Pedro de Andrade, com quem Ítala também filmou *Guerra Conjugal* (1975) e *O Homem do*

*Pau-Brasil* (1982). A atriz improvisa um depoimento sobre o grande amigo, que ela chamava de Quincas, dizendo a ele o que nunca conseguiu dizer, ou repetindo o que já disse e gostaria de deixar eternizado nesta obra ao vivo sobre a sua trajetória artística que está sendo gravada.

Sobre o telão, uma foto da peça *Édipo Rei* e uma imagem da atriz Dina Sfat, grande amiga de Ítala Nandi.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Agora um novo pulo no tempo. Quando estávamos fazendo a peça *Édipo Rei* em São Paulo, no Teatro Ruth Escobar, em 1983, eu era Jocasta e o Renato Borghi era Édipo. Foi um grande sucesso. Mas, infelizmente, no meio da carreira da peça, morre o pai do Renato. Dois meses depois, morre o meu pai. Mas continuamos fazendo a peça. Só paramos uns dois dias para cada papai. Depois disso, uma noite, a Dina Sfat foi assistir à peça. E, entre mil outras coisas, contamos o que havia acontecido com nossos pais. Depois de nos ouvir, a Dina me sai com essa: “Quer dizer que é preciso matar o pai pra fazer *Édipo*?”. Rimos muito. Um dia ela me liga e diz que precisa falar comigo com urgência. Ela chega no meu apartamento e me diz: “Não consigo mais! Não dá! Estou dublando o filme que eu fiz, *Tati, a Garota*, do Bruno Barreto. Você vai me dublar!”. Abriu a bolsa, pegou um cheque e me pagou, ali na hora. Fiz a dublagem. Acho que ninguém desconfiou. Depois fizemos a peça *As Criadas*, de Jean Genet. Joaquim Pedro de Andrade dizia que nós duas éramos o seu elenco permanente.

No telão, começam a ser projetadas imagens de trechos dos filmes *Juliana do Amor Perdido*, de Sérgio Ricardo, *O Despertar da Besta*, de José Mojica Marins, e *O Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla, dos quais Ítala participou e todos os três realizados em 1969. Na montagem dos trechos, os filmes devem ser devidamente identificados através de cartelas.

Em seguida, no telão, imagem de Ítala Nandi como Maria Garga na célebre montagem de *Na Selva das Cidades*, texto de Bertolt Brecht que o Teatro Oficina montou também em 1969 e que foi o espetáculo com o primeiro nu frontal feminino do teatro brasileiro, protagonizado por Ítala Nandi.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Todos esses filmes que vocês acabaram de ver foram rodados no mesmo ano, 1969, ao mesmo tempo em que eu fazia no Teatro Oficina a peça *Na Selva das Cidades*, de Bertolt Brecht. Eu me lembro que, assim que terminava a peça, havia um carro me esperando para me levar para as filmagens em Santos do filme do Sérgio Ricardo. Com o Mojica, que o papai do céu o tenha ao seu lado, esse homem querido demais. Vou contar uma história com ele. O Mojica chega ao Oficina e diz ao Zé que queria filmar uma cena da peça para o seu filme *O Despertar da Besta*. O Zé nos reúne e conta o desejo dele. Eu logo digo: “Qualquer uma, Zé, menos a minha cena do nu”. Renato Borghi e o Fernando Peixoto

também concordam. A gente riu muito quando o Mojica, depois de assistir à peça mais de uma vez, nos diz que queria filmar a cena em que o Renato derramava vinho entre as minhas pernas. Ficou todo mundo com cara de idiota.

Ítala interpreta diretamente para a câmera falas da personagem Maria Garga.

