



AS MULHERES DE JIA ZHANGKE: ENTREVISTA COM ZHAO TAO

贾樟柯的女人：赵涛专访

Cecília Mello

Resumo: O nome da atriz e dançarina chinesa Zhao Tao acompanha com frequência o de Jia Zhangke, diretor chinês mais celebrado da atualidade. Atriz de todos os seus filmes desde o ano 2000, quando estreia no cinema em *Plataforma (Zhantai)*, e sua esposa desde 2011, Zhao Tao é não somente a musa do diretor como também uma de suas mais fieis colaboradoras. Nesta entrevista exclusiva, realizada em 2014, ela comenta sua trajetória no cinema, seus principais papéis nos filmes de Jia, seu método de trabalho e suas experiências mais recentes fora da China. Entrevista conduzida em chinês e posteriormente transcrita e traduzida para o português pela autora, seguida de fotografias, algumas inéditas, de Zhao Tao em diferentes filmes de Jia Zhangke.

Palavras-chave: cinema chinês; Jia Zhangke; Zhao Tao; performance; atuação no cinema; intermedialidade.

Abstract: The name of Chinese actress and dancer Zhao Tao often accompanies that of Jia Zhangke, the most celebrated Chinese filmmaker of his generation. Having appeared in of all his films since 2000, when she made her cinema debut in *Plataform (站台, Zhantai)*, and his wife since 2011, Zhao Tao is not only the muse of the director but also one of his most loyal collaborators. In this exclusive interview, held in 2014, she comments on her trajectory in the cinema, her main roles in Jia's films, her work method and her most recent experiences outside of China. Interview conducted in Chinese and later transcribed and translated into Portuguese by the author, followed by a selection of images, some previously unpublished, of Zhao Tao in Jia Zhangke's films.

Keywords: Chinese cinema; Jia Zhangke; Zhao Tao; performance; acting for the screen; intermediality.

Cecília Mello: Olá Zhao Tao, muito obrigada pela entrevista. Gostaria de começar te ouvindo um pouco sobre sua formação, suas origens e seus estudos.

Zhao Tao: Nasci em Taiyuan, na província de Shanxi. Antes de me tornar atriz, eu estudava dança. Estudei desde pequena e me formei pela Academia de Dança de Pequim. Depois da faculdade, trabalhei como professora de dança na Shanxi Normal University durante pouco mais de seis meses até conhecer o diretor Jia Zhangke. Grande parte da minha firmeza e independência como artista foi formada na dança, qualidades que trouxe para meu trabalho como atriz. Com frequência me perguntam se é difícil ser atriz de cinema por isso, por aquilo..., mas que nada! O que outros consideram problemas – o frio, a comida ruim, o pouco descanso etc. – para mim era alegria – sempre pude desfrutar do processo criativo a despeito das dificuldades. Aprender a dançar é que era difícil, uma espécie de tortura física e psicológica que passei na minha infância. Era o sofrimento que eu mais temia.

我的家乡是山西太原，在做电影演员之前，我从小学习专业舞蹈，大学是在北京舞蹈学院上的。毕业以后我回到山西师范学院做舞蹈老师。大概工作了半年多时间，我就遇到了贾樟柯导演。学习舞蹈带给我性格中的坚强和自立在做电影演员的时候反映的特别强烈。很多人会问我说，你做电影演员是不是有这样的辛苦、那样的辛苦？对我来说，其实一点都不辛苦，我一直享受在电影演员的创作过程当中。比如说天冷啊，吃得不好啊，住得不好啊，很多人都认为是非常艰苦的，但对我来说，那不是艰苦，是一种享受。在我从小学舞蹈的时候，对我煎熬的是身体的疼痛和内心的折磨，那是我最惧怕的煎熬。

CM: A dança te preparou melhor para o cinema, então?

ZT: Sempre me perguntam se a transição de bailarina para atriz foi muito radical. Eu diria que não particularmente. Foi um processo muito rápido. No meu primeiro filme, *Plataforma* (*Zhantai*, 2000), minha experiência prévia no palco me ajudou na adaptação à nova profissão. Como bailarina, eu sempre convivi com um palco grande e com a plateia embaixo. Como atriz, considero o diretor, o fotógrafo e o pessoal da equipe como a plateia, e o cenário do filme como meu palco. Então, não senti nada especial nesse processo de transição, foi como a transição de um palco para outro, uma mudança muitas vezes natural. Além disso, a dança me ajudou a me aproximar mais rápido da profissão de atriz. Por exemplo, nas

filmagens, o diretor costuma dar instruções para movimentos, de posição A para posição B – isso foi fácil para mim, consigo entrar na personagem com mais facilidade. Lembro-me da primeira cena romântica que fiz, não conhecia o ator antes, não sabia nem o nome dele e senti muita vergonha. Mas consegui dar um jeito de disfarçar: em vez de olhar nos olhos, que dava vergonha, eu o olhava nas sobrancelhas. Isso bastava para expressar os sentimentos de acordo com o desejo do diretor. Assim, a experiência de bailarina me ajudou muitas vezes, especialmente em *Plataforma*.

Algumas vezes me perguntam se a transição de atriz para atriz de cinema tem algum sentimento especial? Para mim, não. É muito rápido. Quando entrei no meu primeiro filme, *Estação*, a experiência de atriz de cinema me ajudou a entrar rapidamente no trabalho. Atriz de cinema tem um palco muito grande, o público está lá embaixo; quando atriz de cinema, eu transformo o diretor, o fotógrafo, todos os funcionários em público que está vendo minha performance. Então, nesse processo não há nenhum sentimento especial, é como se eu tivesse ido para outro lugar. Muitas vezes é muito casual, muito rápido. É muito fácil entrar nesse estado. Mas acho que a dança me ajudou a entrar mais rapidamente no trabalho de atriz de cinema. Quando estamos gravando, o diretor nos dá muitas indicações, primeiro onde ir, depois onde ir. Para mim é muito fácil, e é muito fácil entrar. Lembro-me da primeira vez que eu fiz um filme com um ator. Eu nunca o conheci antes, então eu me senti um pouco constranha, mas eu usei meu próprio método para lidar com isso. Eu não olhei para os olhos dele, porque eu me senti constranha, então eu olhei para a testa dele. Assim, eu pude expressar o sentimento que o diretor queria. Isso foi especialmente útil em *Estação*, muitas vezes, a experiência de atriz de cinema me ajudou.

