

A black and white portrait of Maria Padilha. She has long, wavy, light-colored hair and is looking directly at the camera with a neutral expression. She is wearing a dark, possibly black, top. The background is a solid, dark gray.

Yellow.
Special
Interview

Maria Padilha

Arte • Cinema • Cultura • Música

carta^{do} editor

Setembro muda a paisagem sem fazer alarde. A luz se prolonga, o frio começa a ceder e a primavera aparece primeiro nos detalhes. Gosto dessa passagem porque ela não pede grandes anúncios. Basta perceber o que está mudando.

É nesse começo de primavera que apresentamos **Maria Padilha** na nossa *Special Interview*. Depois de décadas de trabalho, ela continua falando do ofício com curiosidade, disposição para experimentar e interesse pelo que ainda não conhece.

Na conversa, o tempo aparece de diferentes maneiras: na experiência acumulada, nas coisas que permanecem, naquilo que precisou ser revisto e na disposição de continuar aprendendo. Maria fala também de dúvida,

pesquisa, erro e descoberta, sem transformar a experiência em uma coleção de certezas.

A relação com setembro está justamente aí. A primavera não apaga o que veio antes. Muda a paisagem aos poucos e abre espaço para o que ainda não estava à vista.

Que setembro seja um bom começo.

Boa leitura!

Carlos Mossmann
EDITOR CHEFE
Yellow Magazine

YELLOWMAGAZINE

para almas sensíveis e mentes inquietas

MARIA *Padilha*

Livros, personagens e encontros atravessam uma conversa sobre o ofício, o erro e a liberdade de ainda não saber exatamente o que uma cena pode trazer

texto por **CARLOS MOSSMANN**

fotografia por **MARIA MAGALHÃES** beleza por **WALTER LOBATO** estilo por **SCHIAVELLI**
agenciamento por **MERAT ag.**

A primeira coisa que Maria Padilha diria à atriz que foi no começo da carreira é: "*Cuida de você também.*" Aos 15 anos, começou a fazer teatro. Aos 18, 19, ainda não sabia se faria daquilo uma profissão. Cursava Desenho Industrial e tinha uma formação que passava por história da arte e arquitetura. Em 1979, enquanto participava de *O Despertar da Primavera*, de Frank Wedekind, decidiu trancar a faculdade.

Quando lembra daquela época, fala da maneira como vivia. Trabalhava demais, dormia pouco, não comia direito. O teatro ocupava quase todo o espaço disponível. Também carregava uma ideia peculiar sobre a própria vida: achava que morreria aos 25 anos. Chegou aos 25 e percebeu que ainda havia muito pela frente. "*Eu me deixava devorar pela paixão artística.*"

Depois dos 25, começou a cuidar

de si. Dormir e comer direito entraram nessa mudança. A perda precoce da mãe também aparece quando conta que aprendeu, de certa maneira, a ser sua própria mãe.

A insegurança, entretanto, não desapareceu. Cada novo trabalho ainda pode colocá-la em uma espécie de caos. No início da carreira, o medo do erro era maior. Depois de uma cena que considerasse ruim, podia ir para a coxia e chorar antes de voltar ao palco. A estreia era um tormento.

Rubens Corrêa lhe disse certa vez que a peça tinha ficado boa, uma observação simples que ajudou a relativizar o perfeccionismo com que encarava cada apresentação. Naquela época, as apresentações iam de quarta a domingo, com duas sessões aos sábados. Maria era muito perfeccionista, e a cobrança aumentava ainda mais sua insegurança.







A televisão trouxe outro tipo de dificuldade. Na primeira novela, quase se desesperou com as cenas rápidas e a falta de ensaio. Tentava levar para a televisão o mesmo grau de preparação do teatro e achava tudo horrível. Até criar uma escala própria: *"Olha, televisão, novela, que é muito rápida, é 60%. Tudo que você estudou em casa, que você imaginou para a cena, se conseguir fazer 60% daquilo, gol! Se conseguir fazer 40%, legal. Se conseguir fazer 20%, tudo bem. Você pode falar que essa cena não foi muito legal, mas recupera em outra."*

Antônio Fagundes também lhe deu uma orientação que permaneceu. Eram gravadas muitas cenas por dia, e seria impossível atravessar aquela rotina sem desenvolver alguma irresponsabilidade, no sentido de preservar uma dimensão lúdica do trabalho. *"Maria, são 28, 30 cenas por dia. Se a gente não desenvolver uma certa irresponsabilidade, mas uma coisa lúdica, você vai enlouquecer."*

No ensaio, experimenta. *"Eu sou cara de pau, sou macaca. No ensaio eu faço qualquer coisa."*

