

# MUSEU DA PESSOA



Museu da Pessoa

*Uma história pode mudar seu jeito de ver o mundo.*

Histórias de Internautas

## Um ser que transborda

História de [Luiz Fernando Lopes Marques \(Lubi\)](#)

Autor: [Grupo XIX de Teatro](#)

Publicado em 26/07/2017

---

P/1 – Lubi, nós vamos começar a entrevista, fala o seu nome completo.

R – Bom, o meu nome completo é Luiz Fernando Lopes Marques, mas de muito pequeno, eu tive esse apelido, Lubi, e é uma luta a vida toda porque eu tenho que emplacar o meu nome real, mas o Lubi sempre vence.

P/1 – Quem te deu esse apelido, você sabe?

R – Isso veio do meu irmão, ele veio um pouco porque eu demorei pra falar português, eu falava uma língua meio própria assim, uma mistura e então, Luiz Fernando saía meio confuso e aí, uma vez meio que saiu Lubi e ficou. E eu acho engraçado porque a impressão que eu tenho é que ele é o meu nome, porque às vezes, que agora, o meu nome profissional é Luiz Marques e tal, eu me apresento, mas se alguém passa e fala “Lubi”, a pessoa que tá falando comigo, no momento seguinte, vai me chamar de Lubi. Então, eu sinto que talvez seja o nome que tivesse que ser (risos).

P/1 – Lubi, que data e local você nasceu?

R – Eu nasci no dia 19 de novembro em Santos, em 1977.

P/1 – Fala o nome dos seus pais.

R – Minha mãe é Maria Lucia Lopes Marques, meu pai é Paulo Sérgio Marques.

P/1 – Qual a atividade deles, principal?

R – O meu pai é contador, tem uma empresa de Contabilidade e a minha mãe foi dona de casa quando eu era pequeno, e depois, ela foi comerciante e também, ela foi professora de pintura.

P/1 – Ela pintava sempre, desde quando você era...?

R – Ela pinta até hoje. Mas ela tem uma coisa engraçada, assim, tanto a minha mãe quanto a minha avó, minha avó era professora de piano e a minha mãe, professora de pintura, mas as duas nunca gostaram de se apresentar como artistas, elas sempre diziam assim: “Eu sou professora, eu ensino, o artista é aquele que cria”, então a minha vó fala: “Eu dou aula de piano, então eu toco o que o artista escreveu e eu toco”, e a minha mãe também não pinta assim, ela não pega o quadro em branco e pinta, ela sempre copia o quadro, uma obra de alguém.

P/1 – E ela continua dando aula?

R – Aula não mais, aula ela só deu, realmente, quando a gente era pequeno. Mas ela faz aula até hoje e pinta e aí a gente dá tarefas para ela e ela faz, tal.

P/1 – E você tem irmãos?

R – Tenho uma irmã mais velha, Ana Paula e o irmão do meio, que é o Paulo Sérgio, também, que a minha família tem essa coisa que vai repetindo o nome.

P/1 – E quando você era criança, assim, o que você lembra da sua infância, desde pequenininho mesmo?

R – Desde pequenininho (risos)? Ah, eu acho que eu... Pra mim, é assim, eu acho que eu nasci numa casa muito cheia, eu sou o terceiro filho e eu acho que, talvez, a lembrança que eu tenho é de um mundo de muita imaginação, eu acho que eu tive uma sorte assim, meus irmãos, depois também, todos eles acabaram tendo as profissões dos meus pais, advogado, contador e eu sempre vivi um mundo um pouco paralelo, né, então, eu tive primeiro a fala, né, eu demorei, antes de falar português, eu inventei uma linguagem que eu falei com ela por muito tempo, eu já escrevia português, já lia português, mas eu continuava falando essa derivação do português.

P/1 – Mas essa linguagem, você trocava ou era proposital?

R – Eram várias trocas, mas o que acontecia é que depois de um tempo, quase como a língua do pê, uma coisa assim, quem tava perto, todo mundo me entendia, né, tanto que as brigas com as fonos, tudo, era... Eu lembro da fono gritando com a minha mãe: “Ele fala assim porque você responde a ele. A hora que você parar de responder, ele vai falar português”, e só quem não me entendia era o meu pai. Então a vida toda eu falava e o meu pai perguntava pra minha mãe... A minha mãe tinha que me traduzir para o meu pai quando eu era pequeno. E aí teve o episódio que foi determinante, que minha mãe enfartou na minha frente e pediu pra eu ligar para o meu pai e aí eu falei português. E falei o que tava acontecendo. E aí, por conta desse episódio, eu fiquei um mês longe da minha mãe, tudo e aí, fiquei com a minha vó e daí pra frente, comecei... Mas sempre com muita dificuldade, fiz fono por muitos anos, nas escolas de teatro tinha dificuldade de falar, falava muito rápido. E aí tinha essa questão, era muito outro mundo, a mesma coisa era no meu quarto, nas minhas coisas, eu mentia muito, eu omitia, eu inventava, né, então era muito normal, minha mãe me encontrava, eu me perdia nos lugares, ela me encontrava, eu já tinha inventado um outro nome, uma outra família (risos), uma época eu andei de crachá por causa disso, para poder me devolverem (risos), então eu nunca tava nesse mundo, minha mãe me levou em vários médicos, me levou para tomar passe, aí o médico falava assim: “Mas é normal ter um amigo imaginário”, minha mãe falava: “Amigo é uma coisa, uma turma é outra, né, doutor? Você entra naquele quarto tem para mais de 15 pessoas ali, esse menino batendo papo”. Então, sempre brinquei muito, criava muito pela casa toda e decorava a casa toda...

P/1 – Seus irmãos não tinham esse estilo?

R – Não, meus irmãos eram bem mais... Em casa, tinha uma coisa assim, tanto o meu irmão quanto a minha irmã, eles se sentiam mais meus pais do que meus irmãos, talvez por eu ser o mais novo e a minha mãe, quando ficou grávida de mim, ficou muito nervosa porque era o terceiro filho, meu irmão era hiperativo, hiperesportista, a gente era muito avesso, mas a gente era muito grudado, o meu irmão era o forte, o esportista, tal e eu era o da leitura, o da imaginação. Então os dois sempre cuidaram muito de mim, então era engraçado, mas sempre era algo Lubi, assim, “lubisse”, né? Eu ia na padaria e voltava sem o pão porque eu já tinha esquecido o que eu ia fazer na padaria, entendeu? Eu demorei muito para chegar na terra, essa é a verdade assim, falando em português claro!

P/1 – Lubi, e seu pai ou sua mãe tinha um dos dois essa... Que estimulassem você com...

R – Artisticamente?

P/1 – É, para você ter esse mundo tão mágico...

R – Engraçado, meu pai nem um pouco, meu pai é uma pessoa antilúdico, assim, meu pai é muito concreto, meu pai não gosta de criança no sentido, assim, meu pai não faz diferença, entendeu? Meu pai me ensinou a dirigir com 11 anos, me deu cheque com 12, ele... Porque ele dava para a minha irmã, já fazia para os três, entendeu? Então ele falava muito isso: “Você tá sendo criança”, e você tinha cinco anos! Meu pai, na Páscoa, ele escondia os ovinhos, só que ele encontrava e ficava com os ovinhos, você entende? Ele se colocava no mesmo lugar (risos). Então, isso do meu pai... Só que, ao mesmo tempo, acho que essa concretude dele quase que me obrigava a criar esse outro mundo e a minha mãe, apesar de ser professora de pintura, por essa casa muito agitada e depois ela foi para o comércio e tal, quem era um pouco assim era a minha avó, mas da minha mãe que era professora de piano, que era um pouco quem me protegia nesse lugar, tanto que aprendi a tocar piano e eu tenho uma imagem muito bonita da minha avó, porque um dia a gente tava no meio da aula de piano, eu devia ter uns 11 anos, ela parou a aula, fechou o piano e falou: “Você é um artista, mas não dessa arte, vai procurar a sua arte”, agora isso por quê? Porque nessa altura do campeonato, eu já tinha um foco jogado para o piano, só tocava piano com a luz apagada, eu queria virar para trás para mostrar, eu não queria seguir a partitura, eu queria criar a minha música e ela percebeu que era... Mas é muito bonito dela, ela ter tido essa sensibilidade. Então, acho que tem isso, mas não era um estímulo. Claro que eles percebiam, a escola percebia, então sempre era do clube do livro, sempre era a criança que fazia os personagens nas pecinhas, mas eu nunca quis ser ator, eu sempre quis inventar mundos e universos. Pedi uma câmera com 11 anos de idade e ganhei, nunca filmei um evento de casa, eu só filmava os meus filminhos, os meus curtas, as minhas loucurinhas.

P/1 – Era uma câmera de filme, de filmar?

R – É, uma câmera de filmar, uma que nem existe mais, era uma que tinha uma fitinha, talvez ele lembre, depois alargava assim, a fita. Tinha um adaptador que alargava a fita. Então, fazia edição de vídeo para vídeo, mas muito ligado ao audiovisual, mesmo, à televisão, adorava novela, assistia muito.

P/1 – Lubi, e na escola, esse teu perfil, como é que foi para conviver com os outros alunos ou os professores?

R – Eu não vou negar, eu acabei sendo um pouco protegido, porque eu era uma criança muito expansiva, muito desse jeitinho que eu sou até hoje, eu falo que quem fez terapia foram os outros porque eu era... Já tinha essa questão do gênero muito dilatado, então sempre fiz as coisas que as meninas faziam e brigava para fazer, tipo, tinha curso de bambolê, eu falava: “Eu vou fazer o curso de bambolê, por que não pode?”, era muito líder da turma, de certa maneira, mas era um menino com o perfil muito diferente, não jogava futebol e fazia as coisas do jeito que eu queria fazer. Num primeiro momento, tive muitas namoradas, então também a questão apesar de ter esse lado feminino mais forte, a minha sexualidade não foi diretamente para os meninos de cara, mas eu era muito expansivo e tinha escola, tinha escoteiro e aí, eu era um pouco assim, eu era uma figura dentro da escola, era o presidente do grêmio, era...

