

# ★ CLEYDE YÁCONIS, PROFISSÃO: ATRIZ

Oswaldo Mendes

Jornalista, ator e autor dos livros *Ademar Guerra – O teatro de um homem só*, *Teatro e circunstância* e *Bendito maldito – Uma biografia de Plínio Marcos*

A mais moderna atriz e, atrevo-me a dizer, mais jovem, no sentido de se opor ao antigo e ao obsoleto, faz 86 anos em 14 de novembro. Aos que povoam o palco de trejeitos, maneirismos, truques mais ou menos eficientes, ou simples naturalismo amador tomado da televisão com todos os seus excessos, ela contrapõe uma economia que deixa fluir a compreensão exata do gesto e a medida eficiente da emoção, sempre sob o controle de uma inteligência cênica rara. A quem hoje esteja formando nova geração de atores e atrizes, nos muitos cursos e escolas existentes, recomenda-se suspender as aulas por uma noite e levar seus alunos para ver Cleyde Yáconis em cena. Vale não por uma aula, mas por um curso inteiro.

Tome-se, para efeito de aprendizado, o mais recente trabalho de Cleyde, na peça *O caminho para Meca*, de Athol Fugard. Observe-se não apenas quando ela fala ou age, mas principalmente quando se cala imóvel e ouve. Está aí a sua primeira lição, a primeira lição do teatro que, para ator e público, define-se como a arte de ouvir o outro. Difícil arte. E como Cleyde a realiza! O seu silêncio é povoado de significados e, com ele, a atriz contrapõe sem puxar para si os refletores, entregando-se generosamente ao segundo plano da ação, servindo ao outro, sem se servir do outro para obter um efêmero brilho pessoal. Nesse momento a recomendação de Hamlet aos atores se realiza em sua plenitude: “Não gesticulem, assim, serrando o ar com as mãos. Usem a moderação, pois mesmo em um momento de intensa paixão é preciso um controle que dê à paixão alguma medida. Ofende-me a

alma ouvir alguém rasgar uma paixão em farrapos e ferir os ouvidos da plateia que, na maior parte, não é capaz senão de apreciar pantomimas e barulho.” Ao ver Cleyde em cena, Hamlet aplaudiria em pé. Poucos como ela sabem ajustar, como ele sugeriu, “o gesto à palavra e a palavra à ação”, com a consciência de que “qualquer exagero foge ao propósito da representação, cujo fim é oferecer um espelho à natureza, ou seja, mostrar à virtude os seus próprios traços, ao ridículo a sua própria imagem, e à idade e ao corpo sua forma e aparência”.

Soa difícil alcançar tal excelência de interpretação? Cleyde faz parecer, não diria fácil, mas possível a qualquer um que, a seu exemplo, fizer do teatro trabalho e não mero espaço para, como ironizava Brecht, “essa eterna exposição de trejeitos e convulsões de alguns indivíduos”. Como Brecht, Cleyde entende em toda a sua extensão que o teatro “é a arte de observar”. Observar não apenas a si mesma, mas os outros. Ela conta que nos primeiros anos de carreira, convidada para um espetáculo, recebeu cópia da peça só com as falas de sua personagem e respectivas deixas. Cleyde pediu para ler o texto integral, pois não conseguiria entender a sua personagem sem “ouvir” as outras. Simples assim.

## Talento de atriz com vocação para a ciência

O que ela queria mesmo era ser médica. O palco estava destinado à irmã Cacilda, já uma estrela em 1948 quando Cleyde foi trabalhar como camareira no recém criado TBC – Teatro Brasileiro

de Comédia. “Ela era simples, humilde; eu ficava com pena dela, porque era a empregada de todos. Cuidava do guarda-roupa, passava, buscava coisas e servia em tudo a Cacilda”, contou a atriz Elizabeth Henreid a Luís André do Prado, na biografia *Cacilda Becker – Fúria santa*. O trabalho no TBC era um jeito de ajudar nas despesas, enquanto Cleyde concluía o curso científico, preparando-se para o vestibular. O que ela queria mesmo era ser médica. “Meu talento sempre foi mais para a ciência do que para as artes. Na verdade, eu acho que eu tenho talento para o teatro. Mas vocação eu tenho para a ciência”.