CM: Como conheceu o diretor Jia Zhangke?

ZT: Conheci Jia Zhangke seis meses depois de começar a dar aulas na Shanxi Normal University. Foi uma coincidência. Ele foi fazer um teste com meus alunos – havia 23 alunos na turma. Foi muito engraçado. Lembro-me que era outubro e ainda fazia calor em Taiyuan. Eu tinha aula às 10h da manhã. A caminho da sala, vi um monte de homens na minha frente, uns carecas, outros cabeludos – nenhum com cara normal. Eu não queria passar no meio deles e fui andando devagar atrás deles. Para minha surpresa, eles iam para o Departamento de Dança, onde eu ia dar aula. Mas não liguei muito e fui trocar de roupa para dar aula. Quando entrei na sala de aula, vi que todos aqueles homens estavam ali. O diretor do departamento me avisou que eles estavam fazendo um teste e por isso vieram ver meus

alunos. Eu disse sim, sem problema. Dei minha aula normalmente e, quando terminei, o assistente de direção veio me falar que o diretor queria trabalhar comigo. Foi assim que aconteceu.

我到山西师范学院当老师当了半年之后就遇到了贾樟柯，其实很巧合的，他本来是去我的学校挑我的学生，当时我有 23 个学生。那天也很好玩，我记得是 10 月份的某一天，太原的天气还很暖，10 点钟的课，我去上班，突然发现前面一大帮人，都是男人，不是光头就是长发，没有一个正常的。我又不好意思穿过他们走，一直跟在后面慢慢地走，但没有想到他们转到了我的舞蹈系里面。当时我也没有在意，就去换衣服、上课。当我进入教室时，我发现那帮人坐在我的教室里面。系主任告诉我说他们要选演员，看一下我的学生。我说好，没问题。我很正常地上完一堂课，下了课以后，副导演跟我讲，导演想跟我合作。就是这样子的。

CM: Com qual personagem dos filmes de Jia Zhangke você mais se identificou?

ZT: Com a personagem Yin Ruijuan de *Plataforma*. No início do trabalho, eu não sabia o que estava fazendo nem o que tinha de fazer. Não sou uma pessoa muito sociável e ficava sozinha no quarto. Só aparecia quando o diretor anunciava que ia filmar. Tinha o roteiro comigo e estudava aquilo todos os dias. Mas no primeiro dia de filmagem, o diretor disse que o roteiro havia mudado e seria refeito. Aí eu não sabia o que precisava fazer e ficava lá sentada. O diretor me disse: vai jogar mah-jong ou cantar karaokê com a turma, Wang Hongwei, Yang Lina e tal. Eu não sabia por que ele falava isso, eu nem gostava dessas atividades. Mas obedeci ao diretor e disse sim. Durante as filmagens o diretor sempre me motivou muito. Independentemente de como fosse minha interpretação, ele sempre me elogiava. Mas como nunca tinha atuado antes e nem estudado teatro ou cinema, no começo eu estava um pouco perdida, mas o diretor sempre dizia “muito bem, muito bem”. Com essa motivação, eu consegui pegar o jeito. No final do primeiro mês de filmagens eu já sabia mais ou menos o que estava fazendo e tentava construir a personagem com minha imaginação. Mais um mês se passou, eu já conhecia melhor o elenco, consegui relaxar mais e começamos a levar a filmagem mais na brincadeira. Lembro-me de uma vez em que eu e Yang Lina estávamos tirando uma soneca no carro. Era um inverno bem frio, mas estava bem quentinho lá dentro. Estávamos num sono pesado quando alguém veio me chamar: “Zhao Tao, chegou a sua vez!” E eu, “Ah? O quê?”, e fui encontrar o diretor. Ele deu algumas explicações, e em seguida Yang Lina e eu fizemos a cena de modo tão fluido que o diretor quase não nos interrompeu. Depois

de algum tempo, passei a perceber que, ao interpretar Ruijuan, na verdade estava interpretando a mim mesma. Eu e Yin Ruijuan somos muito parecidas: jovens de uma cidade do interior, com um trabalho numa entidade pública, sem muita imaginação, sem muita coisa especial acontecendo e com a mesma rotina que se repete todos os dias. A única diferença era que eu vivia em Taiyuan, capital provincial, e Yin Ruijuan num vilarejo ainda menor, como Fenyang. Porém a vida era parecida e os problemas eram os mesmos. Eu fui percebendo que quanto melhor eu interpretava a mim mesma, melhor interpretava a Juan. Com o avanço das filmagens, as tomadas se tornaram mais fluidas – o diretor quase não nos cortava mais. Há uma cena que me marcou muito: eu e Yang Lina fumando na casa dela. Uma cena muito, muito longa. O método de trabalho do diretor me agradava. Ele não nos dizia o que tínhamos de falar na primeira frase, na segunda frase. Não tinha essa limitação. Ele só falou que a cena tinha três coisas que precisavam ser mencionadas: a primeira sobre pintar as sobrancelhas, a segunda sobre a volta de Zhang Jun e a terceira comentando que alguém estava a fim de Yin Ruijuan. Mas os detalhes eram para Yang Lina e eu decidirmos. Não combinamos muito e fomos direto. Com o “ação” do diretor, começamos a fumar, fomos falando o que veio à cabeça, frase por frase, perguntas e respostas soltas. Foi incrível. Durou mais de dez minutos. Uma tomada só. O diretor ficou muito satisfeito. Quando terminou a tomada, ele disse que não queria nos interromper. Duas jovens, em uma tarde de ócio, em um quarto pequeno, fumando e conversando sobre nossas coisas. Era algo que eu curtia naquela idade. Por isso penso que interpretar Yin Ruijuan era interpretar a mim mesma.