P/1 – Tinha uma liderança forte?

R – Sim, mas sempre nessa área, então as festas do final de ano, sempre da organização, da produção. E era muito parceiro dos professores, então os professores queriam fazer isso, eu fazia 20, então era uma... E não ia mal na escola também, então nesse sentido... Tanto que até hoje eles vêm assistir as minhas peças, eu tenho uma relação com todos os professores, assim, uma boa parte.

P/1 – Você morou em Santos até que época?

R – Até acabar o colegial, fiz tudo em Santos, aí depois, eu prestei, quando fui fazer o Audiovisual, só que eu sou um pouco adiantado, eu entrei na faculdade com 17 anos.

P/1 – Lubi, antes de terminar o colegial, na fase de adolescência, quais eram as atividades de vocês, do seu grupo?

R – Já era um grupo também muito voltado a “invencionistas”, eu fazia tanta coisa de vídeo, eu, por exemplo, eu fazia trabalhos das outras classes e de outras escolas, assim: “Lubi, eu quero fazer tal coisa”, para você ter uma ideia, no último ano, no vestibular, eu tive a sorte que no meu ano caiu Vestido de noiva e aí a gente montou o espetáculo inteiro sem ninguém pedir, não é que era um exercício, a gente montou e apresentamos na escola e não era uma montagem de teatro, era o plano da alucinação, era em vídeo, o plano da realidade era em rádio, o plano da memória era em teatro, então era tudo simultâneo, a gente dava play e a gente ia pegar vestido de noiva ia gravar dentro do mar, enchia minha piscina de vela e tacava fogo, nessa época do campeonato, minha casa já era um Projac [Projeto Jacarepaguá], era um canto, era tal cena. Tanto que quando eu falei que eu ia fazer isso, minha mãe não teve como dizer não, entendeu, porque já era muito forte.

P/1 – Isso lá em Santos?

R – Isso.

P/1 – Isso você tá terminando o colegial, você falou?

R – Isso no colegial, mas eu nunca fui, necessariamente, nunca fui em um curso de teatro, por exemplo. Tudo era muito... Até então, era tudo muito autodidata, eu nem entendia muito essa questão de aprender a arte. Eu lembro que quando eu fui fazer um teste vocacional, eu ainda pensava... Olha como eu era louco, eu pensava em fazer Direito pra ganhar dinheiro como advogado pra poder bancar os meus filmes. Nem passava na minha cabeça, entendeu, que tinha que fazer uma faculdade... Aí a professora falou: “Talvez fosse o caso de você estudar isso, né, já que é isso que você quer fazer”, uma professora, mas a escola ficou muito... Que eu era muito bom aluno, achavam um desperdício eu ir para essa área: “Você tem notas para Medicina, você tem notas para Direito, você vai gastar as suas notas fazendo Audiovisual?”, então foi... Mas eu não posso negar, eu tive uma adolescência muito livre, fui muito pouco reprimido em todos os ambientes que eu vivi, tanto ativamente como sexualmente, se eu escuto agora, mais velho, escutando depoimentos de colegas, eu falo: “Nossa...”, porque eu tinha uma TV na escola, um canal de TV da escola e eu era o diretor desse canal, eu produzia material para a escola, gravava todo mundo, minha formatura teve quatro horas de duração, tudo com coisas que eu e os colegas fizemos, então foi muita liberdade.

P/1 – Lubi, e era uma escola particular?

R – Era uma escola particular, mas com um conceito moderno, a gente podia faltar na escola, poderia entregar... Eu poderia fazer uma peça no lugar de fazer uma prova. Ela nem existe mais nesse formato, foi um pessoal hippie que formou uma escola e a gente tava lá (risos).

P/1 – Como chama a escola?

R – Chama Universitas, a escola ainda existe até hoje, mas a metodologia dela mudou um pouco também por conta da minha turma, porque a minha turma foi a que ninguém quis prestar vestibular, a gente só quis ser feliz! No dia da Fuvest [Fundação Universitária para o Vestibular], a gente só fez um grande baile à fantasia na minha casa, foi bem doentio, mesmo (risos)! Mas hoje em dia, todo mundo... Depois, todo mundo fez cursinho e, hoje, muita gente tá na USP [Universidade de São Paulo], tem gente em outros lugares legais, mas era uma turma com muito esse perfil!

P/1 – E Lubi, e a praia em Santos, como que... Você frequentava, como era?

R – A praia de Santos, ela já é uma praia específica, porque ela não é uma praia... Eu brinco, né, pelo jardim, tudo, era uma praia de contemplação. Santos, claro que tem a turma dos surfistas, tudo, mas não é aquela praia carioca, ela é uma praia inclusive até de caminhada. Santos você vai na praia, você fica andando assim, sete quilômetros, e cruzando com as pessoas, encontrando, falando e tal. Então tinha isso, mas

eu ia muito com o meu irmão no final da tarde, quando a gente voltava da escola, principalmente no horário de verão e ele ia jogar futebol e eu ficava fazendo já minhas loucurinhas, tal, então uma que era muito clássica, eu criava castelos de areia, então na verdade, eu ia para perto do mar, cavava bem fundo e ia fazendo um monte de areia, um castelo até que ficava todo circundado e aí eu esperava a maré encher e ficava ali como uma ilha e esperava aquilo inundar e me afogava e tal... E eu fazia isso quase como uma ioga, que eu fazia todo dia, eu ia... E depois eu fui com a câmera, o vídeo, eu ia fazendo fotos, imagens, então era um... Eu gosto assim, uma coisa que... Só quando eu mudei para São Paulo eu percebi que eu achei que eu gostava era do horizonte porque o que eu gosto da praia é o horizonte, então quando eu mudei para São Paulo, tinha muito essa aflição que eu não tinha horizonte, aí eu busquei muito apartamento... Tentei encontrar pelo menos um apartamento com horizonte, mas eu acho que até as minhas escolhas de teatro, assim, não suporto sala fechada, eu tenho que ter claridade, então acho que para mim, o que ficou da praia é isso: é um ambiente de luz, um ambiente... E um ambiente também muito democrático e que pode ser com intervenção, nem um pouco protegido.

P/1 – Você acha que tem relação com o que você faz hoje no teatro?

R – Total, cada vez mais eu vejo essa relação, estar aqui na Vila, fazer um tipo de teatro solto, eu tive essa briga recente com outro grupo que eu fiz peça no Trianon e aí vieram reclamar que a gente tava no Trianon fazendo a peça e tinha uma cena que todos os personagens usavam uma samba canção sem camisa e a gente foi muito criticado até no Facebook da prefeitura e tal, e minha alegação é: “Mas na praia tá todo mundo de sunga, né?” e a moça respondeu: “Mas aqui não tem praia!”, e aí que eu percebi que aqui não tinha praia (risos), então essa relação mais relaxada, né, o santista é muito à vontade e tem essa coisa que eu acho bonita de ser uma cidade de porto, que é uma cidade de chegadas e partidas, né, então eu encaro muito isso, eu me sinto muito aquela que talvez seja a posição da minha tataravó que era dona da pensão, sabe? As pessoas chegam, as pessoas ficam ali um tempo para depois partir, mas aquele espaço, aquele tempo, aquele momento é um momento importante para você ficar, para você se entender, então, para mim, o teatro é muito isso, assim, esse espaço.

P/1 – Sua tataravó tinha uma pensão?

R – Na verdade, era tataravó? Não, era minha bisavó, minha bisavó, era dona de pensão em Santos e reza a lenda familiar que ela dava o almoço na pensão, subia à tarde, paria um filho, descia para dar janta. Então tinha um pouco dessa imagem da mulher portuguesa, a gente cresceu um pouco com essa coisa do trabalho, né? E é uma linhagem portuguesa muito tosca, muito rude, muito do trabalho e aí a minha família tem muito isso, por isso que ninguém tem esse viés artístico, as casas não eram bem decoradas, era tudo meio móvel pesado, não tinha muita delicadeza.

P/1 – Lubi, quando você fala dos vídeos, tudo que você ia criando, mas tinha uma relação entre as pessoas também, com tudo isso, você fala da imagem de festa, me fala um pouco dessas lembranças?

R – Eu acho que eu sempre gostei muito de fazer para os outros e com os outros, eu acho. Eu acho que eu sempre quis, sempre tive essa coisa de... Até de pequeno com os meus primos, a gente fazia, muito antes do Netflix, a gente tinha uma série própria, então a gente fazia brincadeiras que elas terminavam com gancho que ia ser retomado no próximo domingo, entendeu, tinha essa coisa... Em cada lugar eu tinha até um pouco essa... Eu até comentei de ter várias personalidades, então a minha maior crise no aniversário era juntar todas as turmas, porque eu era tão diferente em cada uma delas que era estranho juntar o escoteiro, com a escola, com a família e não era uma personalidade que mudava, porque eu gostava de ser um pouco o que eu era para aquelas pessoas, além também de ter namoradas em todas elas, isso ia me dar um problema, mas acho que isso, assim, sempre os namorados, os amores eram muito inventados, sempre gostei muito de histórias, de dramaturgias e de contar e de falar, também, como vocês podem estar vendo, enfim.

P/1 – Lubi, e quando você presta o vestibular, aí você foi estudar onde?