No caminho para a Faculdade de Medicina surgiu, porém, o acaso. Às vésperas de completar 27 anos, em 1950 ela foi escalada, numa emergência, a deixar a coxia e contracenar com a irmã Cacilda, no final da temporada de *O anjo de pedra*, de Tennessee Williams, sob a direção de Luciano Salce. Nydia Licia, a titular do papel, teve de sair por um problema de saúde. “Eu precisava deixar o papel de Rosa Gonzalez por alguns dias para me submeter a uma intervenção cirúrgica. Como achar uma substituta disposta a assumir o papel por tão pouco tempo? Cacilda e eu estávamos conversando a respeito quando Cleyde entrou na sala. Os olhos de Cacilda brilharam. Piscou para mim, e nem precisou falar” – conta Nydia em sua biografia.

Em seu depoimento a Luís André do Prado, Cleyde faz um relato delicioso do episódio: “Era meia-noite, eu estava no camarim e começou um corre-corre para saber quem tinha cabelos compridos e castanhos. De piada, disse: ‘Eu tenho’. Tinha assistido aos ensaios, estreei porque sabia o papel de cor, tinha memória de elefante. Entrei em cena, achando engraçadíssimo. Cacilda ficou em pânico, porque podia imaginar tudo na vida, menos aquilo. Para ela, foi um estupor. Gaguejou, e o elenco todo estava mais nervoso que eu. Tive impressão de que todos estavam em pânico, mas eu estava radiante, entusiasmada. Parece até que fui muito bem...”

Foi tão bem, que Ziembinski a convidou para o elenco de *Pega-fogo*, peça de Jules Renard que ele dirigiria em seguida na programação das segundas-

feiras do TBC, e seria um dos trabalhos mais lembrados de Cacilda. Era final de 1950, em janeiro ela prestaria as provas para ingressar na Faculdade de Medicina. No início se surpreendeu, mas Ziembinski a convenceu de que fazer o espetáculo só às segundas-feiras não atrapalharia os estudos e ainda lhe acrescentaria um tutuzinho extra ao salário de camareira. “Foi por causa desse tutuzinho que aceitei fazer minha primeira peça ensaiada. Eu nunca havia pensado em fazer teatro. Nunca havia lido uma peça. Nunca tinha visto um ensaio. Eu não tinha a menor noção do que era representar.

Foto: arquivo  
Cleyde Yáconis



Então, o princípio no teatro foi mesmo por acaso. Em janeiro, já não prestei o exame para a Faculdade de Medicina. Não porque tivesse me apaixonado pelo teatro, mas simplesmente porque fiquei espantada com o que iam me pagar para fazer teatro. Eu ia levar dinheiro para casa.”

Na primeira referência à atriz, no livro

*Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno* (edição de 1956), na crítica ao espetáculo de Ziembinski, Décio de Almeida Prado limitou-se a uma única linha: “Cleyde Yáconis, embora de físico pouco propício para o papel, revela possuir qualidades para o palco”. Mal sabia ele que, definitivamente, saía de cena em *Pega-fogo* uma futura médica e entrava uma atriz rara. Depois, na crítica a *Convite ao baile*, de Jean Anouilh, direção de Salce, em 1951, Décio já reconhecia que Cleyde Yáconis “não está longe de ser uma revelação, impressionando pela



voz, pela desenvoltura, pela energia”. No mesmo ano, em *Ralé*, de Gorki, direção de Flaminio Bollini, ele se deteve na “agonia sem concessões sentimentais, e por isso mesmo mais emotiva, de Cleyde Yáconis”. Em 1953, ao comentar *Assim é (se lhe pa-*

*rece)*, peça de Pirandello dirigida por Adolfo Celi, Décio se rendeu definitivamente à atriz, ao vê-la dividir o palco com Paulo Autran:

“Que dizer de Cleyde senão contar simplesmente que, até ao vir agradecer ao público, como-veu-se e chorou não como uma mulher de vinte e poucos anos, bonita, elegante, mas como a pobre velhinha imaginada por Pirandello, ainda presa da sua criação, ainda trazendo no olhar batido e inseguro, mas mãos trêmulas, a angústia que nunca saberemos se era da demência ou da piedade infinita pelos homens”.