最接近的应该是《站台》里面的尹瑞娟，现在回想起来，当时我进入剧组的时候，我根本不知道自己是在干什么，不知道自己该干什么，自己待在房间里一直也不出门，因为我不是特别善于交往的一个人。直到导演说要拍戏了，我才出现。我有剧本，每天都有研究那个剧本，但是当我第一天去拍戏的时候，导演说整个剧本推翻了，要重新写剧本。所以我都不知道自己应该干什么，坐在那里。导演说，你跟王宏伟，杨荔钠他们去打打麻将，唱唱卡拉 Ok.....但我也不知道是为什么，而且那个时候其实我都不喜欢这些。但我说好吧，那个时候特别听话。

开始表演的时候，导演特别鼓励我，我怎么演，导演都说非常好。但毕竟是在演一部电影，而我是学舞蹈专业的，不是学表演专业的，刚开始有点摸不清方向。不过每次导演都特别鼓励我，总是说“不错，不错”，在这种鼓励之下，我觉得自己慢慢地找到了一点感觉。当我拍到一个多月的时候，我知道是怎么回事了，然后我就通过个人的想象力去塑造尹瑞娟的这个角色。然后又拍了一个多月，大家都已经很熟了，每天大家都在玩，而且觉得拍摄也象玩一样。现在回想起来，好像有一次，我跟杨荔钠在车里睡午觉，

睡得昏天黑地的。外面当时是冬天，非常冷，但我们在车里睡得特别暖，正睡得糊里糊涂，突然有人说，赵涛你该演戏了，我说，啊？什么什么？去了以后，导演说怎么怎么演，我跟杨荔钠对戏就特别特别好，导演几乎就没有喊停。那段时间过去之后，我觉得，当我在演娟的时候，其实更多是在演我自己。因为我跟尹瑞娟太接近了，一个小城市的女孩子，那个时候我在太原师范学院做舞蹈老师，但是大家的境况实际上都是差不多的，进到一个国有的单位，没有什么想象力，没有什么特别事情，每天在过重复的日子，只不过我生活在省会太原，而尹瑞娟生活在汾阳那样一个小县城，实际上大家所面临的问题都是一样的，所以我当时我觉得，我只要把我自己演好就好了。到后来，就越演越好，导演基本上都不会喊停。

我印象中就是我和杨荔钠我们俩在拍我在他们家抽烟的那场戏，特别特别长。当时导演的工作方法对我来说也很接受，他不会强迫你说，第一句要说什么，第二句要说什么，他没有这样一个局限，他只是说你在这场戏里面，只要说出三个事情就可以了：第一个事就是画眉，第二个事就是张军回来了，第三个事就是那个谁谁在追尹瑞娟，就这三件事情。但是怎么说，由我和杨荔钠我们两个人沟通。但是我们俩当时也糊里糊涂，也没有具体沟通过该怎么演，当导演说“开始”的时候，我们俩就开始抽烟，想起来一句，说一句，有一句搭一句，这样演下来反而一条就过了，很难的，导演会一次就非常满意。结束的时候，他说我真的不想打断你们。那场戏拍了有十几分钟，那是我最喜欢的一场戏。在那场戏当中，两个女孩子在那样一个悠闲的午后，在那样一个小小的房间中，抽着烟讲述自己的心事，那个状态也是我那个年纪的时候特别想感受到的一个状态。所以我觉得演尹瑞娟就是在演我自己。

CM: Você escutava as mesmas músicas que Jia Zhangke nos anos 1980? Também era fã de Teresa Teng, por exemplo?

ZT: Logo depois de me incorporar à equipe de *Plataforma* e sobretudo no local de filmagem, o diretor me mostrou muitas músicas desse tipo. Eu era muito nova para sentir alguma coisa. Entendia a música com o instinto de bailarina e expressava o sentimento com movimentos corporais, mas tudo era meio superficial. Já para as pessoas da geração do diretor, essas músicas – que eu nunca tinha ouvido e nem sei o nome de muitas até hoje – faziam muito sentido. São músicas populares representativas da época, e com as quais as pessoas da idade dele se identificam muito. Agora também me emociono com elas quando as ouço.

当我进入《站台》剧组的时候，特别是在拍摄现场，导演给我放了很多这样的音乐，我当时那个年纪，对这些音乐没有太多的感受。我只是从一个舞蹈演员对音乐的感知，用肢体来表达音乐那种感情，只不过从很浅的方面来认知这个音乐。导演那个年代的人，他们小的时候所听的音乐，对于我来说都是第一次听到，现在有很多歌曲的名字我都想不起来。但是那些流行音乐有很有代表性，他那个年纪的人一听那个音乐就知道是什么样的状态。现在我听起来那些音乐就非常有感觉。

CM: Gostaria que você comentasse um pouco a cena com a canção “Shifou” (是否) de Julie Sue (蘇芮) em *Plataforma*.

ZT: Especialmente nos primeiros filmes, o diretor costumava definir bem a personagem para conduzir a atuação. Eu acredito que nesses momentos meu histórico de bailarina me ajudava a construir melhor a personagem. Em *Plataforma*, na cena em que eu danço a canção “Shifou” no escritório, eu queria muito usar técnicas de dança profissional, mas o diretor me continha e me pedia para fazer movimentos não tão apurados. Depois desses anos todos, muita gente adora particularmente essa cena não por causa do grau de profissionalismo da dança, mas pela expressão de sentimentos.