R – Eu fui estudar em São Bernardo, na Metodista, também tenho que fazer um adendo histórico: no primeiro momento, eu ia fazer Cinema, mas eu sou da geração logo depois do Collor e o Collor acabou com o cinema do Brasil. Quando ele acabou, ele acabou mesmo, não tinha mais, tipo, o Brasil não produziu, o ano que eu entrei na faculdade, o Brasil não lançou um filme, sou pré-Carlota Joaquina, sou bem velho mesmo. E aí as faculdades de cinema estavam começando a migrar para essa lógica do audiovisual, da Rádio e TV e tal, então fui fazer Rádio e TV, de novo naquela ideia: “Vou fazer Rádio e TV, ganho dinheiro e vou fazer os meus filmes”. Então, primeiro eu fui para Rádio e TV, só que logo que eu entrei, eu percebi que aquele mundo ia ser muito difícil pra mim, eu me lembro de uma professora que falou assim: “Você vai ser muito infeliz aqui”, ela falou: “Foge, foge daqui”, porque eu já tinha essa questão da autoria, eu fazia Rádio e TV, aí tinha que fazer um programa, aí a professora falou: “Onde que vai ser o intervalo comercial?” “Mas, professora, vai cortar completamente o fluxo, as pessoas vão estar envolvidas naquilo, você vai fazer um intervalo comercial?” “Você não tá entendendo onde mesmo você tá entrando. O intervalo comercial é o que é, o resto é o detalhe”, então eu fui entendendo que essa coisa da autoria ia ser muito ameaçada, tal. E aí, eu comecei a ver... Primeiramente, eu comecei pelo teatro porque logo que eu entrei, eu tinha uma questão... Eu queria ser repórter do Globo Repórter, mas aí logo depois, eu descobri que o repórter não era quem comandava, era o diretor, então eu queria ser o diretor do Globo Repórter, por isso que eu fui fazer Rádio e TV, porque eu achava naquela época que o Globo Repórter era o grande, dentro do meu mundo de Santos, que não tinha cinema de arte, nada, que era um grande... Depois eu vim saber que quem dirigiu muito o Globo Repórter quando eu era adolescente, já não mais criança, era o Coutinho que depois virou meu ídolo, e ele fez Globo Repórteres incríveis que eu cheguei até reassistir depois que a escola tinha um acervo, então eu queria muito aquele mundo porque era muito louco, por mais que eu gostasse desse mundo meio fantasioso, ele sempre tinha um viés do real, a realidade me interessava, então eu nunca fazia cenografia, eu gostava de gravar dentro do mar, com vestido de noiva... O vestido de noiva tinha que ser um vestido de noiva real, não podia ser um vestido branco, tanto que a gente foi buscar com uma tia que tinha acabado de se divorciar, quando eu pedi o vestido, ela: “Leva daqui”, então a gente... Não queria comprar uma vela, tinha que pegar uma vela da igreja, então ia na igreja, pegava as velas. Então eu sempre tive uma pira que tinha uma base no real, né? Então eu comecei a pirar nessa coisa do documentário, aí eu descobri essa expressão, chamava documentário cênico, nem era nessa época, era documentário conceitual que falava, que era um documentário que podia ter ficção, que podia misturar, tal, comecei a assistir os festivais de documentários que é Tudo Verdade aqui em São Paulo e comecei a enveredar um

pouco por aí. Dentro dessa coisa, eu comecei a perceber que precisava trabalhar com atores também e aí eu fui procurar primeiramente o teatro para aprender a dirigir atores. E eu ia bem louco nas escolas de teatro falar isso: “Oi, eu faço Rádio e TV, eu quero aprender a dirigir ator para televisão”, eu fiz entrevista com o Antunes Filho, falei isso na cara dele, você imagina que ele quase caiu duro (risos). Enfim, na minha classe eu já tinha a Juliana, que hoje em dia é minha parceira aqui. . .

P/1 – Lá em São Bernardo?

R – É. A gente fez a faculdade juntos e tinha o Fabiano Augusto, que é o das Casas Bahia, então já tinha uma galera que tava muito envolvida com esse mundo do teatro, do comercial, tal, e aí a gente foi e ela já fazia essa escola que era a Fundação das Artes aqui em São Paulo. Aí, eu fui prestar essa escola. . .

P/1 – Quem fazia?

R – A Juliana. E aí, eu prestei, passei, só que eu fui reprovado no primeiro semestre, porque eu tinha sotaque de santista e falava muito rápido e tudo, eles me reprovaram, eu falei: “Gente!”, era uma escola clássica. . . E aí eu não desisti e fui fazer um curso de Shakespeare na Cultura Inglesa com o Pâmio, que é um diretor muito legal, que tinha feito inclusive Antunes e tal e esse curso acabou virando uma peça, a peça acabou virando uma espécie de grupo que foi um pouco onde eu conheci a Janaína, que é do grupo até hoje, a Gisela que é da primeira montagem do Hysteria e aí eu fui encontrando um pouco essa turma do teatro e o mais legal, na verdade, eu fui percebendo que o teatro, ele permite ser autor não no sentido de escrever, mas no sentido de que eu poderia fazer aquilo que eu queria fazer, e não estar subjugado a uma emissora ou essa coisa que até tinha o cinema de autor, mas assim, cinema demorava cinco anos para fazer, me agoniava. . . Hoje é um pouco menos no Brasil, mas a pessoa fazia um filme, até ela gravar, filmava, demorava cinco, seis anos para esse filme ir para o ar.

P/1 – Lubi, agora você foi fazer um curso, uma escola voltada para Shakespeare?

R – Foi.

P/1 – E aí, quando você buscou isso? Qual foi a relação?

R – Cara, foi maravilhoso porque eu acho que o Shakespeare me deu essa sensação despopular, tipo assim, uma coisa muito estruturada, mas de muita comunicação, a gente fez três peças, a gente ficava em cartaz quase que o ano todo na Cultura Inglesa. . .

P/1 – Mas quando você buscou, qual foi a intenção?

R – Quando eu busquei, eu acho que eu fui mesmo. . . Enfim, sabia que o Shakespeare era o pai do teatro, mas acho que, naquele momento, era um curso de. . . Acho que era uma ou duas vezes por semana, era uma coisa que eu só ia passar um tempo, eu nem sei bem dizer. . . Eu lembro assim, eu li na Veja às duas da tarde, o curso era às sete da noite. Mas foi muito nítido que, quando eu cheguei, eu encontrei a minha turma ali, e tanto que acabou virando e tal e aí a gente ficou nesse grupo e isso deu certinho, o tempo do curso e da faculdade foi o mesmo tempo, e quando eu me formei na faculdade, como tinha entrado muito jovem, eu já tinha 20 anos, tinha acabado de fazer 21, eu resolvi prestar. . . No primeiro momento, eu ia prestar o CAC que é o Curso de Artes Cênicas da USP, até porque eu descobri que eu podia fazer uma transferência, como eu já era formado em Comunicação, eu podia entrar direto no segundo ano e tinha uma prova que não precisava fazer toda a Fuvest de novo e tal. Mas eu fui assistir uma peça do CAC e aí, nossa, me deu um sono, me deu uma tristeza (risos), eu achei uma chatice aquilo, sem fim e aí eu saí da prova do CAC, da peça do CAC, entrei numa peça do EAD [Escola de Arte Dramática] e foi um brilho aquilo! Inclusive, a Mara era atriz, a Luna e fazia essa peça que eu assisti e hoje a Mara faz a peça. . . E então, eu falei: “Eu quero fazer isso” e aí, eu pensei: “Se eu quero aprender a dirigir ator, é melhor que eu faça uma escola de atuação”, e aí eu resolvi prestar EAD disfarçado de ator, dessa vez eu já sabia que não podia mais falar que era diretor, eu me disfarcei de ator e prestei. . . Inclusive, prestei junto Letras e a EAD, porque como não era Fuvest, né, e por sorte, passei nas duas e foi quando realmente eu tive que fazer um pouco essa escolha, porque enquanto isso, na faculdade, eu fiz o meu primeiro documentário, esse documentário foi muito bem, ganhou um prêmio da Editora Abril na época de melhor vídeo de formatura em audiovisual, eu ganhei três mil reais que naquela época, em 99, era muito dinheiro. . .

P/1 – Sobre o que o documentário?

R – Sobre janela. Então, era a partir da palavra janela, a gente fazia tudo que uma janela poderia ser: entrevistar as pessoas na rua, abrir uma janela no meio da rua e fazer as pessoas falarem, tudo o que você possa imaginar era palavra e ia e já era esse documentário que misturava com ficção, era um documentário todo sem crédito, então entrevistava a professora da USP e a pessoa da moradia lá improvisada e todo mundo tava. . . Editando um do lado do outro, então tinha todas as pirações. Mas quando eu entrei na EAD, eu falei: “Não, agora tenho que me dedicar a isso”, era muito forte, eram cinco dias por semana, todas as noites e aí foi quando eu acho que eu optei num primeiro momento ao teatro, mesmo.

P/1 – E aí, você não fez Letras?

R – Eu fiz um ano, só que a EAD é um curso demoníaco das seis e meia da noite às 11 e meia da noite. Então acabava 11 e meia, quando acabava 11 e meia, e às vezes, era às sete da manhã, então o primeiro ano. . . Eu consegui fazer um ano, mas depois ficou muito pesado e também Letras era muito cabeçada, muita gente que não transava junto, então dava uma preguiça aquilo ali também. E foi bom porque a Letras me deu acesso à USP que eu queria e aí, no segundo ano, eu ia assistir às aulas que eu queria, foi quando eu comecei a andar por todo campus da USP para assistir uma aula de Arquitetura, uma aula em História, uma aula na Sociais e ia namorando também, conhecendo, indo. . . Então sempre tive. . . Porque nunca fui acadêmico nesse lugar, na minha cabeça, nunca me interessei por diploma, nunca me interessei. . . Tanto que ia assistir

essas aulas todas e nunca peguei nome, formulários, eu ia lá, falava com o carinha, entrava na aula, ia indo... Então foi aí que a coisa se desenvolveu.