Durante a temporada, quando o espetáculo começa a encontrar seu caminho, fica mais exigente. Se alguma coisa dá errado, tenta consertar. E preserva uma característica que considera importante para qualquer artista:

***“NÃO PERDI UMA COISA
QUE ACHO MUITO LEGAL
PARA TODO MUNDO:
UMA COISA MEIO
INFANTIL DE ESTAR ALI
BRINCANDO, SABER
QUE TAMBÉM É UMA
BRINCADEIRA.”***

Foi nesse trabalho prático, mais do que em uma formação acadêmica específica, que construiu boa parte de seu repertório. Como não fez faculdade de teatro, a pesquisa passou a acompanhar os trabalhos.

Quando fez *A Tempestade*, de Shakespeare, foi para a biblioteca da Cultura Inglesa, no centro do Rio, e leu o que encontrou sobre o autor. Estudou inglês até determinada idade em uma escola americana e conseguia ler o material no idioma original. O texto lhe parecia misterioso e denso, e ela queria entender.

Tchekhov a levou aos autores russos. A mitologia grega e a tragédia de Eurípides também entraram nesse repertório. Quando quase montou *Senhora dos Afogados*, de Nelson Rodrigues, com José Celso Martinez Corrêa, por volta de 2010, leu *Electra Enlutada*, de Eugene O'Neill, porque sabia da relação entre as duas obras.

Não se trata de uma rotina de leitura organizada por obrigação. Há certa preguiça quando não existe um motivo concreto, mas, quando alguma coisa desperta seu interesse, vai atrás de tudo. *"Eu sou muito curiosa. Quando estou focada num assunto, quero saber tudo daquilo, tudo o que tiver."*

Às vezes, isso significa voltar ao mesmo livro. Autobiografia de Todo Mundo, de Gertrude Stein, é um desses casos. Abre em qualquer página e continua a leitura. A biografia de Keith Richards, dos Rolling Stones, já foi lida duas vezes. *"Li menos quantidade de livros do que vezes que li os livros."*

Einstein entrou nesse repertório por causa de um projeto que talvez aconteça. Começou a ler sobre a vida dele, interessada menos pela física, que admite não compreender muito, e mais pelo homem. A maneira como via o mundo lhe pareceu poética e humana. Durante essas leituras, também chegou à história de Mileva Marić, cuja trajetória científica despertou seu interesse.

Quando um assunto a prende, a pesquisa se prolonga para além do necessário ao trabalho. Gostaria de conhecer os lugares onde Tchekhov

viveu. Já esteve muitas vezes na Inglaterra por causa de Shakespeare. E lembra com carinho de artistas que fizeram parte de sua formação, entre eles Rubens Corrêa, **Ivan de Albuquerque**, **Hélio Eichbauer** e **Miguel Falabella**.

Sobre Miguel, destaca especialmente as conversas e a formação em Letras. *"Quando você anda com pessoas que têm essa formação, elas te estimulam pela curiosidade."*

Esse modo de pesquisar aparece novamente em **Justiça 2**.

Silvana é casada com Nestor, personagem de **Marco Ricca**. Para construí-la, partiu do texto de **Manuela Dias**, observou fotografias de mulheres de Brasília e Ceilândia e participou de uma preparação com o diretor de teatro **Jefferson Miranda**. Também trabalhou com **Liza Eiràs**.

As referências externas, porém, não eram suficientes. *"Tento buscar muito as coisas dentro de mim."*

O desafio era compreender emocionalmente aquela mulher sem colocar sobre ela uma leitura pronta.

“VOCÊ TEM QUE EXERCITAR SUA MÁXIMA COMPREENSÃO PARA ENTENDER EMOCIONALMENTE AQUELA PESSOA E DEIXAR ELA FALAR POR VOCÊ. PARA NÃO COLOCAR JULGAMENTOS OU PENA. DEIXAR ELA FALAR.”









A própria atriz reconhece a dificuldade: *"Porque é um personagem que facilmente cai num lugar de uma vítima insuportável. Ela fica em muitos capítulos. Tem muito poucos instrumentos como ser social para deslanchar, para ser mais livre."*

E acrescenta: *"A gente sabe o que é isso. Já viu pessoas assim e, em algum momento, já se sentiu assim também."*

A explicação continua para além da personagem: *"Eu acho que a gente tem muita coisa dentro da gente. A gente tem do pior vilão à Madre Teresa de Calcutá. A gente vai achar esses lugares dentro da gente."*

A relação com Nestor exigia outro cuidado. A série não mostrava muito daquele casal antes de o conflito se instalar, e os dois atores precisaram criar uma intimidade anterior à violência. Pequenos gestos de afeto entraram nas cenas, um beijo, um abraço. *"Porque, se não tem afeto, não tem desafeto."*

Fora das cenas, a relação entre os atores era bastante diferente. São amigos e compartilham um senso de humor parecido. Depois de sequências difíceis, conseguiam rir nos intervalos.