特别是在前几部电影当中导演都会设置人物去引导去表演，这个时候我觉得，因为我自身有舞蹈演员的基础，对人物塑造会更加好一些。特别是在《站台》当中，他让我在办公室跳的那段《是否》，因为我是一个专业的舞蹈演员，我特别想用非常专业的舞蹈方式表达出来，但是导演一直在克制我，让我表现出特别不专业的一些动作，但是这么多年过去之后，我觉得大家特别喜欢那个场景，那其实不在于舞蹈动作是否专业，而是情感的表达。这个时候我突然就发现，我之前学的舞蹈又帮助了我。

CM: Como você criou sua personagem em *Um toque de pecado* (*Tian Zhuding*, 2011)? Qual a relação com as heroínas de *wuxia* (武侠)¹?

¹ Gênero de ficção chinesa que significa literalmente “herói marcial”. Originário da literatura, o gênero *wuxia* faz parte da cultura popular de comunidades de língua chinesa no mundo e influenciou diversas manifestações artísticas, como a ópera chinesa, o cinema, as histórias em quadrinhos, as séries televisivas e os jogos de videogame.

ZT: Quando recebi o roteiro, o diretor me pediu para assistir a muitos filmes, incluindo o *Xia Nü* (*A Touch of Zen*, King Hu, 1971), que eu tive que assistir repetidas vezes. O roteiro é para a nossa época, e não um filme de kung fu da China antiga, mas o diretor queria que a minha personagem Xiaoyu se comportasse com um espírito de heroína *wuxia*. Claro que esse espírito era mais uma sensação, que precisava ser capturada gradualmente. Por isso assisti a muitos filmes de kung fu e inúmeras vezes ao *A Touch of Zen*. Nesse filme, a atriz principal está sempre andando e passando por montanhas e rios. E eu faço a mesma coisa no meu filme. Estudava aquela sensação e transferia aquilo para mim, e depois para Xiaoyu. Já no figurino, o rabo-de-cavalo arqueado, o sapato de plataforma, a calça folgada e a blusa justa também me ajudaram a me identificar com a personagem. Finalmente, ao colocar a bolsa nas costas, senti como se tivesse ganhado uma espada, e então encontrei o espírito da personagem. Esses dois aspectos foram muito importantes. Claro que, durante o processo criativo, eu tinha meus métodos. Por exemplo, no estudo do roteiro, eu analisava muito detalhadamente, marcava o tempo de cada cena. Por exemplo, o filme registra três dias de Xiaoyu, e marquei a hora de cada cena. A primeira cena acontece às 10h da manhã do primeiro dia, e a 67ª cena deve acontecer, digamos, às 14h do terceiro dia... Deixo tudo marcado minuciosamente. Foi um método de trabalho que aprendi quando filmei *Io sono Li* (Andrea Segre, 2011). O método me ajuda a me situar rapidamente no momento da personagem e capturar seus detalhes e estados, porque uma pessoa se encontra em estados diferentes às dez da manhã e às quatro da tarde. Além disso, o diretor me contou que minha personagem era inspirada em uma pessoa real cuja história havia saído nos jornais. Eu pensei em procurar mais informações sobre essa pessoa, mas acabei não fazendo isso porque, para mim, Xiaoyu já é a personagem de um roteiro de filme, foi reconstruída pelo diretor. Muitos de seus sentimentos e seu relacionamento com os pais, namorado e colegas são fictícios. Nesse contexto, uso somente o roteiro do diretor como base para imaginar como é essa personagem. Esses e outros métodos de trabalho me ajudam a imergir na filmagem.

在我拿到剧本的时候，导演就让我看了很多电影，包括《侠女》，这部电影导演让我看了很多很多遍。当然这是一部当代的电影，不是一个古代的武侠片，但是导演希望小玉的所有行为当中，能有一种侠气的存在。当然，这种侠气只是一种感觉，这种感觉需要演员去慢慢捕捉。所以当时我看了很多的武侠片，特别是《侠女》，看了无数遍。《侠女》当中也有那个演员一直行走在大山、河流之间，一直在行走当中，而我在电影当中也是这样子的。所以我就慢慢从看电影的过程当中去体会那个演员，去把那种感觉慢慢

地放到自己身上，放到小玉的身上。另外在造型方面，导演帮我做完造型之后，我觉得自己突然找到了那种侠女的气质，因为服装的设计，还有高高挑起的辫子，还穿着松糕鞋，穿着大垮裤子，上面是紧身的上衣，当我背上包的时候，我自己感觉像是背了一把剑，那种那个感觉一下就找到了。这两方面特别重要，帮助我找到导演所说的那种侠女的气质。

当然在创作过程当中，我觉得自己有些工作方式也是比较好的。比如我在分析剧本的时候，我会分析的非常细致，我把每场戏详细地标注上时间跨度，比如小玉在戏中一共有三天的时间，我给每场戏标明时间，比如这一场戏是第一天的上午 10 点钟，第 67 场戏可能是第三天的下午两点钟.....我会用这种方式把每场戏标注得非常细致。这是我在《Io sono Li》的时候所找到的一种工作方式，它使我能很快地进入到人物的状态当中，能够非常准确地抓住人物的气质和细节，因为人早上十点钟的状态和下午四点钟的状态是不一样的。我通过这样的方式，让自己更快地进入到角色当中。还有，当我拿到剧本的时候，导演曾经告诉我说这是一个新闻的人物，我本来想多找一些关于她的资料去看，但我没有这么去做，因为我想对我来说，小玉这个角色是导演电影剧本中的人物，是重新塑造过的，其中有很多情感的处理，有跟父母的关系、跟情人的关系、跟同事的关系等，所有的一切都是虚构出来的。在这样的情况下，我完全是以导演的剧本为基础，去想象这个人物是怎样的。很多这些工作的方式让我能够很快进入状态当中去。

CM: Poderia descrever o sistema de direção de atores de Jia Zhangke?