P/1 – Ia assistindo as aulas que te interessavam? Que você achava que alguém...

R – É, eu me interessava... Até se o carinha me interessava, eu entrava naquela aula, se era de Física, eu ia. Vários motivos que me levavam a assistir a uma aula, desde o carinha até o tema, então ficava naquele campus... Dois anos da minha vida muito potentes, eu realmente vivi a USP, foi muito potente. E isso seria, de uma certa forma, a resposta a tudo isso que se juntou e mais as meninas, óbvio, que deu no que deu, assim.

P/1 – Eram dois anos de curso no EAD?

R – Quatro anos na sua cara, é que a gente não conseguiu acabar, né? Então, a gente... Eu fiz dois anos e meio sequencialmente, aí eu parei para poder criar o Hysteria e aí a gente fez Hysteria, estreou, eu voltei, fiz mais seis meses e depois não consegui continuar, ficou faltando seis meses e o estágio. Isso tanto eu quanto a Janaína e a Sara que também era do grupo não conseguimos terminar e a Gisela também não terminamos.

P/1 – Mas o objetivo?

R – É, sem querer aconteceu assim, porque o Hysteria tem essa história, a gente juntou com uma pesquisa...

P/1 – Então conta, como é que começou?

R – Vamos lá para o Hysteria. Hysteria é uma história engraçada. Tudo começou porque assim, como eu já queria ser diretor, obviamente, uma das aulas que eu fiquei de olho era aula de direção do CAC, que quem dava era o Antônio Araújo, que era o diretor mais incrível, eu admirava do Teatro Vertigem, tal. E ele dava um curso que era o seguinte: quem era aluno do curso, fazia o curso como diretor e ele abria vagas para atores e para dramaturgos e geralmente, os atores, ele convidava os da EAD e lá fui eu todo feliz e fiz um ano como esse ator, inclusive, minha turma era eu, Rodrigo Lombardi, uma maravilha, e era uma turninha muito legal e aí, a gente pegou e eu fiz, só que assim, esse curso a cada 15 dias, você apresentava uma cena e depois, você discutia a cena.

P/1 – Vocês eram os atores?

R – Só atores.

P/1 – Para ter o curso como diretor?

R – Não, você entrava como ator, o diretor era quem tinha passado no CAC que era o ator formal. Então, o diretor dirigia e você só atuava e tinha alguém que escrevia. Só que depois que você apresentava a cena de 15 minutos, você discutia a cena e aí, nas discussões, o Tó começou a perceber que eu me empolgava, que eu falava total e ele muito querido, um dia perguntou assim: “Você não quer vir na aula teórica também?”, isso era aula prática. Aí eu falei: “Super quero!”, aí eu comecei a frequentar aula teórica também. E a coisa andou, tal. No ano seguinte, eu também só podia me inscrever como ator, porque eu não era do curso. E aí, era uma roda assim, cada um apresentava e aí os dramaturgos começaram a se apresentar e aquilo, eu achava que eles tinham menos experiências, eram mais iniciantes. Aí, pensei: “Se eu ficar como dramaturgo, eu acho que eu tenho mais chance de poder mexer, ficar mais perto da direção”, tal. E eu também não amava atuar, essa era a verdade. E aí até uma coisa engraçada, porque tinha levado um texto e o dramaturgo não tinha levado, eu tinha ganhado um poema de um namoradinho, tirei o poema, li como se fosse meu e passei na vaga de dramaturgo. Só que aí teve uma coisa que foi a mágica da coisa que é por eu ter optado ser dramaturgo, ficamos em oito dramaturgos e sete diretores e aí faltava um diretor para um dramaturgo, foi quando o Tó virou e falou: “Você quer dirigir o coletivo?”, ele mudou minha vida nesse dia, eu falei: “Claro que eu quero!” “Só não pode ser o dramaturgo da sua turma, você tem que ser o dramaturgo de um e o diretor de outro!”, falei: “Fechado!” E aí no coletivo que eu fiquei como diretor se juntou as meninas que eu já tinha conhecido no curso do Latão, que tinha sido na Oswald, então nós éramos em quatro meninas: Raissa, Sara, Daniela e Marina e um dramaturgo que era o Rafael e a gente começou um processo que no primeiro momento, porque era o dramaturgo que dizia qual era o tema, ele queria falar das relações de trabalho no final do século 19, a gente fez esse primeiro mês com esse tema, só que eu tinha uma aflição que eu só tinha atrizes e eu falei: “Não, eu quero olhar como é que é o trabalho pelas mulheres, vou ficar fazendo homem...”, aí a gente começou a estudar e caiu na nossa mão um livro que é A história das mulheres no Brasil, que é um livro da Mary Del Priore que tem vários ensaios sobre mulheres em todos os tempos do Brasil e tinha um deles que chamava Psiquiatria e Feminilidade, que era o que falava das mulheres que eram trancadas em hospícios no final do século 19. A gente gamou nesse ensaio, todos e todas e aí eu resolvi fazer a partir disso. Nisso, o dramaturgo... Tem essa história que tem tudo a ver com o grupo, um dia, a gente tava ensaiando, ele bateu na porta, era uma porta de vidro, eu empurrei a cortininha, ele fez assim: “Eu vou embora”, e eu achava que ele tava indo embora aquele dia e ele foi embora para todo o sempre, ele nunca mais voltou (risos)...

P/1 – E tinha a ver com o que vocês estavam fazendo?

R – Ele tinha ido embora porque ele não queria falar daquilo, ele queria falar das relações de trabalho, ele achava que a gente tava falando de psicologismos e tal. Aí eu fiquei sozinho com as meninas, por coincidência, a minha diretora lá do outro grupo que eu era também trancou a faculdade e aí eu pude ficar dramaturgo e diretor do meu. E um pouco que nasceu o embrião de Hysteria e a gente começou a fazer esse exercício e a gente fez, fez, quando chegou... A gente fez uma cena, foi para a segunda e, de cara, já tinha uma reação muito legal com a peça. Porque já tinha isso de separar os homens e mulheres...

P/1 – Você propôs? Quem que teve essa ideia no grupo?

R – Essa ideia nascia do seguinte lugar...

P/1 – Ou melhor, não quem, mas de onde saiu?

R – É, ela sai da história do Charcot, o Charcot era contemporâneo do Freud, na verdade um pouco antes que eles se conheceram, que era um cara que você poderia dizer aí um pouco... Ele pegava as mulheres que eram consideradas histéricas em Paris, no Hospital Salpêtrière e colocava elas no palco e ele entendia que isso as libertava, seria um voo do psicodrama e essa mulher iam para o palco de um teatro. Isso surtava, se a gente pode usar essa palavra. E as pessoas lotavam as plateias para assistirem essas mulheres, até porque tinha muita coisa da hipnose, porque tinha muita histeria física nessa época, e então tinham pessoas surdas que ele hipnotizava e elas escutavam, cegas, mancas, mulheres que faziam arcos assim, ele rodava as mulheres pelo palco e elas surtavam, elas gritavam, elas cantavam, elas falavam e os artistas amavam, muito do movimento surrealista bebia dessas apresentações, a Sarah Bernhardt tinha um monólogo inspirado nisso e eu achei isso tão maravilhoso, tinha um frase dele que é maravilhosa que falava: “Ninguém é louco para si, todo mundo só é louco para o outro”, e foi quando a gente: “Como a gente vai fazer um hospício, a gente precisa saber quem é esse outro”, e aí acho que juntamos essas duas ideias de colocar esse homem como o outro e também tinha essa espécie de como a história da mulher brasileira tinha sido até então, contada pelos homens, a gente achava interessante deixar os homens mudos e colocar as mulheres para falar, até porque também o próprio livro fala muito disso, da chegada da mulher na universidade, então esses textos todos eram de mulheres. Então essa tensão já veio desde o começo e também... Tem muitas explicações essa divisão, na verdade, eu brinco que explicar Hysteria ou qualquer peça, na verdade, é você escolher uma das mentiras possíveis porque tudo você justifica e, no fundo, é tudo isso porque tem tantas leituras possíveis essa divisão, né? Ao mesmo tempo, eu brinco que, no Hysteria, as mulheres respondem uma série de perguntas, enquanto que o homem responde uma mesma pergunta incessantemente que é: “Por que eu tô aqui?; por que eu tô aqui desse lado?” No entanto, que a reação dos homens quando assistem é muito forte por isso, porque acaba sendo muito doído ou muito... Mas, ao mesmo tempo, tem esse privilégio da observação. A gente tem uma história que eu adoro de uma dos... Ah, não sei como a gente pode chamar, de uma pessoa da plateia, eu ia falar fã, mas não sei se isso cabe como fã, mas ele assistiu a gente logo no começo do Hysteria e eu lembro até hoje, ele saiu, ele falou: “Quero um ingresso feminino e um ingresso masculino até o final da temporada, todos os dias”, e ele vinha assistir todos os dias, ele sempre trazia uma mulher diferente para assistir e ele observava essa amiga, essa pessoa, essa conhecida e o prazer dele era assistir essa pessoa assistindo e, depois, a peça entrou em cartaz no Sítio Morrinhos, aquele projeto Formação de Público e a gente ficou um ano em cartaz, literalmente um ano e ele assistiu todos os finais de semanas e, em todos os finais de semana, ele levava uma mulher para assistir e só no último dia da última apresentação, ele levou a mãe. Então esse homem assistiu, não sei, 60 vezes essa peça e ele foi fazendo essa curva inteira até ter a coragem de assistir a mãe assistindo aquela peça. Então isso, pra mim, define muito o que a gente faz, sabe assim? Que é isso assim, é o espaço que tá ali, quer dizer, o que esse homem fez com a peça, ele não assistiu a peça, ele se relacionou com aquilo, ele trabalhou com aquilo e acho que, felizmente, o Hysteria, o grupo, eu acho que... Eu falo que uma das coisas mais importantes do que a Lei de Fomento... As pessoas acham que a Lei de Fomento permite que os artistas criem peças, mas o mais importante que ela faz é permitir que os artistas repitam as suas peças, porque a força do teatro tá na repetição e ela tá nessa possibilidade de você criar um lugar, um espaço onde as pessoas possam se encontrar e encontrar algo. Então, hoje em dia é muito evidente que as pessoas venham aqui para encontrar alguma coisa ou para reencontrar, então, por exemplo, o privilégio de fazer uma peça há 15, 16 anos, e a gente vê isso acontecendo, você assistir algo quando você tem 20 anos, você voltar aos 35 e você ver aquelas mesmas atrizes fazendo aquilo e elas também já não são mais as mesmas e o Brasil já não é mais o mesmo. Quando a gente pensa assim, quando a gente estreou Hysteria, era inimaginável uma presidente mulher e aí a gente teve uma prefeita mulher depois disso, eu lembro do dia que a Marta perdeu a eleição e um moço no final me abraçou chorando muito e disse: “Ela perdeu por isso, ele perdeu porque ela é mulher”, e foi muito verdade, porque aquela derrota foi muito machista, né? E era maravilhoso e esse homem saiu de casa, ele já tinha assistido, ele queria assistir aquilo porque aquilo de algum lugar ia criar para ele alguma coisa. Então, eu acho que é um pouco isso, assim. Eu acho que a maravilha de poder estar há tanto tempo num grupo, eu acho, é poder... Não é manter, é, de uma maneira, ter construído algo que possa ser visitado, sabe? Eu me sinto muito em visita e acho que cada peça que a gente cria, a gente cria um espaço que pode ser visitado por muito tempo, se assim deixarem, né, porque agora a gente vive um momento que eu não sei (risos).