Ítala se aproxima do telão e observa, analisa carinhosamente a imagem da sua personagem Maria Garga que está sendo projetada. Vai até a arara no fundo do palco, pega um quimono roxo e veste. Alisa o tecido como se tocasse a memória da peça decantada no próprio corpo.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) *Na Selva das Cidades* foi um tremendo sucesso. Era matéria para todos os jornais, revistas, uma loucura absoluta. Há histórias hilárias com essa peça. A ideia era a seguinte: Maria Garga, a minha personagem, era apaixonada pelo Shlink, interpretado pelo Othon Bastos. Brecht escreveu uma cena em que ela declara o seu amor por ele e isso acontecia no cabaré dele, do personagem. Lina Bo Bardi, cenógrafa e figurinista, fez um quimono japonês roxo, lindo, para eu fazer essa cena. Maria Garga declara o seu amor por Shlink e tira o quimono. Nos ensaios, eu sempre usava calcinha, mas sem sutiã, que, aliás, eu não usava. No dia do ensaio geral, com cinco censores na plateia, entre eles,

o conhecido Dr. Coelho. A peça durava seis horas. Antes de iniciar, eu pergunto ao diretor, Zé Celso: “Eu tiro a calcinha ou não?”. Ele me responde depois de pensar um segundo: “Faz o que você sentir na hora”. E, na hora, eu tirei a calcinha e fiz a cena sem ela. Quando a peça terminou, os censores se reuniram conosco e liberaram a íntegra da encenação. Tímida, eu falo com a Etty Fraser: “Etty, pergunta da cena da nudez”. Ela perguntou: “Dr. Coelho, e a cena da Ítala?”. Dr. Coelho pensou um pouco e disse: “Tudo bem, é muito pura”.

No telão, projeção de imagens em movimento da cena da nudez de Ítala em *Na Selva das Cidades*. A atriz assiste. Tempo.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Escândalo? Muito, mas muita coisa mesmo. Teatro lotado. Eu devo declarar que nunca pensei que estaria fazendo o primeiro nu do teatro brasileiro. Na minha jovem ignorância, achei que se fazia cenas de nudez no teatro de revista. Mas, não. Não se fazia. A minha nudez abriu caminho para que outras peças que estavam proibidas fossem liberadas. E muitas e muitas matérias em jornais e revistas. (breve pausa) Quando fizemos a montagem dessa peça no Rio de Janeiro, no Teatro João Caetano, aconteceu uma coisa verdadeiramente séria. A mulher de um coronel que assistiu mandou interditar a cena do nu. Isso criou um tumulto gigantesco. Nós nos defendíamos, dizendo que a peça já havia sido liberada. Por fim, se chegou à seguinte solução para que a cena não fosse cancelada: ela não

deveria mais ser feita com a luz geral do espetáculo, como era feita, mas na contraluz. Vou contar uma coisa pra vocês: eu nunca tive o menor problema em fazer a cena com a luz geral do espetáculo. No entanto, quando a luz começou a mudar para contraluz, pela primeira vez eu senti vergonha de fazer a cena. Ficou parecendo cena pornô. Aquela infeliz daquela mulher passou pra mim a sua incapacidade de gozar.

Ítala encara a câmera e improvisa lembrando dos famosos laboratórios de Zé Celso no Oficina, principalmente sobre os exaustivos ensaios de *Na Selva das Cidades*, em que o encenador criou para Maria Garga um conceito de “cadela no cio” se defendendo das investidas dos personagens de Renato Borghi e Othon Bastos, que tentavam currá-la em improvisações intermináveis que varavam a madrugada e deixaram as costas da atriz cheias de pequenas farpas do tablado onde as tentativas de estupro foram ensaiadas.

Ítala se aproxima ainda mais da câmera e, encarando o olho negro da lente, fala diretamente com seu grande amigo, o encenador José Celso Martinez Correa, que ela considera “a encarnação de Dionísio”. Ítala faz um balanço da importância daqueles ensaios em sua trajetória como atriz e também relembra os conflitos que viveu com o encenador durante as filmagens de *Prata Palomares* (1971), em que Zé Celso tentou levar os exaustivos laboratórios e acabou sendo afastado da direção pela atriz, também produtora do filme. A direção acabou sendo assumida pelo diretor de fotografia André Faria. A ideia

desse “diálogo” de Ítala com Zé Celso através da câmera é trazer à tona esse conflito artístico que já foi completamente superado, mas que guarda uma riqueza de discussões sobre a preparação do elenco no teatro e no cinema. Quais são as especificidades da interpretação no teatro e no cinema para a grande atriz cuja trajetória artística engloba trabalhos muito importantes nas duas linguagens? O dispositivo lúdico é fazer com que Ítala focalize tudo isso em um “diálogo” imaginário com Zé Celso através da câmera.