ZT: Eu só posso falar das minhas próprias impressões. Como disse, em *Plataforma*, o diretor só me dava os pontos-chave, como o cigarro, Zhang Jun e as sobancelhas. Só precisava me lembrar disso e pronto. Tanto faz expressar isso verbal ou fisicamente. Em termos de interpretação, ele não impunha limitações, dava muita liberdade. Acho que esse método me convinha muito, fico mais criativa e tenho mais formas de me descobrir. Se o diretor fizer dez tomadas, a minha atuação pode ser diferente em cada uma delas, porque quero melhorar. Esse estilo de improviso continua até hoje. Em *Um toque de pecado*, embora as falas fossem mais fixas, eu variava na minha atuação a cada tomada.

我只能谈我自己的感受，就像我所讲的，在《站台》当中，导演给我表演方式就是告诉我这场戏他需要我讲出的几个点，比如说香烟、张军、画眉，这场戏只要我把这三个点表演出来就好了，表现出来，或者用话讲出来，怎样都可以。至于怎么去表演，导演不会去限制，他会让我自由地发挥。我觉得这个方式特别适合我，让我有更多的想象力，有更多的方式去挖掘我自己。所以在现场的时候，比如导演拍十条，我每一条都会有不

同的改变，因为我想让它变得更好。这样的方式一直延续到现在。在《天注定》的时候，可能台词比较固定一些，但我的表演方式会有所不同。

CM: Qual a personagem mais difícil que você já fez até hoje?

ZT: Pensando retrospectivamente, a personagem mais difícil de interpretar foi Shen Hong de *Em busca da vida* (*Sanxia Haoren*, 2006). Isso porque o enredo do filme era simples demais – uma mulher de Shanxi que vem para Fengjie à procura do seu marido para salvar o casamento. O diretor não deu muitas falas, e das poucas, muitas não eram necessárias, do tipo quando alguém me diz “você chegou” e eu digo “sim.” Com as falas dificilmente conseguia demonstrar o sentimento complexo no meu interior sobre aquele casamento. E o diretor só me mandava andar, de lá para cá, da cidade para vila, da vila para o rio, e sempre me fazia beber água. Tudo era tão simples que não me dava uma margem para expressar melhor a complexidade sentimental no interior da personagem. Eu achava isso extremamente difícil. Eu não podia falar e não podia me sobressair na multidão, deixando os outros perceberem que eu era uma atriz. Eu me vestia exatamente igual a todo mundo. O figurino e a maquiagem me envelheceram para parecer uma mulher de 40 anos. Por outro lado, precisava ser vista de alguma forma, afinal de contas eu estava ali atuando, tentando expressar os sentimentos. Mas havia muitas limitações, eu me sentia sem meios para externalizá-las. Só tinha os pensamentos e a imaginação na cabeça. Por exemplo, ao finalmente encontrar seu marido, ela sabe que o casamento não tem mais salvação, mas insiste em falar com ele. Muitos sentimentos tomaram conta de mim e minha impressão era de que o público só conseguiria sentir essa complexidade se eu fizesse um monólogo. Por isso digo que *Em busca da vida* foi difícil para mim. Além do mais, o tempo era horrível, fazia calor demais. Até hoje sofro de insolação no verão – seqüela daquele filme. Passo mal em meia hora quando saio de casa no verão. Foi muitíssimo trabalhoso interpretar Shen Hong e aquela complexidade interna foi extremamente difícil de expressar.

现在回想起来，其实最难塑造的就是《三峡好人》里面的沈红。因为那个角色是一个从外地，从山西走到奉节去寻找自己的男人，想要挽回婚姻的这样一个简单情节。但在整个表演过程当中，导演没有让我讲太多的话，我的台词特别特别少，有些台词都是可说可不说的，不如有人问我“你到了”，我说“是”，类似这样的台词。这很难表达我内心对于婚姻的那种复杂感情，通过一些简单的词是表达不出来的。而且导演基本上不让我说话，一直让我行走，从这边走到那边，从城里走到县里，从县里走到江边，一直在让我

喝水。整个简单的设置，让我没有更好的一种方式去表达我内心，沈红这个人物内心对于情感的复杂性。那个时候我觉得太难演了，因为我不能讲话，特别是我站在一群老百姓当中，我又不能让别人一眼看到我，觉得我是个演员，因为我所有的造型跟当地老百姓一模一样，要看出我的年纪，看上去感觉已经 40 多岁了，所有的一切都是在往老的方向装扮。而且不能看出我是个演员的同时，又必须让大家看到我，因为我确实是在表演，确实是在表达我的情感，很多东西限制了我，让我不知道如何发挥，如何去表演角色。很多外在的表达方式我都没有，我只有靠我内心的情感，靠我自己给自己的想象力，比如当她见到自己男人的时候，她知道这个婚姻已经无可挽回了，但是，她又很倔强地想跟这个男人怎么样，很多情感只能在我内心去演一遍，去说一遍，可能只有在我内心自己独白的时候，才能让观众感受到我情感的复杂性。所以我说《三峡好人》对我来说，实在是太难演了。而且当时的环境非常恶劣，天气热得不得了，还让我落下很多毛病，我只要一到夏天就中暑，这跟拍《三峡好人》是有关系的。我只要一出门，半个小时就中暑。我觉得，沈红真的是特别特别难塑造的，那种内心的复杂性特别难表达。

CM: Você falou do calor e me lembrei da belíssima cena na qual você se refresca diante de um ventilador. Como se deu aquilo?