P/1 – Lubi, fala um pouco mais dessa concepção que vocês têm só espaço, até porque quê vocês estão aqui.

R – Então, acho que isso veio um pouco... Porque tudo começou de uma maneira muito teatral e artística, assim, né, a gente precisava de uma casa histórica. Hysteria... A grande chave do Hysteria era poder fazer uma peça interativa onde as pessoas pudessem, realmente, dar o seu depoimento sincero. E a gente achava que colocar qualquer pessoa em cima de um palco seria uma deselegância e colocaria a pessoa numa situação que era o oposto do que a gente queria, a gente queria que ela se sentisse em casa, só que, ao mesmo tempo, a gente queria uma casa que fosse do século 19 e por conta disso, a gente começou a procurar essa casa que acabou sendo primeiramente a FAU [Faculdade de Arquitetura e Urbanismo] na USP, a FAU Maranhão após, onde a gente fez ali e depois, nesse segundo momento, no Formação de Público, quando a gente foi para o Sítio Morrinhos, que foi um ano em cartaz de terça a domingo, essa coisa do espaço ficou muito forte, porque a gente percebia que não era mais só um cenário, as pessoas retornavam aquele lugar para ler, para estudar, para ficar, ficavam encantadas em chegar ali, né, a gente começava a perceber que tudo era o teatro, que o teatro não era só aquela uma hora e meia, era desde a disposição da pessoa de querer... Imagina, você tá em São Paulo, sai no guia Sítio Morrinhos, Vila Operária, Vila Maria Zélia, isso já... T gente que vem de galocha pra cá, a pessoa já acha que vai ser uma grande aventura, né? E é, porque, no mundo que a gente vive, é. A gente tem uma história ótima que foi uma mulher que foi no Rio de Janeiro, que a gente também fez num casarão no Cosme Velho, aí a mulher veio de chofer e ela saiu do carro e falou assim “Espera que eu não sei se eu fico”, e ela entrou na peça, assistiu, as pessoas entendem que eu sou o diretor da peça, no final, geralmente, as pessoas vêm, abraçam, falam parabéns e tal e ela veio vindo como se fosse me dar parabéns, aí ela parou e falou: “Olha, eu ia te dar parabéns, mas na verdade, quem merece o parabéns sou eu, porque eu vim numa peça num casarão abandonado, eu vim numa peça sem ar condicionado, eu vim numa peça sem poltrona, com atrizes que não estão nas novelas e eu vim. Quem merece os parabéns sou eu”, entrou no seu carro e foi embora. Mas ela define um pouco essa possibilidade do quanto que a gente foi percebendo que estar num lugar era potente. E, logo depois, a gente percebeu que essa potência também era potência política e pública e a nossa escolha do próximo espetáculo foi Hygiene que, na verdade,

era sobre casa e logo virou habitação e, por isso, a gente começou a estudar as vilas operárias, descobrimos que tinha a Vila Maria Zélia e viemos. E como a gente era jovem, bem louco, a gente resolveu trazer tudo pra cá, isso aqui tudo era lixo, era muito sujo, a nossa primeira apresentação eu falo que ela é emblemática porque a gente entrou com a ajuda... A gente quebrou o cadeado do lado de lá, limpamos junto com alguns moradores, empurramos algumas coisas para o fundo, fomos de casa em casa tocando campainha por campainha convidando as pessoas e o mais legal foi: as pessoas, algumas chegaram... Nem lembro que horas que a gente marcou, se foi quatro, tal, algumas chegaram às quatro, outras chegaram às quatro e meia, outras levantavam no meio e falavam: "Tá lindo, mas eu deixei o meu feijão em casa", e aquele dia eu entendi que a arte que eu fosse fazer aqui tinha que ser uma arte de porta aberta, tinha que ser uma peça que permitisse esse trânsito, que permitisse que era muito prepotente, muito arrogante você chegar e dizer: "Isso aqui é um teatro, a partir de agora, eu vou pintar essa parede de preto, eu vou trancar essa porta, eu vou vedar", e isso para bom e para o ruim, né, nunca tinha feito um tratamento acústico, obriga os vizinhos a aguentarem os nossos ensaios, mas, ao mesmo tempo, também me obriga a fazer peças que têm os passos deles, que têm eles passando, que têm eles gritando, que têm eles chorando. Então a gente começou a fazer uma arte que fosse permeável a isso. Eu digo que a gente tem uma dramaturgia Sufair, que ela é consistente, mas quando você morde, tem um ar lá dentro, tem um espaço para as coisas acontecerem. E a nossa vinda pra cá foi uma vinda muito corajosa, muito difícil para um lado, mas a gente foi muito bem aceito também por essa comunidade, de alguma maneira, por parte dela, talvez, naquele momento por entender, também, que a gente aqui podia dar uma visibilidade para esse espaço, não dá muito para saber o que seria da Vila se a gente não tivesse vindo para cá, né, porque é inegável que a nossa chegada aqui foi o que eles se organizarem, eles entenderem que isso era um valor, porque mesmo esse espaço deteriorado, ele era uma vergonha, né, e quando a gente começou a fazer as cenas ali, ele começou a ser belo. Então, a gente percebe, por exemplo, que as pessoas, depois que a gente começou a vir para cá, que até a maneira que elas restauraram ou reformaram a casa, hoje em dia, tem esse entendimento... Não é só culpa nossa, não é... Foi um entendimento que foi se dilatando, mas a gente ajudou a fazer isso porque a gente foi um grupo bastante pioneiro nesse lugar, de ter escolhido uma sede, um lugar público, um lugar histórico, todas as brigas que foram, todas as disputas e todo o medo de ser expulso a qualquer momento, porque é assim que a gente vive até hoje, né?

P/1 – Lubi, e vocês, na relação com a comunidade, além de deixar esse espaço aberto, vocês tiveram algumas outras ações quando vocês chegaram?

R – Logo que a gente chegou, a gente fez muitas ações, até um pouco para eles entenderem a semente, né? Eu sempre conto vários causinhos, né, a Vila já era um pouco usada para filme, O Corintiano foi aqui e muito recentemente, a Denise Fraga tinha feito uma série do Fantástico aqui dentro e o Marco Rica vinha muito aqui e um dos moradores ficou amigo do Marco Rica, então, toda vez que a gente passava, ele falava: "Vocês precisam conhecer o Marco Rica, viu? Vocês fazem teatro, você tem que conhecer o Marco Rica, o Marco Rica é um ator maravilhoso", e a gente: "Claro, tal e tal", e a gente brinca que foi importante que ele foi assistindo todos os ensaios de Hygiene e toda vez que ele passava: "Vocês têm que conhecer o Marco Rica e tal", e aí, depois de um ano dos trabalhos, a peça pronta, quando ele assistiu a peça, ele parou e falou: "Marco Rica precisa conhecer vocês" (risos), só ali ele foi entender que nós éramos, mesmo, atores, então eu conto essa história porque, num primeiro momento, o que eles mais estranhavam era que a gente trabalhava, porque eles achavam que a gente só vinha fazer teatro, mas eles não entendiam o que era o teatro, então: "Vocês vêm todo dia, então?" "É, todo dia!" "Vocês repetem, vocês constroem..."; então, para eles entenderem isso, foi muito nessa viga e a gente fez algumas atividades que depois se mostraram fracassadas, tipo, aula de teatro e aí, tem várias historinhas, tipo, que a gente tava na aula de teatro, uma velhinha levanta a mão: "É que a gente acha chato o teatro, a gente queria mesmo é cantar, fazer um crochê, a gente gosta muito de vir, mas fazer teatro a gente não gosta", e foi maravilhoso, a gente foi encontrando um pouco. Tinha uma moradora que costurava, outra que fazia marcenaria, então a gente foi entendendo também que a gente não precisava impor o teatro aqui, mas o teatro tinha que estar e fazer parte. E não só o teatro, mas a arte dessa maneira, né?