### Uma operária a quem o enfeite do teatro não pegou

Assim, em breves anos se descreve a fulminante ascensão no teatro da filha caçula de Dona Alzira Becker, professora, e seu Edmundo Yáconis, comerciante que muito cedo se afastou da família. Dirce, a outra das três irmãs, ficou fora do palco, mas teria sempre com a mãe a companhia de Cleyde. A história de cumplicidade e superação dessas quatro mulheres certamente ajuda a definir a persona da atriz Cleyde Yáconis. Terceira das três irmãs, quando ela nasceu no sítio em Cachoeirinha, a poucos quilômetros de Pirassununga, em 14 de novembro de 1923, o pai, que esperava por um homem, “nem quis ver a criança ao saber quer era menina: sumiu de casa por semanas”, conta o biógrafo de Cacilda. “Feiosa e mirrada, tinha a pele encardida dos mouros. O parto foi demorado e doloroso.” Cleyde, tinha desde criança uma personalidade forte, que o seu jeito calado e sereno não disfarçava. Depois, o uso do sobrenome paterno como atriz representaria um generoso gesto de perdão ou compreensão, não se sabe, à violência do pai que atingia não só a mãe, mas também as filhas. Violência que, relata Luís André do Prado, “era pior com a mais nova, talvez porque Cleyde o enfrentasse: por mais que apanhasse, nunca chorava. Certa manhã. Edmundo a encontrou brincando com um gato na calçada. Como não gostava de felinos, arremessou o bicho contra a parede, em pancadas consecutivas, até



arreventá-lo. Cleyde, com apenas cinco anos, não derramou uma lágrima”.

Esse temperamento, que a faria enfrentar alegrias e dissabores com discrição, traduz-se de certa maneira no palco. Não há excessos nas interpretações de Cleyde e sim a busca da medida adequada para que a emoção não obscureça o raciocínio nem a compreensão dos atos da personagem. “Sem concessões sentimentais”, como disse Décio de Almeida Prado. Não surpreende que não tenha demorado mais que três ou quatro anos de trabalhos sucessivos no TBC para que ela fosse alçada ao restrito grupo das grandes atrizes, ao lado da irmã. Surpreende sim, que ela tenha recebido tantos prêmios no início de carreira e, desde o Governador do Estado em 1961, e um solitário Prêmio Molière em 1980, esperasse até 2003 para a Associação Paulista de Críticos de Arte lhe conferir o Grande Prêmio da Crítica e, em 2006, o de melhor atriz por *A louca de Chaillot*. Se para nós o fato chama a atenção, para ela não. Não para uma atriz que se define como operária do teatro: “Eu gosto de ensaiar e representar. Só. O enfeite do teatro não me pegou. A importância da fama, retratos e críticas, nada disso conseguiu me pegar”.

A frustração de deixar a medicina, como se conclui, foi aos poucos superada. Se como médica cuidar das pessoas era missão que a fascinava, maior o fascínio do teatro, onde a atenção pelo ser humano se amplia para além da cura pontual de uma dor física.

Cleyde pertence àquela categoria de gente de teatro que os teóricos (e os cínicos, para justificar o seu fazer por fazer) reconhecem impregnada de um sentido missionário, religioso, no sentido de perseguir significados para o seu trabalho, que passa ao largo do exercício da vaidade narcísica. Em entrevista ao Guia de Teatro em 2008, às vésperas de uma das reestreias de *O caminho para Meca*, ela explicita isso de forma cristalina:

“Hoje, sabendo o que é o teatro, eu tenho um prazer enorme. Porque eu não sabia o que era. Eu não conhecia os fundamentos. Não sabia o quanto eu poderia dar. E eu achava que a medicina seria

um caminho de doação. A profissão de médico é fascinante. Você cuida do ser humano. Mas quando eu descobri que também no teatro você cuida do ser humano, de outra forma, e também exige doação, aí é que ele me pegou. Porque eu não sabia que teatro era isso, que era tão importante. Não sabia o quanto eu poderia me dar. É você representar e saber que, para a platéia, você está mandando um recado. Eu só achava importante o bisturi, o remédio. Hoje eu vejo que a palavra é muito importante e eu trabalho com uma arte que se baseia na palavra.”