ZT: Definitivamente fazia muito calor naquele dia, mas nada daquilo estava previsto para aquela cena. O diretor vinha tentando realizá-la de diferentes maneiras, mas nenhuma dava certo. Depois de duas ou três horas, todos estavam muito cansados e com muito calor. E eu estava sonolenta, cansada, exausta. O diretor então nos disse para fazer uma pausa, e eu fiquei parada na frente do ventilador me refrescando... a câmera continuou me filmando e o diretor gostou muito. Aquele era meu estado real, e coincide com o pior momento de tortura que Shen Hong está enfrentando. Nem ela sabe como demonstrar essa tortura interna, por isso vai parar em frente do ventilador. Ninguém – a não ser ela mesma – sabe a dor que está sentindo.

当时热肯定是热的，不过演那场戏时本来是另外一种表达方式，但是导演试了很多次都不好，一直都没有找到一个好的解决方式。当时已经拍到两、三点钟了，大家都特别累了，而且特别的热，我那个时候真的是又困又累又乏又热，然后导演说休息一会儿，我就站在那儿吹.....然后导演就拍了，而且效果很好。我当时的状态确实是那样的，而且那也是沈红所经历的最煎熬的时刻，她内心的煎熬她都不知道应该怎么去表达，遇到电风扇她就那样去吹，实际上她心里想的是什麼，大家都不知道，只有她自己能够了解她内心的那种痛苦。

CM: Quais atores e atrizes lhe serviram de inspiração?

ZT: Quando terminei de filmar *Prazeres desconhecidos* (*Ren Xiao Yao*, 2002) e voltei de Cannes, comecei a assistir a muitos DVDs. Naquela época, dava para comprar muitos DVDs piratas na China, e o diretor também me indicou vários. Meu favorito era *Os Amantes de Pont-Neuf* (*Les Amants du Pont-Neuf*, Leos Carax, 1991), com Juliette Binoche. Depois assisti *A Professora de Piano* (*La Pianiste*, Michael Haneke, 2001), com Isabelle Huppert. Notei um detalhe interessante no filme. A personagem voltava da escola e estava indo a uma videolocadora para adultos. No caminho alguém bate no ombro dela sem querer. Ela fez questão de olhar para trás e de passar a mão no ombro para limpar. Andou mais um pouco, limpou mais uma vez. Esse detalhe gestual me instigou muito. Porque muitas vezes a construção da personalidade vem desses mínimos detalhes, e não de outra coisa maior. Mais tarde, assisti *O Piano* (*The Piano*, Jane Campion, 1993) e fiquei muito comovida. São esses filmes que mais me agradaram desde 2002, de todos os que pude ver.

当我演完《任逍遥》从戛纳回来之后，我开始看大量的 DVD，那时候在国内可以买到很多盗版的 DVD，导演也给我推荐了很多 DVD。那个时候让我最喜欢的是《新桥恋人》，女主演是朱丽叶·比诺什，那是我第一个非常喜欢的电影。然后我又看了《钢琴教师》，法国女演员于佩尔，那时我注意到一个细节，就是她从学校走出来去色情影像店去看影片，走在路上有个人撞了她一下，她特别回头看了一下，用手掸了掸肩，然后又走了一段，又掸了一下肩，这种细小的动作特别刺激我，因为很多时候性格的塑造都是从细节上来的，而不是从大的方面。那是我看到的第二个我特别喜欢的演员。到后来我看到了《钢琴课》，无比的感动。这都是我 2002 年以后看的大量电影当中遇到的最好、最喜欢的演员。

CM: O que acha do cinema chinês atual?

ZT: Nos últimos anos, nossa empresa lançou o projeto “Tian Yi – Mais Talentos”, e com isso vários diretores jovens produziram bons filmes sob a supervisão de Jia Zhangke. Por exemplo, há o filme de Song Fang, que atuou em *A viagem do balão vermelho* (*Hong Qi Qiu*, 2007) de Hou Hsiao-Hsien, chamado *Memories Look at Me* (*Ji yi wang zhe wo*, 2012); o curta de Chen Tao; e Quan Ling fez o filme *Forgetting to Know You* (*Wang Le Qu Dong Ni*, 2013). ... Nesses últimos anos, por meio do “Mais Talentos”, ajudamos muitos diretores novos a

realizarem seus primeiros filmes. Sabemos que alguns diretores jovens conseguem recursos facilmente quando o primeiro filme é comercial; mas outros têm dificuldade em conseguir recursos quando vão por um caminho diferente e enxergam um tipo de vida diferente. E nosso projeto ajuda exatamente essas pessoas. É bem provável que muitos desses jovens talentos se tornem grandes nomes no cinema chinês no futuro.

我们公司近几年推出了“添翼计划”，在这个计划中有很多年轻的导演在贾樟柯的监制下做出了很多好片子。比如宋芳曾经演过侯孝贤的《红气球》；陈涛，今年他的短片会进入到威尼斯电影节短片单元；还有权聆（《忘了去懂你》）。还有我们最近新的一个导演，他也刚拍完一部片子，还没有英文片名，只是拍完，还没有制作后期，拍得非常好，贾导对他的评价是最高的。非常有作为导演的天才。在这几年当中，我们通过“添翼计划”，帮助了很多年轻导演的第一部电影。因为有些年轻导演他的第一部片可能是商业片，他很容易找到钱去拍；但是有些导演是走另外一条路，他看到的是另外一种人生，那他就很难找到钱。而我们的“添翼计划”正好是帮助了他们。我感觉到天意计划当中的很多年轻人将在可能在中国电影中是能独当一面的。

CM: Conte um pouco da sua experiência no filme *Io Sono Li*, de Andrea Segre, no qual você teve que falar em italiano.