P/1 – Lubi, e vocês davam aula de teatro e tinham outras atividades, também, né?

R – Tinha, a gente também... Fiz muito cinema que era uma coisa que a gente precisava fazer, cinema ao ar livre e, num primeiro momento, a gente trouxe os filmes que foram gravados aqui, então, a gente projetava O Corintiano em cima do prédio onde era O Corintiano, ou trazia filmes como Narradores de Javé e tal, mas o que acontece? Você assiste um, dois, três filmes, no quinto filme, pessoal já falava: "Traz..."; já queriam um blockbuster, entendeu? E já queriam que virasse o Cinemark. Então também a gente tinha que entender que medida que era essa, a gente ficou acho que uns dois, três anos, a gente fala muito isso, para entender que a gente não tinha que fazer para eles, mas que a gente tinha que fazer para a cidade e o que eles precisavam entender era que eles faziam parte da cidade e que neles iam usufruir disso da mesma maneira que a pessoa da cidade vem e usufrui. Que não adiantava nada fazer para eles, ou porque eles não viam tanto interesse, ou porque também é quase paternalista, de certa maneira, a gente tá falando de 180 casas, né? Agora, ao mesmo tempo, a gente criou... A gente fez o exercício forte de visiologia, eles trouxeram coisas, a gente virou um pouco o inventário da Vila, então as pessoas morrem, todos os móveis que você vai ver por aí são doações de moradores da Vila, muitos dos nossos figurinos... E desde coisas esdrúxulas, né, toda fantasia de carnaval eles doam pra gente, a gente fala: "A gente não vai sair com um andor desse tamanho", mas a gente recebe com carinho, doa para alguém e tal. A gente foi entendendo que eles também podiam receber, que eles podiam fazer outras atividades...

P/1 – Eles podem usar o espaço?

R – Sim. Na verdade, o espaço não é nosso, né? A gente sempre teve esse entendimento de que não era nosso, obviamente, que a gente tem uma questão de como os nossos projetos são públicos e são a partir de edital, quando a gente ganha edital, a gente tem que cumprir aquilo que a gente fez, tanto que a gente chega aqui, passa esse, não sei o que... Hoje em dia, a Associação Cultural, ela tem uma independência muito grande, existe uma certa proteção do armazém de lá de uma maneira, mas também no limite, e aí também tem outras polêmicas, né, porque também a gente tem uma divergência sobre o uso da Vila nesse lugar de alugar para um comercial, para uma foto e ganhar dinheiro com isso, porque a gente não vê sentido em a gente ganhar dinheiro com isso, porque isso é um patrimônio da cidade. Ao mesmo tempo, a gente sabe que se fosse pagar para a cidade, esse dinheiro também nunca iria voltar para cá, então se ela pega esse dinheiro e transforma na aula de crochê dela, também não é... Então a gente foi precisando também criar uma ética aqui dentro, que qual foi a loucura nossa aqui? A gente ocupou um espaço

público, por meio de uma lei municipal pública, mas nós não somos o poder público. Só que, ao mesmo tempo, perante a eles, nós não éramos moradores, nós não éramos de fora e nós tínhamos um viés público. Então, por muito tempo essa discussão e ainda é essa: “Quem somos nós aqui?” E o poder público, até hoje, não olhou para cá, a gente nunca teve, a gente não tem dinheiro, tanto que o dinheiro que a gente ganha, que tá pagando a energia, que tá iluminando aqui, a gente vem de um projeto de um teatro, não desviado, mas, de alguma maneira, ela tá iluminando uma peça e ela ilumina a aula de crochê, ela ilumina todas as atividades que acontecem aqui dentro. Então acho que esse entendimento, ele ainda e muito tenso, muito...

P/1 – Lubi, e você falou de uma Associação Cultural?

R – É, o que aconteceu foi o seguinte, logo que a gente chegou aqui, a gente foi recebido por uma ala mais à esquerda da Vila, assim, a Vila, historicamente, é muito de direita e muito machista, até porque é muito antiga. Então existe uma sociedade Vila Maria Zélia que fica lá atrás porque existia um clube Vila Maria Zélia que foi desalojado com a criação da Marginal Tietê e eles foram lá para atrás num espaço um pouco menor, mas que ainda funciona como um clube. Esse espaço é o espaço dos homens, que tem um clube de bocha, uma coisa antiga, mas existe, e esse clube, em tese, cobra uma mensalidade da Vila que é o que gera essa relação de condomínio e aluga as vagas da rua para Goodyear, essa que é a verdade, eles ganham dinheiro alugando um espaço que é público, uma vaga de rua e, com isso, eles constroem a guarita e pagam a segurança da vila, que essa guarita é ilegal. Isso já dava de cara esse crepe entre público e privado aqui dentro. Quando a gente chegou, eles não tiveram dúvida, eles falaram: “Vocês vão pagar quanto para usar isso aqui?”, a gente falou: “A gente não vai pagar nada porque o espaço é público, eu vou pedir permissão para o poder público ou vou ficar esperando que o poder público venha me expulsar, mas a você eu não devo nada”. E a gente teve muitas brigas, a ponto de... Teve uma vez que eles começaram a cobrar ingresso da peça, lá na guarita, da peça gratuita aqui, eles cobravam lá para entrar. Enfim, coisas muito... Muitas coisas aconteceram. Então esse entendimento... E existia já dentro da Vila um grupo de mulheres que tinham um antagonismo com esse grupo lá do fundo e esse grupo foi o que se juntou a nós e elas já tinham um pouco essa questão da Associação até por conta dos 80 anos da Vila Maria Zélia, que elas tinham feito um pouco algumas atividades, tal, e depois, com a nossa presença aqui, isso foi se modificando e elas criaram uma Associação Cultural. E a Associação Cultural, hoje, ela é um ponto de cultura também, ela faz, só que ela tem uma certa limitação dessa abrangência porque, na verdade, a Vila é muito pequena. Então se você faz uma oficina para criança, se vierem... Tinham que vir todas as crianças, entendeu, para ser uma oficina, a gente tá falando de muita pouca gente, e elas acabaram, depois, absorvendo esse lugar de receber as fotos, as gravações e aí é muito variado, porque tem tanto morador que explica, que é o Seu Dedé, enfim, aí é muito específico.

P/1 – E elas usam esse espaço? A sede dessa associação seria aqui?

R – A sede é junto com a nossa, mesa com mesa, ali. Isso, teoricamente, a gente sempre deixou o boticário como um espaço de recepção, né, então, o museu ficava... Ele tá bem desmontado, agora, até porque elas estão remontando, se você vier daqui uma semana, ele vai ser inaugurado nos cem anos, no outro armazém, porque, nesse tempo todo, a gente conciliou que a prefeitura fizesse um telhado do lado de lá, a gente conseguiu reformar com o nosso dinheiro via arrecadação o lado de cá, então a gente foi um pouco se organizando. Essa relação, num primeiro momento, foi muito amigável, depois ficou tensa por essa disputa do espaço, né, e também por esse entendimento que o teatro tem um tempo e isso é do mundo, não é só aqui com elas, ninguém muito entende o tempo do teatro, porque o teatro é muito anti-capital na sua essência, ele é artesanal, ele é pesado, ele ocupa espaço, ele precisa de um tempo, então ele não é um projetor que você desliga e começa uma obra nova, entendeu? A gente fez Arrufus aqui que era uma peça de duas toneladas, então quando a gente montou Arrufus, ninguém mais entrava daquele lado e não tinha como desmontar e ao mesmo tempo, era uma peça que a Vila amava a peça, mas para amar aquela peça que durava uma hora e meia, eles tinham que aguentar aquele cenário a semana toda e esses todos lá atrás e que hoje ocupam um espaço enorme para guardar. Então, tudo isso são tensões que são criadas.

P/1 – Mas esse espaço, ele tava abandonado?

R – Teve essa discussão, ninguém tava usando, a gente não foi empurrar ninguém para lá para entrar, não só esse, mas o da escola mais ainda, o da escola estava mais do que abandonado, era uma obra malditoada, entendeu? A gente tirou três caminhões de lixo, a gente capinou, a gente realmente... E agora assim, só que esse, a gente tinha moradores envolvidos também, esses moradores que viraram Associação, então, não foi a gente, só nós, mas, de alguma maneira, todo esse movimento foi “startado” por nós também. Mas hoje a gente vive bem, tanto que a gente tem mesas lado a lado, a gente consegue conviver, né, mas de fato, eu acho que tem essa... Acho que a grande questão aqui é esse público-privado, acho que por mais que elas digam no discurso, todos os moradores da Vila se sentem donos desse espaço. A gente teve brigas do tipo assim, logo que a gente abriu: “Minha filha faz 15 anos no ano que vem, então eu vou fazer a festa aqui”, e aí para você explicar para o morador que a peça pode e a festa de 15 anos não pode é muito difícil e nem eu sei se eu tenho essa certeza, você entende? Assim, o que que pode e o que que não pode, né? Então essa discussão do mundo privado no Brasil é muito complicada mesmo. Então foi um pouco essa nossa eterna luta, mas depois de tanto tempo, 14 anos, tá um pouco estabelecido, é muito louco, a Vila vai fazer cem e a gente tá aqui há 15, não dá muito mais para contar a história da Vila sem falar da gente e isso foi uma coisa que caiu a ficha.