No telão, projeção de trechos de três filmes dos quais Ítala Nandi participou nos anos 1970: *Os Deuses e os Mortos*, de Ruy Guerra (1970), *Pindorama*, de Arnaldo Jabor (1971) e *Prata Palomares*, de André Faria (1972). Na montagem dos trechos, os filmes devem ser devidamente identificados através de cartelas.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Esses três filmes foram rodados no mesmo ano, 1970. *Os Deuses e os Mortos*, de Ruy Guerra, foi filmado na Bahia, assim como *Pindorama*, de Arnaldo Jabor. Já o filme do André Farias, *Prata Palomares*, foi rodado em Santa Catarina. Os três filmes foram selecionados para importantes festivais europeus. *Pindorama* e *Prata Palomares* para o Festival de Cannes, e *Os Deuses e os Mortos*, para a Berlinale, o Festival de Berlim. Com o filme de Ruy Guerra, ganhei o meu primeiro prêmio no cinema como atriz, a Coruja de Ouro, no Festival do Rio. Pena que não exista mais esse prêmio. Aliás, não posso nem mostrar, pois foi roubado na festa após a

premiação. Participar de *Os Deuses e os Mortos* foi mais que ganhar uma grande personagem. Foi um aprendizado. Todo rodado em plano-sequência, Ruy Guerra escrevia as cenas ali no set de filmagem, enquanto a produção preparava a locação. Há uma sequência imensa, linda, nesse filme. Levamos três dias para filmar, porque tinha que ser como Ruy queria que fosse, sem cortes. Quem era o câmera? O grande, o maior: Dib Lutfi. Um belo dia o Ruy chega pra mim e me diz: “Essa vai ser a última cena do teu personagem”. Fiquei arrasada. “Por quê?”. Ele me responde: “Porque se continuar vai perder a força”. Ok, aceitei. Mas triste. Na verdade, só compreendi bem o que ele quis dizer quando ganhei o prêmio de melhor atriz. Nos anos 1970, minha presença é mais forte no cinema do que no teatro. Dois trabalhos que também trago com muito carinho na memória são *Guerra Conjugal*, meu primeiro filme com Joaquim Pedro de Andrade, *Sagarana*, *o Duelo*, de Paulo Thiago.

No telão, projeção de trechos dos filmes *Guerra Conjugal* (1975) e *Sagarana, o Duelo* (1973). Na montagem dos trechos, os filmes devem ser devidamente identificados através de cartelas. Em seguida, imagem de André Faria, diretor de *Prata Palomares* e pai do único filho de Ítala, Giuliano Nandi Faria. Pai e filho no telão.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Minha vida é feita de peças, filmes, telenovelas e também repleta de amores e paixões. Vivi uma época em que tudo era muito urgente e não tínhamos tempo a perder com hesitações e pudores.

Nunca tive medo de me entregar a novas paixões. E também não havia fronteiras entre arte e vida. Era tudo ao mesmo tempo agora naquele momento de luta, contestação, desbunde e quebra de todas as regras da caretice. (breve pausa) Quando estava fazendo *América do Sexo*, filme de episódios dirigidos por Leon Hirszman, Luiz Rosemberg Filho, Rubens Maia e Flávio Moreira da Costa, conheci André Faria, que estava trabalhando como diretor de fotografia. Foi um encontro que marcou as nossas vidas. Ele foi para São Paulo comigo e construiu um estúdio fotográfico no prédio do Teatro Oficina. Ele tinha um roteiro com uma ideia muito boa que logo entusiasmou Zé Celso. Os dois começaram a escrever e essa é origem do filme *Prata Palomares*. André é o pai do meu único filho, Giuliano Nandi Faria, os dois tão lindos nessa foto. Leon Hirszman foi outro grande amor da minha vida.