## O trabalho, para superar a solidão e o desamparo

Compreende-se, assim, a sua absoluta reverência ao texto, mesmo numa época em que o discurso acadêmico “pós-dramático” serve de álibi aos que desprezam a palavra, talvez pelas dificuldades

conhece: o trabalho. Fez Ariano Suassuna, *O santo e a porca*, e Eurípides, *Medeia*, com direção de Silnei Siqueira. Um dia convidou Flávio Rangel para dirigir um espetáculo para ela produzir.

“E começamos a procurar peças”, ela contou a José Rubens Siqueira na biografia de Flávio. “Eu sou muito mística. Sempre quando eu tenho uma



e riscos que ela oferece, fazendo do teatro espaço indefinido de ações físicas que se esgotam em si mesmas. Uma passada de olhos no repertório de Cleyde Yáconis é suficiente para comprovar a sua busca constante de autores que a ajudem a cumprir, no palco, a vocação de cuidar, como ela queria com a medicina, do ser humano em toda a sua complexidade. E ela o fez, seja como atriz, seja como produtora, quando se arriscou na realização de espetáculos em que sequer pisava no palco, como *A capital federal*, de Arthur Azevedo, em 1972. Ela já havia se atirado como produtora em 1970, no ano seguinte da morte de Cacilda. Cleyde superou a solidão e certo desamparo que se abateu sobre ela e sua família, que desde então ocuparia todos os seus cuidados, com o melhor remédio que conhecia, e

coisa para fazer, eu rezo e falo: Por favor, o que é que eu decido? E aquela dúvida. Eu estava doida para produzir uma coisa que eu gostasse. Aí, de noite eu rezei. No dia seguinte, de manhã, a SBAT me mandou a revista com a peça *A capital federal*, onde tem a Cacilda na capa, aquela foto linda dela sentada na plateia vazia. Eu falei: Obrigada. Chamei o Flávio e disse: É essa. Ele disse: Você é louca! Era caríssimo, 35 atores.”

Na época ainda era possível a um artista de teatro produzir seu trabalho, mesmo sem ter recursos próprios, recorrendo a empréstimos bancários que seriam quitados mês a mês com a bilheteria do espetáculo. Só muito depois viriam os patrocinadores e as leis de incentivo para submeter o palco aos seus interesses. Foi isso que Cleyde fez para pro-

duzir *A capital federal*, pediu empréstimo a banco e recorreu a alguns amigos nas emergências – “um dia ela me pediu dinheiro emprestado para pagar o elenco, porque o dinheiro do banco estava atrasado”, lembra a jornalista e crítica Regina Helena Paiva Ramos. Os ensaios em período integral duraram um mês no SESC da rua Dr. Vila Nova, onde o espetáculo estrearia, no Teatro Anchieta. No meio, faltou dinheiro de novo e o banco não quis emprestar mais. “Um belo dia, acabou todo o dinheiro. Eu disse: Estou frita! Quem é que manda no SESC? Disseram que era o Zizinho Papa (José Papa Jr.). Eu disse: Quero uma audiência. Falei: O problema é o seguinte, estou precisando de tanto. Eu não tenho, o banco não me dá mais. E se eu não tiver esse dinheiro hoje, eu não estréio. Ele fez um cheque e disse: Está aqui. Como é que eu pago? Você me paga 10% todo domingo, descontado da bilheteria.” E foi assim que *A capital federal* estreou, fez um baita sucesso e Cleyde nem estava em cena. Foi o primeiro grande momento de Suely Franco como protagonista. Alguém se lembra de uma atriz que tenha produzido um espetáculo para outra atriz brilhar? Existem, por certo, mas são raras. Uma delas se chama Cleyde Yáconis.