ZT: O diretor Andrea Segre queria uma atriz chinesa para fazer o papel, mas não conhecia ninguém. Depois de assistir a vários filmes chineses, ele gostou da personagem Shen Hong em *Em busca da vida*. Ele achou que Shen Hong tinha tudo que ele buscava para a moça da cafeteria em seu filme. Por meio do produtor, chegou a mim. Fui à Itália fazer o teste, e consegui. Ir sozinha ao exterior e ficar lá filmando por mais de quatro meses foi uma experiência nova. Esse tipo de experiência é muito importante para mim. Fiz meu trabalho sozinha em um país estrangeiro e tive bons resultados – algo que eu não esperava – como participar do festival de cinema e ser escolhida Melhor Atriz no Prêmio David di Donatello. São resultados inesperados. Durante a filmagem, só pensava em atuar bem em cada cena. Nada mais. Hoje já esqueci praticamente todo o italiano que eu sabia, mas só sabia o que tinha no roteiro. Antes de ir para a Itália, eu já tinha o roteiro inteiro na cabeça. Mais ou menos 100 cenas, consegui decorar quase todas. Porque o mais básico e essencial para falar um idioma são os treinos e memorizações constantes. Não tinha métodos melhores do que tentar memorizar. Até os italianos vinham conversar comigo depois do trabalho, achando que eu falava italiano. Tive de chamar o intérprete, e por meio dele, disse que não sabia nada

de italiano fora o que estava no roteiro. Isso deixou todo mundo surpreso. Lembro-me de uma cena que tinha uma palavra italiana que eu sempre esquecia – não tinha jeito. Já tinha passado um dia inteiro de filmagem e eu não queria desperdiçar o tempo deles. Pedi ao diretor: “pode deixar essa palavra escrita em algum lugar onde eu consiga ler?” Luca, o cinematógrafo, disse que eu podia colocar o dicionário inteiro ali se eu quisesse!

当时导演想找一个中国的演员来做，但是他对中国演员特别不熟悉。在他看了大量中国电影以后，他看到了《三峡好人》，他觉得“我要的就是里面沈红的那个状态”。他想象当中的咖啡厅服务员就是沈红的那个状态，所以他通过制片人联系到了我。我还特意到意大利去试戏，后来得到了这样一个工作。

特别是一个人跑到国外拍戏，待了四个多月，这种经验是我之前没有的，但是这样的经验对我来说是非常宝贵的，也是我十分珍惜的。这是我在国外独立完成自己的工作，而且有个非常好的结果，这是我自己都没有想到的：进入到电影节，还让我拿到意大利金像奖的最佳女演员奖，这些结果都是我没有想到的。但当时，我只是想我每天演好我的每一场戏就行了。

现在意大利语我基本上已经都忘了，不过我当时会说的意大利语也只是剧本里的。我在去意大利拍戏之前，已经把所有的剧本都放在脑子里了，大概 100 多场，我把所有场次差不多都熟背。因为对于语言来说，反复的训练和反复的记忆是最基础，也是最重要的。当时我没有别的方法，就是不停地在背。我自己倒觉得还好，但是当我拍了几天之后，所有人在拍戏的时候都是不聊天的，等我收工的时候，所有人都在跟我说意大利语，都以为我会讲意大利语。我就找来翻译，我跟翻译说，告诉他们我不会讲，我只会讲剧本里的意大利语。他们也都没有想到。

我记得有一场戏，有一个单词我背了无数遍，但永远记不住那个单词，而且那场戏也拍得特别晚，我不想耽误大家时间，我就跟导演说，“导演，可不可以把这个单词写在哪里，能让我看到？”摄影师 Luca 说，你把整本字典放在那儿都没问题。他们没有想到我没有因为语言的问题而耽误时间。这也是我不想犯的错误，因为语言是最基本的一个东西。当时导演也想让我到现场再学意大利语，我说不可能，我说你一定要提前三个月把剧本给我，我在三个月当中一定把所有的东西都熟记下来，这样我才可能去表演。不然我去了意大利，在现场拍戏时只会想语言，完全不会有表演。我觉得我自己的方法是对的。

CM: E como foi a experiência com Isaac Julien em *Ten Thousand Waves* (2010)?

ZT: O diretor inglês Isaac Julien é também um artista que trabalha com instalações. Coincidentemente, também tinha assistido ao *Em busca da vida*. Os diretores estrangeiros, em geral, não conhecem muito bem os atores chineses e não têm noção de quem é quem. Somente através de filmes eles passam a conhecer um determinado ator ou achar o profissional que precisam. Isaac Julien também me achou por meio do produtor de *Em busca da vida*. E aí foi rápido, pouco mais de dez dias de filmagem em Shanghai e o trabalho terminou em duas semanas. Gostei muito desse trabalho. Os métodos dos diretores são iguais na teoria, mas diferentes no detalhe. O diretor Julien, por exemplo, confiava muito em mim, me deixou interpretar do jeito que eu queria. Foi a primeira vez que trabalhei com um diretor estrangeiro e tinha um pouco de preocupação. Embora eu falasse chinês no filme, a língua nesse caso era secundária. O mais importante era expressar o sentimento que o diretor precisava. Por isso me preocupava um pouco. Mas a preocupação passou em poucos dias. Eu atuava, perguntava para o diretor se estava bom, e ele disse que não havia problema algum, era exatamente aquilo que ele queria. Isso me deu muita confiança.