Ítala encara o olho negro da câmera como se falasse com o cineasta Leon Hirszman, dizendo a ele o que nunca conseguiu dizer, ou repetindo o que já disse e gostaria de deixar eternizado nesta obra ao vivo sobre a sua trajetória artística que está sendo gravada.

No telão, imagem do poeta Thiago de Mello.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Meu primeiro amor. Eu estava com 12 anos. Era o ano de 1954. Houve um congresso de literatura em Caxias do Sul e as alunas e os alunos do meu colégio deveriam participar. Eu fui. Eu me

recordo do Érico Veríssimo, do Guilhermino César e havia um tal dum poeta Thiago de Mello, sobre o qual nunca tinha ouvido falar. Eu me apaixonei. Fui todos os dias: só pra ver o poeta. Foi o meu primeiro grande amor. Ele sabia? Não, não sabia e nem me conheceu naqueles dias. (breve pausa) No entanto, em 1968, eu era bolsista do governo francês e estava estudando em Paris. Thiago de Mello também estava lá, exilado. Nós nos apaixonamos perdidamente. Foi um amor tórrido. Conte para ele que ele tinha sido o meu primeiro amor naquele encontro literário quando eu tinha apenas 12 anos. Isso deixou o grande poeta ainda mais apaixonado.

Imagem no telão de Thiago de Mello se apaga e surge uma fotografia do ator italiano Gian Maria Volonté.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Eu estava em Cuba durante o Festival de Cinema de Havana. Quincas, o Joaquim Pedro de Andrade, estava no júri internacional. Eu havia sido convidada para exhibir o meu documentário *In Vino Veritas* numa mostra paralela. Um dia eu estava assistindo a um desfile de moda e, do outro lado da passarela, vejo um homem lindo, lindo demais. Quem era? O ator italiano Gian Maria Volonté. Ele também estava no júri internacional. Eu não conseguia tirar os olhos dele. Mas ele não me via. Era o que eu pensava. De repente, ele se levanta e vai em direção à saída da sala. Para, olha na minha direção e faz um sinal com a cabeça, como quem diz: “Vem!”. Eu olhei em volta para ver se era comigo mesmo. E ele faz novamente o mesmo sinal me chamando.

Eu boto a mão no peito, como quem diz: “Eu?!”. Ele confirma com a cabeça. Saí correndo e fui ao encontro dele na outra sala. Foi lindo. Ele me pegou pela mão e fomos ao restaurante. Falávamos italiano. Depois foi amor. Ele me chamava de Italin. Muito amor. Somente naqueles dias. Depois ele me escreveu diversas vezes.

Ítala se aproxima da câmera e encara o olho negro da câmera, como se falasse com o ator italiano Gian Maria Volonté, dizendo a ele o que nunca conseguiu dizer, ou repetindo o que já disse e gostaria de deixar eternizado nesta obra ao vivo sobre a sua trajetória artística que está sendo gravada.

No telão, foto de Ítala Nandi como Heloísa de Lesbos, da peça *O Rei da Vela*, captada pelo fotógrafo Olivier Perroy nos anos 1960.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Minha vida é cheia de sincronidades. Eu estava posando para essa foto no estúdio de um fotógrafo maravilhoso que estava super na moda nos anos 1960, Olivier Perroy. De repente, entra um rapaz lindo e atraente no ateliê. Começamos a namorar. Foi o primeiro namorado que eu tive depois de me separar do Fernando Peixoto. Mas vejam o que eu descobri: a minha personagem na peça *O Rei da Vela*, que estava em cartaz, a Heloísa de Lesbos, ela e sua família eram da aristocracia do café. E nós sabíamos que o Oswaldinho havia se inspirado na família Lunardelli quando escreveu a peça

em 1933, porque eles representavam a grande aristocracia do café. O rapaz lindo e atraente, Eduardo, era neto da família Lunardelli. Ele era o meu personagem na vida real.

No telão, exibição de uma sequência de uma galinha subindo uma montanha do filme *In Vino Veritas*.