Entretanto, quão poucas atrizes têm em seu repertório tantos autores, entre eles autores fundamentais? Arthur Azevedo, Schiller, Sartre, Pirandello, Abílio Pereira de Almeida, Rafael Alberti, Bráulio Pedroso, Anton Tchekhov, Maximo Gorki, Gianfrancesco Guarnieri, Jean Anouilh, Ben Jonson, Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar, Shakespeare, Noel Coward, José Saffioti Filho, Tennessee Williams, Jorge Andrade, Sófocles, Mauro Rasi, Eugene O'Neill, Dias Gomes, Ugo Betti, Arthur Miller, Nelson Rodrigues, Marguerite Duras, Jean Giroudoux e... Federico Garcia Lorca. De propósito deixo para citar Lorca por último. Ao interpretar *Yerma*, dirigida por Antunes Filho em 1962, Cleyde recebeu uma crítica de Décio de Almeida Prado que parece confundir a mulher, a atriz e a personagem:

“Cleyde Yáconis ficou para o fim – e não por acaso. Porque *Yerma* é diferente de todas e de to-

dos, a que ‘não procura no homem, o homem e nada mais’, a que não se contenta, como o marido, com ‘o que tem entre as mãos’. *Yerma* é uma ‘criatura do silêncio’ (assim a ‘velha pagã’ refere-se a ela e à sua família), presa inexoravelmente ao invisível, ao filho que não tem, à sua concepção rigidíssima do dever. Cleyde Yáconis interpreta-a, como grande atriz que é, com incomparável fervor e dignidade.”

O que dizer mais de Cleyde Yáconis?

Melhor parar e ir correndo assisti-la.