Uma das gravações, entretanto, tomou um rumo que não estava previsto. A atriz imaginava que Silvana não choraria naquela situação. A personagem estava em uma clínica, meio dopada e sem muita força. Durante a cena, começou a sentir medo. *"Meu Deus, eu tenho que segurar, que eu estou ficando com medo."* O choro veio.

Essa abertura ao que acontece durante o trabalho ajuda a entender também o interesse por artistas que não repetem uma mesma solução. **Rodrigo Portella** é um deles. Gostaria de trabalhar com ele e já viu várias peças dirigidas pelo artista. O que chama sua atenção é a variedade dos espetáculos, entre assuntos diferentes,

monólogos e atores diversos. Não reconhece ali uma fórmula que determine previamente como uma peça deve ser. *"Cada peça parece que ele pega para si e pensa: 'Como é que eu vou contar essa história da melhor maneira possível?'"*

Leonardo Medeiros aparece em outra memória. Os dois haviam trabalhado juntos em 2004, em um projeto com duas peças de Shakespeare, e se reencontraram em Um Jardim para Tchekhov. O encontro foi retomado com entusiasmo. Sobre o ator, destaca uma característica específica: *"Ele tem uma cabeça de diretor, pensa teatro muito bem."* Gostaria de trabalhar novamente com ele.

Fora do trabalho, os interesses se espalham por outros lugares. Natureza, música, exercício físico e mar. Gosta de mergulhar. Fala do filho. E fala também da natureza, da beleza dos detalhes e desse estado de contemplação diante das coisas. *"Como pode?"*

Quando pergunto o que uma história precisa provocar para que queira interpretá-la, a resposta é direta: *"Nossa, precisa tocar no humano."*

Pode ser um personagem grande ou pequeno. O que importa é que a história revele uma humanidade que ainda não conhecia. *"Acho que, quando entendo uma história humanamente, qualquer personagem, grande ou pequeno, mas se aquilo me toca no humano, se eu entendo que ele tocou numa humanidade ou me mostrou um lado da humanidade que eu não conhecia, aí eu acho que é isso."*

Depois de desenvolver a ideia, resume em uma palavra: *"Humanidade."*

Quando pensa numa jovem atriz começando agora, não recomenda um manual de interpretação. Começaria por *ONascimento da Tragédia*, de Nietzsche. Depois, um bom romance. Cita *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, além de Stendhal e Flaubert.

O que interessa nesses livros é também observar como seus autores constroem pessoas. Um escritor consegue colocar um ser humano no papel a ponto de o leitor quase enxergá-lo diante de si. Para uma atriz, esse exercício pode ajudar na construção de outra pessoa. *"Você não precisa ser você o tempo todo. Você vai conseguir construir."*

A lista inclui música. Maria recomenda a clássica pela dinâmica, pela possibilidade de passar de algo imenso para algo baixo e delicado. O rock and roll de que gosta continua presente, assim como a música pop. *"Eu acho importante o ator acessar esses lugares da dinâmica."*

E acrescenta outra recomendação: observar pessoas mais velhas, mais experientes. A partir dessas referências, cada atriz pode escolher o próprio caminho.

Aos 15 anos, começou no teatro sem saber se faria daquilo uma profissão. Décadas depois, continua chegando aos trabalhos com perguntas, alguma insegurança e disposição para pesquisar o que ainda não conhece. O trabalho mudou de escala, os métodos se ampliaram, mas permanece a disposição para descobrir alguma coisa no caminho.

"Calma, o erro pode ser o acerto. Calma, Maria."







Quer criar projetos especiais conosco? Estamos sempre abertos a novas ideias, parcerias criativas, branded content e oportunidades de publicidade. Seja para desenvolver conteúdos exclusivos, colaborar em pautas inovadoras ou criar campanhas que conectem marcas e leitores, estamos prontos para ouvir você.

Entre em contato e vamos conversar:

Para Pautas: contact@yellowmagbrasil.com

Para Publicidade: yellowmag@vaideonda.com.br
www.yellowmagbrasil.com

ESCANEE O QR CODE PARA NOS
ACOMPANHAR NO INSTAGRAM.





YELLOW MAGAZINE

WWW.YELLOWMAGBRASIL.COM