Ítala: (comentando a sequência e encarando a câmera da *live*, irônica) Essa é mais uma sequência do meu documentário *In Vino Veritas*, mas não tem nada a ver com o filme. Só deixei como uma homenagem a todas as pessoas de Caxias do Sul que diziam que eu era muito “galinha”. (Pausa, depois começando a rir) Juro pra vocês que o Kama Sutra foi escrito por um ancestral meu, um Nandi. (rindo) Mas é verdade. Quando eu estava visitando a minha família que mora na Itália, mais precisamente em Veneza, soube que havia uma exposição sobre a Índia, no Palácio Ca’ d’Oro. Eu fui porque queria conhecer o palácio e também porque meu pai estudou lá antes de virar museu. Um prédio lindo demais. Entrei, a exposição belíssima, até aí tudo bem. Até que, de repente, me vejo diante de um nicho coberto com vidro e, dentro dele, um livro grande de folhas de papiro e escrito à mão. Do lado do vidro, li o seguinte: “Original Kama Sutra escrito em sânscrito por NANDI”. Sim, eu juro. Pirei. Chamei um daqueles rapazes que ficam cuidando da exposição, era um indiano, e ele todo gentil vem até mim e eu pergunto sobre esse Nandi. Ele me confirma o que estava escrito e ainda me diz: “Nandi também é na Índia o nome da vaca sagrada: Nandi Bull”. Pirei mais ainda. Voltei pra casa, contei pra família e

ninguém acreditou. Eu disse com veemência: “Mas está lá, podem ir ver!”. Ninguém foi. Minha irmã Adriana morava em Madri e, voltando ao Brasil, dei uma parada na Espanha. contei pra ela, que acreditou em mim, felizmente. Mandamos fazer uma árvore genealógica do nome Nandi em Granada, onde há uma instituição séria que faz esse tipo de pesquisa. Um ano e pouco depois, vem o resultado e eles nos entregaram isso.

No telão, imagem de uma garrafinha bem ampliada (o resultado da pesquisa sobre a árvore genealógica da família de Ítala).

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Tudo estava confirmado. Os Nandi eram Kichiatras, guerreiros, que subiram pelo Estreito de Gibraltar e se instalaram no sul da Espanha. Depois, juntamente com os mouros, invadiram o norte da Itália: Veneza. Antes de chegar ao Brasil, meu pai tinha sido capitão na Itália no Exército de Bersaglieri. Ele havia comandado a invasão italiana na Etiópia, continuando a tradição Kichiatra.

No telão, NANDI aparece escrito em sânscrito.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Vejam o nome Nandi escrito em sânscrito.

No telão, projeção de trechos do filme *Índia – O Caminho dos Deuses* (1991), dirigido por Ítala Nandi.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Eu fiz duas telenovelas com direção de Jayme Monjardim. A primeira: *O Direito de Amar*. A segunda: *Pantanal*. Dois grandes sucessos. Em *Pantanal*, vivenciei algo muito especial. Eu tinha escrito um roteiro para filmar na Índia, que foi aprovado pouco depois de começar a novela. Eu recebo um telefonema do embaixador da Índia no Brasil, Mister Kakódicar, dizendo que o Ministério das Relações Exteriores queria que o documentário *Índia, O Caminho dos Deuses* ficasse pronto antes do final daquele ano. A novela havia começado em setembro. Eu já tinha a promessa de apoio do Adolpho Bloch, dono da Manchete, para a compra dos negativos que eu precisava. (breve pausa) Foi muito difícil. Muito. Mas eu tive que tomar essa atitude, embora soubesse que o meu personagem era muito importante. Cheguei para o Jayme e disse: “Pede para o Benedito Ruy Barbosa matar o meu personagem porque eu vou para a Índia”. Foi horrível. Muito. Mas eu fui. Quando o filme ficou pronto, dei uma cópia de presente para o Jayme. Ele me entendeu e me perdoou, mas o Benedito nunca mais quis ouvir o meu nome. Quando eu vi a reprise da novela, entendi como o meu personagem fez falta ao autor e à própria história.