Isaac Julien 这位英国导演，他也是做装置艺术的，非常巧，他也是看过《三峡好人》。因为外国导演对中国演员都不是特别了解，对演员都没有什么概念，只有通过电影才能了解某个演员，或者是找到他所需要的演员。他也是看了《三峡好人》之后，通过制片人找到了我，那个戏拍得很快，我们在上海大概拍了有十几天，半个月的时间就完成了，我也很喜欢。每个导演的工作方法说是一样，但有些细节是不同的。Julien 导演就很相信我，我怎么演都可以。那是我第一次跟外国导演合作，我会有一点点的顾虑，虽然我说的是中文，但其实有的时候语言并不是最重要的，重要的是你所表达出来的情感是否是导演所需要的。所以那个时候，我还是多少有点担心的，但是在现场工作了几天之后，我觉得没有问题。当我做出来表演之后，我问导演可以吗，导演说绝对没有问题，我要的就是这样的方向，这给了我很大的信心。

CM: Para encerrar nossa conversa, gostaria que você comentasse quais mudanças sentiu no seu trabalho como atriz desde *Plataforma*. Hoje você se sente mais madura no seu trabalho?

ZT: Para cada filme novo que vai começar, tenho antes que “me esvaziar”, especialmente em termos de sentimentos e pensamentos. Assim me integro mais ao novo papel e o interpreto por completo. Não carrego comigo meus papéis passados, não digo a pessoas quem eu fiz anteriormente. Construir uma nova personagem com fantasmas do passado é impossível. Diria que *Plataforma* foi minha transformação gradual de bailarina em atriz, interpretava

mais minha própria vida. Já em *Prazeres desconhecidos*, comecei a construir uma personagem. Minha rotina de professora de dança e minha própria personalidade são totalmente diferentes da personagem Qiaoqiao, que usa roupas de plástico e peruca, fuma, anda de saltos na rua. Não tinha nada disso na minha vida, era o oposto. Desde então, comecei a construir do zero uma personagem, a de Qiaoqiao, o contrário de Yin Ruijuan, que era praticamente eu mesma. Já *O mundo* (*Shijie* 2003) foi um resumo do meu aprendizado de dança por mais de uma década. Coloquei todo meu sentimento em relação à dança na pessoa de Xiaotao, sobretudo a lembrança da vida coletiva que tinha no grupo de dança. Em *Em busca da vida*, experimentei um novo tipo de vida feminina que eu nunca tinha vivido, casamento seguido por divórcio. E depois disso, veio *24 City* (*Ershisi Cheng Ji*, 2008)... Acho que os filmes marcaram minha vida. Para lembrar dos meus 22 anos, assisto ao *Plataforma*; para os meus 23 anos, assisto ao *Prazeres desconhecidos*. Não há filme bom ou filme ruim para mim. Cada um deles é a memória de uma vida, o processo de crescimento. Quando comecei a construir uma personagem depois de *Plataforma*, acho que subi um degrau na minha atuação. Os filmes depois desse são degraus que vim subindo lentamente, até agora. Acho que estou só no começo, e não vejo o fim disso. Tenho muita imaginação em relação ao futuro, espero encontrar bons papéis, quero construí-los e alcançar aquilo que eu desejo no fundo do coração.

面对每一部要新拍的电影，我一定会把自己放空，特别是情感与思绪，这样我才能更好地进入到一个新的角色里面去，去完整地塑造它。我不会带着以前的角色，告诉别人我曾经演过什么，用这些虚有的东西去塑造新的角色那是不可能的。

对我来说，《站台》是我从一个舞蹈演员慢慢转变成电影演员这样一部电影，那时更多是在演我自己。到了《任逍遥》的时候，我开始去塑造一个角色，舞蹈教师的生活和我自己的性格跟巧巧根本不可能是一条路上的人，巧巧天天穿着塑料的衣服，戴着假发，抽着烟，穿着高跟鞋走在路上，我的生活里面不是这样子的，完全跟这是相反的。从那时起，我觉得我开始去塑造一个角色了，去塑造巧巧。巧巧是一个完全塑造出来的角色，而不像尹瑞娟，我是完全在演我自己。到了《世界》当中，那是我学了十几年舞蹈的一个总结，通过一个电影我把我对舞蹈的情感放在了小涛身上，特别是跟舞蹈团队集体生活的那种状态，通过《世界》很好能够表达出来。而到了《三峡好人》，我觉得我体验了一个我完全没有体验过的一种女性的生命经验，结婚又面临着离婚。到后来的《二十四城记》.....其实每一部电影对我来说，我回想起来，我 22 岁时什么样子，我去看《站台》，23 岁什么样子，我去看《任逍遥》，对我来说，每一部电影没有好与坏，都是一个生命的记忆，是成长的过程。当我演完《站台》开始去塑造人物时，我觉

得我是上了一个台阶。我认为每一部电影，对于我的表演来说都是在慢慢地上一个台阶，一直上到现在。我觉得我只是刚刚开始，还不可能结束，我还有很多想象在后面，希望能遇到很多好角色，去塑造他们，达到我心中想要的东西。

São Paulo, 13 de agosto de 2014

Cecília Mello é professora de cinema no Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA-USP.



Jia Zhangke dirige Zhao Tao em *Plataforma* (站台 Zhàntái, 2000)



Jia Zhangke dirige Zhao Tao em *Em busca da vida* (三峡好人 *Sanxia haoren*, 2006)



Plataforma



Plataforma



Plataforma



Przemes Desconhecidos (任逍遥 Rèn xiāo yao, 2002)



Prazeres Desconhecidos



Prazeres Desconhecidos



Prazeres Desconhecidos



Prazeres Desconhecidos



O mundo (世界 *Shijie*, 2004)



O mundo



O mundo



O mundo



Em busca da vida



Cry Me a River (河上的爱情, *Heshang de aiqing*, 2008)



Black Breakfast (黑色早餐, *Hei Se Zao Can*, 2008)



Memórias de Shanghai (海上传奇 *Hai shang chuan qi*, 2010)



Um toque de pecado (天注定 Tian zhu ding, 2013)