P/1 – E você acha, Lubi, que pensando em Formação de Público, teve alguma influência dos moradores? Você falou um pouco já.

R – Eu acho assim, teve, claro, a gente percebe que quem era muito criança quando a gente chegou foi muito mágico, eu lembro que eles viam os figurinos, eles falavam: “Mas tudo isso já tava aí dentro? Eu não tinha visto”, como se tivesse aberto... Imagina que você tem seis, sete anos e chega uma trupe, parece um filme, né? Então essa geração tem um encantamento por nós que é gigante, porque eles nunca tinham entrado aqui. Os muito mais velhos têm uma relação melancólica, porque “que bom que você tá abrindo de novo”. Quando a gente foi para a escola a primeira vez, que estava fechada há 50 anos, a gente achou os boletins dos moradores, e entregou para alguns deles. Então você imagina o que é isso? Você poder... Só que é uma imagem que é a metáfora pura, você entra num lugar cheio de árvores, no escuro, e você encontra o seu boletim, quer dizer, isso é quase um sonho, né? Então essas duas pontas se apegaram muito a nós. A faixa do meio que era a juventude e os adultos,

sobretudo, os homens tiveram muita dificuldade por diversas questões, tantos preconceitos claros, que é tudo bicha e tudo puta, são de esquerda, né, então aquele pacote que ninguém quer perto de si, então teve todas essas tensões, mas depois de um tempo, de uma maneira geral, eles foram entendendo até porque todo mundo, um pouco, ganhou com isso, no sentido de que a Vila entrou no cultural, isso aqui era um espaço que juntava lixo e rato, não junta mais, a Vila começou a ser conhecida, algumas coisas caminharam. Então isso foi um pouco se arrumando. Aí, hoje em dia, já é mais normalizado enquanto formação, acho que todo mundo da Vila, em algum momento, já nos assistiu, né? Mas, como eu falo, é tudo muito pequeno. E, ao mesmo tempo, eles acham que sempre é a mesma, sempre acham que é Higiene, sempre acham que é Hysteria: “Nossa, eu fui ver, mudou, né?” “Não é que mudou, e outra, querida, tô aqui há...”, mas, ao mesmo tempo, é fácil ter essa dúvida, porque a Higiene a gente faz há 12 anos, então eles escutam o sino bater, eles já sabem que a peça vai começar e tudo mais. Então ficou essa coisa muito misturada, mas eu não posso negar que mudou, a gente tem morador que faz as oficinas e que têm uma relação conosco, enfim... Mas, ao mesmo tempo, tem como é a cultura do Brasil, tem pessoas que...

P/1 – Você falou que é pequeno, você falou isso?

R – É.

P/1 – Pequeno o quê?

R – O número de casas, aqui. A Vila parece grande, mas se você for olhar, é um universo de pessoas muito pequeno.

P/1 – Mas quando eu digo formação, porque é relação, mesmo, né?

R – Sim, mas acho que foi uma formação mais política, talvez, do que artística, de entender porque sim, porque não, quem são eles, o que é ser vizinho de espaço público, que eu falava assim: “Você não faz aniversário de 15 anos na escola pública, por mais que ela seja muro com muro da sua casa. Agora, você tem a facilidade de levar, atravessar a rua e deixar o seu filho na escola, como aqui você vai ter a facilidade de atravessar a rua e ir ao teatro”, então esse entendimento, até porque, e infelizmente, agora estamos com um prefeito que, de novo, vem para nos confundir, para misturar McDonald’s com... Jesus, quantos anos a gente tem que voltar para de novo entender que é isso, tanto que é assim, não gosto, pinto de cinza, gosto... Então essas miscelâneas que o Brasil faz... Por exemplo, a Vila era de chão batido, tipo um saibro de tênis? E ela ficou assim até a gestão do Maluf, quando o Maluf foi eleito, não, o Maluf lá de trás. O quê que o Maluf fez? O Maluf afastou, mas cobrou dos moradores, fez um carnê e eles pagaram, quando eles me contam isso, eu tenho vontade de bater a cabeça no chão: “Mas como você pagaram o asfalto de uma rua que é da cidade?”, agora, você vai discutir com essa pessoa? Que ela tá confundindo? Se o poder público confundiu ela? Você entende? Então a nossa briga aqui sempre foi essa, a nossa tensão sempre foi essa.

P/1 – Lubi, Hysteria, Higiene como peças de repertório, né?

R – Hysteria, Higiene, Arrufus, o Marcha que foi a única a gente não fez aqui, depois a gente fez o Nada aconteceu e, depois, Estrada do Sul e o Teorema 21.

P/1 – De todas essas, quais que não são da autoria de vocês, enquanto texto?

R – Só o Teorema 21 não é totalmente nosso, o Nada aconteceu, o Alexandre fez uma dramaturgia final, mas ela ainda foi feita em processo colaborativo, o Marcha para Zenturo, a Grace também assina, mas ela também nasce de processos colaborativos, a mais que é de texto é o Teorema 21.

P/1 – E o quê que significou, assim, vocês sempre foram os construtores, vamos dizer assim, dos textos e depois fazer uma que não... Que é mais de outra pessoa, de outro autor, que é o Teorema 21?

R – Olha, isso até polemizou aquele dia, para mim, mudar a direção não mudou nada, eu achei muito parecido porque em todas, eu... Porque existe uma coisa, isso é muito legal, o grupo sempre assinou a criação, eu acho que a criação sempre foi nossa. A diferença é que agora tinha alguém olhando para a dramaturgia, entendeu? Eu acho que para mim seria uma diferença se alguém chegasse aqui com um texto, jogasse aqui no meio da sala e falasse: “Faça isso”, porque mesmo com o Teorema 21, que teve um início de autoria maior do Ale, talvez até da própria Jana, ele rapidamente virou nosso, já virou... Pelo menos para mim foi assim, eu tava criando, entendeu, então na palavra tava ali como no Higiene, o espaço era tão forte e determinante, né? Então, para mim não é uma virada, inclusive, as dores de cabeça, as dificuldades foram as mesmas em todos. Claro, a gente amadureceu, a gente consegue fazer com um pouco mais de velocidade, a gente se conhece mais, mas para mim isso não significou uma grande coisa, para mim, o que mudou o grupo mesmo, para mim, o marco maior foi quando a gente começou a entender tudo que a gente fazia.

P/1 – E como que aconteceu isso? Ou quando?

R – Quando a gente começou a brigar (risos), quando a gente começou a perceber que... Eu lembro que até eu fiz isso, eu lembro que na minha casa eu escrevi e eu falei: “Nós somos um grupo de repertório, nós somos um grupo de criação e nós temos um espaço e tudo isso acontece ao mesmo tempo e sem parar. E, para isso, a gente precisa de ajuda, a gente precisa ter um produtor”, a gente tava chegando na sofisticação desse projeto, a gente tem uma produtora só para o espaço, um produtor só para a criação, e ainda ficamos aqui... E temos, de certa maneira, um agente que tá olhando o repertório. Então essas questões sempre me angustiaram muito mais. Da criação, é como desde criança...

P/1 – É como o quê?

R – É como é desde criança, a mesma coisa, é entrar no mundo, criar o mundo, fazer acontecer, é a loucura, então, para mim, se tem o dramaturgo, se não tem, eu já co-dirigi com a Janaína, já co-dirigi com... Co-dirigia com um diretor italiano que eu não falava italiano, ele falava italiano, eu traduzia e a coisa ia indo, entendeu? Então, para mim, nesse lugar, eu sou muito caótico, na minha essência, então para mim não tem problema, pode estar pegando fogo, eu tô ali, “vambora”, vai dar certo e vai... Então, para mim, na criação, nunca foi um pepino, pra mim, a administração disso tudo... E, às vezes, até uma sensação de “puxa, podia ser mais”, né? Isso aqui podia estar explodindo, por mais que tenham pô, 600 inscritos, né, eu tenho mais essas angústias de fazer isso ser mais com a verba restrita que a gente tem, ou um pouco as paciências que a gente foi perdendo, né, então... Mas eu não tenho desses momentos... Tanto que, naquele dia, eu nem coloquei, nem é uma virada. Por mim é muito ok.

P/1 – E quando vocês começaram a discutir se vocês eram grupo ou não era um grupo, o quê que foi isso? Teve essa... Se podia fazer um trabalho separado do grupo...