No telão, imagens de Ítala Nandi como a Dra. Júlia em *Os Mutantes: Caminhos do Coração*.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) Fiz muitas novelas. *Que Rei Sou Eu?*, do Cassiano Gabus Mendes. *Os Mutantes: Caminhos do Coração*, uma das mais recentes. Foi uma grande experiência para mim. Uma telenovela com uma ideia genial do Tiago Santiago: a Dra. Júlia, bióloga, que fazia as mutações genéticas nos personagens. Eu adorava trabalhar com Walmor Chagas. A gente se amava, sem cama. Com toda essa força espiritual que, apesar da minha aparência de “símbolo sexual”, sempre foi o que mais despertava e o que eu mais apreciava nas relações. São muitos homens que eu amei e não fui pra a cama. Eugênio Kusnet, meu mestre, grande ator e um maravilhoso companheiro de cena. Victor Berbara. Joaquim Pedro de Andrade. Zé Celso. Renato Borghi. Chico Buarque. Frei Betto. Miguel Borges. David Neves. Tiago Santiago. Jesus. Che Guevara. Buda. Sartre. Lukács. Gramsci. Marcuse. Paulo Freire. Glauber Rocha. Também são muitas as mulheres que amei e não fui pra cama. Pra começo de conversa, devo confessar que nunca fui pra cama com mulher nenhuma. Sou edipiana. Minha atração é o Homem. Mas como não amar mulheres como Rosa de Luxemburgo? Simone de Beauvoir. Ela fez muito a minha cabeça. Eu li quando ainda era adolescente. Lou Andreas-Salomé. Amei e amo tanto essa mulher que escrevi um monólogo sobre ela. Roubei dela o título desse espetáculo, *Paixão Viva*. Leila Diniz. Meu Deus, como nos amamos! Nós duas compramos um jeep, cada um com o seu, nosso carro favorito. Pearl S. Buck. Eu me perdi no seu livro *Pavilhão de Mulheres*. A querida Yara Mattana, que foi a pessoa que me levou para o teatro, lá em Caxias

do Sul. Ana Maria Galano, que mulher grandiosa, que tanto me ensinou com toda a sua cultura.

Pausa. Ítala respira fundo como se oxigenasse e expandisse a própria memória.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) A memória de uma atriz não é somente um celeiro de recordações tristes e felizes. Também não é apenas um instrumento de trabalho que precisa ser exercitado todos os dias para garantir a nossa sobrevivência. A memória de uma atriz é um labirinto de presenças e de ausências. Um labirinto de mentiras que, em muitos momentos, se tornam muito mais verdadeiras do que a nossa própria vida. Como se nós fôssemos um veículo de algo que nos transcende, que é maior, muito maior do que essa nossa curta passagem por este planeta. Uma travessia sempre efêmera e, ao mesmo tempo, eterna a cada novo trabalho. Um renascimento a cada nova personagem. Que vai viver para sempre na memória de todos que nos assistem. (Tom, brincando) Se gostarem do espetáculo, logicamente. Remexendo nesses labirintos do passado, tanta coisa me vem à mente. Lembro de Grande Otelo, que ator imenso! Fizemos juntos o filme *O Homem do Pau-Brasil* e a peça *Arlecchino*, de Goldoni, que aqui se chamou *Vivaldino, Criado de Dois Patrões*, na tradução de Millôr Fernandes. Nessa peça, eu fiz o meu primeiro personagem masculino. Durante o espetáculo, eu deixava o meu filho Giuliano, ele tinha dois anos, dormindo atrás do palco entre almofadas. Uma noite, quando vimos, entrou aquela criança no palco chamando “mamãe, mamãe”. Nós

todos ficamos paralisados. Luís de Lima... Eu mesma, fiquei sem saber o que fazer. Diante de todos, Grande Otelo pegou a criança no colo, fez uma cena maravilhosa com o Giuliano, ficou brincando com ele e depois o levou para fora de cena, logo o entregando à camareira, completamente apavorada, que estava esperando pela criança. Ele voltou para a cena, a plateia havia entendido tudo e aplaudiu muito esse grande Arlequim.