☆

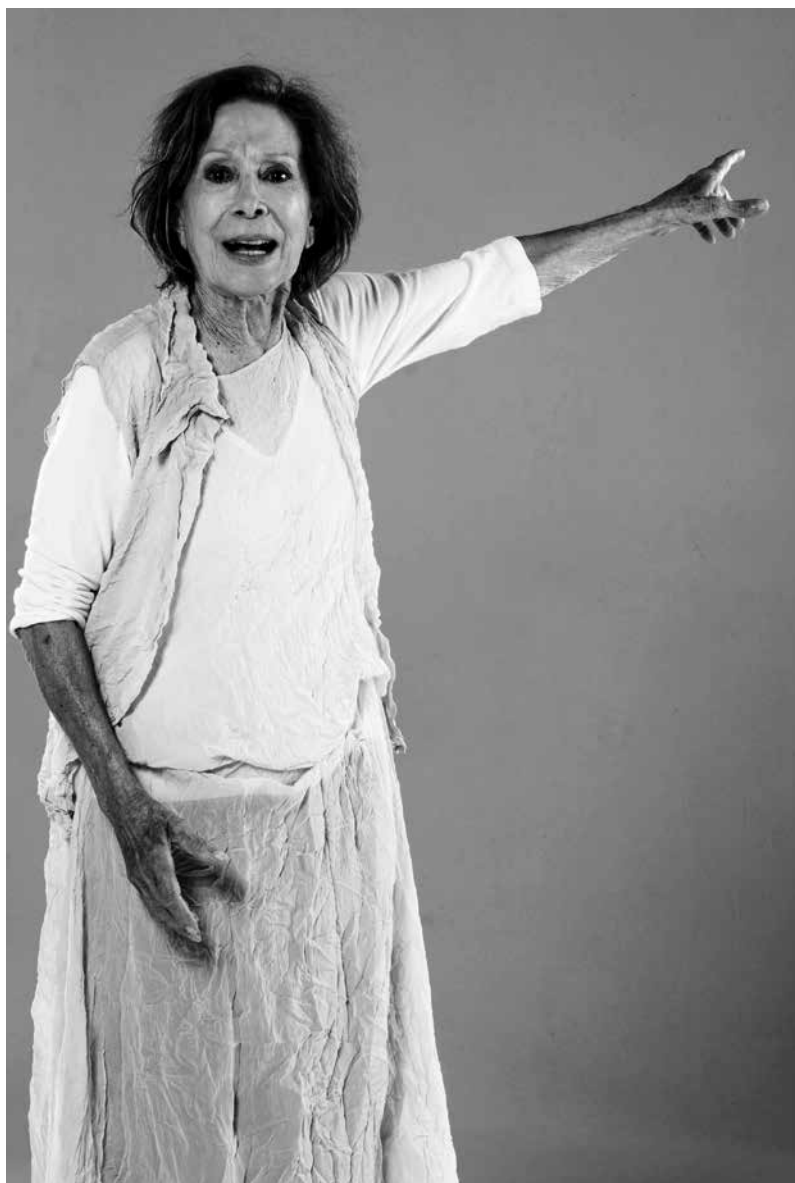


Foto: João Caldas



à esquerda: Cleyde Yáconis e Stênio Garcia em *Tchin-Tchin*, de Sidney Michaels, 1965.

à direita: *Longa jornada noite adentro*, de Eugene O'Neill. Direção: Naum Alves de Souza. São Paulo, 2002.  
Foto: arquivo Cleyde Yáconis



*Medéia*, de Eurípedes.  
Direção: Silnei Siqueira. São Paulo, 1970.  
Foto: arquivo Cleyde Yáconis



Cleyde Yáconis no  
camarim, 1973.  
*Foto: arquivo Cleyde  
Yáconis*



Cacilda Becker,  
Cleyde Yáconis e  
Kleber Macedo.  
Cia. de Teatro  
Cacilda Becker, 1967.  
*Foto: arquivo Cleyde  
Yáconis*



Cacilda Becker e  
Cleyde Yáconis, 1957.  
*Foto: arquivo  
Cleyde Yáconis*





acima à esquerda: *Longa  
Jornada noite adentro*,  
de O'Neill. Direção:  
Naum Alves de Souza.  
São Paulo, 2002.

abaixo à esquerda:  
*O santo e a porca*, de  
Ariano Suassuna.  
Direção: Cacilda  
Becker, 1959.

à esquerda: *Pérides,  
príncipe de Tiro*, de  
Shakespeare. Direção:  
Ulisses Cruz. Teatro  
SESI. São Paulo, 1995.  
Fotos: arquivo  
Cleyde Yáconis



Cleyde Yáconis,  
Paulo Autran,  
Benedito Corsi e  
Maurício Barroso  
em *Mortos sem  
sepultura*, de Jean  
Paul Sartre, 1954.

*Convite ao baile*,  
de Jean Anouilh.  
Direção: Luciano  
Salce. TBC, 1951.  
Fotos: Fredi  
Kleemann



*Agnes de Deus*,  
de John Pielmeier.  
Direção: Jorge  
Takla, 1982.  
Fotos: arquivo  
Cleyde Yáconis





Cleyde Yáconis, Walmor Chagas, Fred Kleeman e Ziembinski em *Maria Stuart*, de Friedrich Schiller. TBC, 1955.  
Foto: Fredi Kleemann

*O caminho para Meca*, de Athol Fugard. Direção: Yara de Novaes. São Paulo, 2008.  
Foto: João Caldas

Facsimile da carta de Cleyde Yáconis sobre Walmor Chagas



Cleyde Yáconis rote  
Walmor Chagas  
 (Leter)

Eu vi Walmor chorar.  
 chorou como garoto, como criança...  
 Foi num ensaio da Maria Stuart.  
 O mestre Zimta massacrava o no monólogo  
 final do 6º quadro.  
 A gente via esse talento em forma de ~~gente~~  
 gente lutando com o Schiller, com o Festei,  
 com o Brandina, e de repente, tudo isso  
 se transforma num menino grande  
 que se senta no chão, desesperado, com a  
 cateca nas mãos, lágrimas e suor a  
 correr pelo rosto. Foi a coisa mais bonita que  
 já vi. Eu penso que Elisabeth teria perdoado  
 toda a traição, toda a vilania de Sister, se pudesse  
 ter visto como eu, o Walmor chorar —