Sobre o telão, imagens de Maio de 1968 em Paris.

Ítala: (encarando a câmara da *live*) Tanta coisa passa pela minha cabeça. Como se estivesse acontecendo agora. Nós tínhamos acabado de fazer *O Rei da Vela* no Festival Internacional de Teatro de Nancy, na França. O sucesso foi tão grande que a Associação Francesa de Críticos nos empresariou para que nós fizéssemos a “peça inovadora”, na opinião deles, no Théâtre de Auberville. Ficamos hospedados no Hotel Saint-Séverin. Era maio de 1968, o famoso ano dos protestos dos estudantes e dos operários contra o governo De Gaulle. Greve geral e uma baderna na capital francesa. Ouvimos uma gritaria na rua e fomos para a sacada do quarto: Zé Celso, Renato Borghi e eu. Aquelas ruas do Quartier Latin são muito estreitas. Olhamos e vimos que, de um lado, havia uma viatura policial, dezenas de milicos, *flics*, como se diz na França. Do outro lado, Godard, o grande cineasta Jean-Luc Godard. E os *flics* avançando em direção a ele. Eu comecei a gritar: “É o Godard! É o Godard!”. Os policiais agarram a câmara do Godard, os óculos dele caem no chão, e ele é carregado

junto com os outros para o camburão. E eu, Renato e Zé gritando sem parar. Nesse meio-tempo, a gente percebe que um *flic* atira em nossa direção uma bomba. Ela passa raspando pela cabeça do Zé Celso e explode dentro do quarto. Um cheiro horrível, muito forte, tudo enevoadado e o Zé gritando de dor. Era uma bomba *rouge*, que a imprensa francesa dizia que não estava sendo usada. Os americanos usavam no Vietnã. Bomba de cera vermelha de efeito retardado. Corremos levar o Zé ao banho para tirar o que havia ficado na cabeça dele, que doía e ardia. Calmaria. O andar do hotel foi fechado por causa do cheiro forte que ela deixava e nos colocaram num andar mais acima. Eu não conseguia dormir e, lá pelas tantas, tocou o telefone interno do hotel. Era o Renato, que me disse: “Estamos muito mal, como você está?”. Eu disse que também estava muito mal, com uma puta dor de garganta e muita dor nos olhos. Eles me confirmaram que estavam sentindo a mesma coisa. Aconselhados pelos donos do hotel, fomos ao hospital mais próximo. Conclusão: essa bomba desgraçada era de efeito retardado, usada na guerra para evitar que, se a gente tivesse alguma ação de guerrilha para fazer, não poderíamos participar. Só que nós estávamos a dois dias da estreia do *Rei da Vela* em Paris. Teatro lotado. Foi o Fernando Peixoto que cuidou da montagem. O Zé não conseguia. Ainda meio ceguetas, Renato e eu fizemos a peça. Que sucesso e que cagada, minha gente!

Sobre o telão, montagem de fotos e imagens em movimento de diversas personagens que Ítala interpretou

ao longo de sua carreira, no teatro, no cinema e na televisão.

Ítala: (encarando a câmera da *live*) No teatro, toda essa paixão viva que eu trago dentro mim acaba se transformando num eterno presente, a cada nova apresentação. No cinema, tudo já nasce sob o signo do passado, mas também com um batimento de um eterno presente. Nessa comunicação remota... Nessa *live*... tudo se mistura na minha cabeça. Como os caminhos da minha própria trajetória artística. Como os labirintos da minha memória. Mas o mais importante é que essa paixão continua viva dentro de mim. Mais viva do que nunca. Eu gostaria de encerrar essa *live* com frases que eu trago impressas no meu corpo, no meu precioso instrumento de trabalho. Frases que me acompanham desde os tempos do Teatro Oficina. E que são uma espécie de legado de Oswaldo de Andrade em minha vida. “Tupy or not tupy, eis a questão”. “A alegria é a prova dos nove”. E por fim: “Contestar é um dever da inteligência”. Muito obrigado pela presença de todos!