R – Ah sim! Acho que esse momento da fidelidade, né? Bom, eu sempre fui promíscuo desde pequenininho, também, então para mim foi mais fácil essa questão, mas a temática da fidelidade, ela foi muito forte, mas era um pouco uma sensação onde que, se nós abandonássemos um pouco isso daqui, isso daqui ia ruir, porque existia e existe uma sensação de fragilidade muito grande e, ao mesmo tempo, de responsabilidade. Então a gente pensava: se cada um começar a fazer um trabalho fora daqui, isso aqui vai cair. Aí foi quando a gente começou a perceber que para isso acontecer, outras figuras tinham que aparecer: técnicos, produtores, que de uma maneira muito combinada, talvez um sempre tenha que ficar, você entende, assim? De alguma maneira é meio o que acontece, então eu tô pra estrear agora, mas a outra já estreou mais pra trás, então como e que a gente equilibra esses incêndios, essas coisas, tal. Mas foi uma época, realmente, muito dura, mas acho que também porque tinha uma mentalidade que não era só de... Era uma mentalidade de país, também, de coletivo, eu acho, eu acho que tinha um sonho quase meio hippie, meio utópico de “somos uma comunidade ideal e perfeita e harmônica, onde todo mundo é igual”. Eu comparo muito com as crises do casamento, tipo, de você entender que esse par não é igual a mim, ele é diferente, né? E acho que a gente viveu isso nessas duas escalas e acho que foi difícil, foi doído, algumas atitudes foram inaturas, mas mesmo assim olhando, eu que sou talvez o mais otimista da turma, o Pollyanna, como eles me chamam, eu acho que para tudo que a gente fez, a gente segurou muito bem as pontas, a gente conseguiu conversar, mesmo que em alguns momentos gritando, a gente ainda conversou, né? Então eu acho que todo mundo aqui tem essa capacidade de se rever, de voltar, de olhar e também teve uma coisa que eu achei muito forte no grupo: tudo aqui se impõe de maneira muito pra além de nós, sabe? A Vila é tão maior, estar aqui, por mais que eu não queira, eu tenho que me relacionar, porque esse teto vai cair, o rato vai passar, quer dizer, eu não tô protegido, entendeu? Então as peças, a gente nunca imaginou, a gente não pensava vender para a França, para a Inglaterra, senão a gente tinha vendido, a gente corre atrás, entendeu? Não teve esse tempo... Então as coisas se impõem e a gente tem que se armar para isso. Eu acho que a gente sempre fez uma administração e uma produção que tem que correr lá atrás, assim. Agora, o que eu acho bonito é que, em todos os momentos, a gente sempre se perguntava da nossa ética, acho que sempre foi uma construção de uma ética. No começo era uma heresia ter um funcionário, essa era a verdade, porque isso era um... E eu tinha essa coisa, eu achava lindo ter um espaço onde eu varria o chão. E é muito triste porque talvez eu ainda ache, entendeu? Mas você não segura essa onda, mesmo por tanto tempo, ou talvez por incapacidade nossa. Então, eu achava, a gente achava, eu, que o ator, o grupo tinha que fazer a compra do tecido, costurar o tecido, a gente fez Higiene, um pouco Arrufos assim, a gente ainda faz um pouco assim, de chegar aqui, martelar e virar, mas então foi um pouco um mundo e acho que falando de agora, era isso, né, o Lula tinha ganhado, estávamos todos nós na Paulista, era uma crença da reforma agrária, de tudo que podia acontecer. Então a gente viveu todos esses sonhos e viu todos esses sonhos... Não é que eles caíram, minha gente, eles estabacaram na nossa frente. Então, se eu for comparar com os nossos sonhos, a gente não se estabacou tanto, então a gente foi um pouco entendendo tudo isso, se adequando e ao mesmo tempo, ficando muito em risco. Nesse momento, o nosso sentimento é um sentimento de estar muito em risco, de estar conversando com o poder público que, de fato, vai ter muita dificuldade de nos entender, né? Ou que vai nos ver como inimigos, então, dá muito medo, né? Mas eu acho que aí, voltando para o começo, eu acho que é construir sabendo que o mar vai vir para desmontar, sabe assim? Eu acho que todas essas construções minhas sempre foram de areia e eu tenho um certo prazer, até. Eu acho uma certa beleza. Da minha natureza essa coisa do pra sempre assim, ela não é tão forte, porque se eu tiver que sair daqui amanhã, valeu, sabe assim? Porque todas as pessoas que passaram por aqui e que vão ter histórias com isso daqui e aí, você poderia dizer: “Puxa, mas poderiam ter novas pessoas”, mas elas vão ter outros lugares, então, pra mim, de verdade, é como se a minha mochila tivesse sempre pronta para ir embora. Eu sempre faço as peças aqui com essa sensação de que vai ser o último dia, mesmo! Então, eu não... Pra mim, é fácil de alguma maneira, claro que me emociona, mas me emociona talvez por eu pensar: “Pô, que bom”, né, e isso não quer dizer que eu não vou lutar, mas, ao mesmo tempo, esse sentido de propriedade, eu falo isso, eu brinco, a gente não tem uma sede, a gente tem uma questão, a gente tem uma pergunta. Eu gosto quando as pessoas vêm pra cá e falam: “Nossa...”, não é para chegar aqui e falar assim “Puxa sede vocês têm”, e elas não falam mesmo isso, elas perguntam: “O quê que é isso? Como é que isso aqui existe? O que você faz aqui?”, eu adoro trabalhar num lugar que é uma pergunta e eles se perguntam até quando isso não vai cair em cima de nós? Sabe? E aí, eu acho isso, se a gente tiver que sair, eu vou procurar um outro lugar para perguntar, espero que com eles ou não com eles, então, hoje em dia, a gente tem uma tranquilidade, também, voltando, a gente se sentia talvez muito frágil se a gente tivesse sozinho. E não que nós não sejamos, mas também a gente aprendeu que a gente pode fazer outras parcerias de outras formas, também, né? Agora, claro, existe um afeto enorme por tudo isso que foi construído e algumas vezes, eu tenho esse sonho de que eu vou voltar aqui, vai estar tudo de novo abandonado, ou que vão me chamar para uma entrevista como essa e já vai ter feito 40 anos e vão me perguntar: “E como era?”, sabe assim, uma coisa meio louca? Mas eu não sei, mas por outro lado, eu acho também que não tem volta, eu acho que se a gente for embora, alguém vem e ocupa, nem que vire uma outra coisa, nem que vire uma coisa talvez que eu não concorde, uma coisa mais privada, mais comercial, mas eu acho que voltar atrás não dá mais, né, porque já andou e algo já foi plantado ali.

P/1 – Só para concluir, então, a gente tá falando do espaço que não é só físico, é tudo isso que você falou, mas tem o coletivo de vocês, que é o Grupo XIX, é um coletivo?

R – Sim.

P/1 – Ele acontece independente do espaço...

R – É, isso é uma coisa também que nos faz ter essa força, a gente já viu esse coletivo acontecer em diversos lugares, então isso também nos dá uma certa certeza de uma continuidade, né?

P/1 – E vocês, além de fazerem parte desse grupo, desse coletivo, cada um tem outras atividades?

R – Sim

P/1 – Me fala um pouco só do que você tá fazendo agora, além do... Ai, você tem dois minutos para responder.

R – Uau (risos)! É muito legal dizer que tudo que eu faço vem muito daqui, de alguma maneira, né, então eu tive a felicidade logo no começo do grupo ser convidado para dar aula na escola livre de teatro que é uma escola também muito diferente, muito... Uma proposta de ser uma escola de arte livre de MEC [Ministério da Educação], livre de academia e tal e ter ido para esse lugar me fez conhecer outras pessoas e também estar aqui me fez conhecer, então comecei a trabalhar para outros grupos, às vezes, de uma maneira tal como aqui, colaborativa, às vezes, só como diretor, como orientador. Então hoje eu tenho um outro coletivo, que é o Cunim, que é um coletivo que eu fiz questão de criar junto com o Ronaldo e outros amigos pra discutir a questão da homossexualidade, que era um tema forte em minha vida e era um tema que eu não via acontecer dentro do teatro. Hoje eu dirijo um show da Aline, Liniker e os Caramelows, que é uma coisa que eu não imaginava e que eu, de repente, me vejo aí fazendo peça para dez mil pessoas ou em lugares, Municipal, Concha Acústica, o Ibirapuera e ao mesmo tempo, tô entendendo que essa plateia é esse encontro, é esse lugar desse reconhecimento e eu a encontrei, a Aline, na escola livre, então as coisas vão se cruzando, né? Então tudo que eu faço um pouco passa por aqui, é um pouco disso também e eu acho que é isso.

P/1 – Faltou falar alguma coisa?

R – Será que faltou falar alguma coisa, gente?

P/1 – Daqui a pouco você vai lembrar de um monte.

R – Não, não sei, eu acho que talvez... Pensar... Acho que tem uma coisa talvez que eu não tenha dito que é falar um pouquinho mais a questão do público, que eu acho que tem... Só porque eu acho que é uma coisa que eu gosto de contar, que essa primeira peça que é interativa, a gente ficou muito tempo pensando como que a gente vai falar com a plateia, como que a gente vai abordar alguém? E toda peça foi construída para isso e a gente montou a peça toda e a gente organizou a ordem dela pensando em interatividade e a primeira pergunta que a gente faz é: “Que horas são?”, que a gente chama de uma interatividade universal, quem não responde “que horas são?” E a última pergunta que a gente faz é se a senhora se masturba, que é uma pergunta profundamente íntima. E para fazer esse arco, a gente vai caminhando por várias perguntas: seu nome, se casou, a gente convida para rezar, a gente convida para dançar, a gente convida para ler um poema, a gente diz da gente também, para que o outro diga dele e eu acho que esse arco também é o arco que a gente pensa em toda a nossa relação com isso daqui, então é quase como se fosse um “posso entrar?” Ou “posso tomar um copo de água?” E, de repente, a gente tá aqui, fecundando, férteis, parindo, gerando. Então, acho que essa é uma imagem que me vem, eu acho que é um grupo muito preocupado e muito atencioso em como receber esse público e saber da responsabilidade disso, porque também nesses anos todos, diversas vezes, as pessoas se abriram muito aqui nesse espaço. E acho que esse espaço guarda todas essas histórias e tem uma imagem... As pessoas perguntam muito: “Você faria uma pós?”, e eu tenho pavor da academia, acho um saco mesmo, mas se eu fosse fazer uma academia, uma pós, eu acho que ia fazer sobre essa sensação invisível que fica de um público para o outro, é como se a peça começasse a partir do lugar que a outra peça deixou e isso vale para esse espaço, por isso que eu acho que se a gente for embora, quem for entrar aqui vai entrar a partir da onde a gente deixou. Então, a ética que a gente construiu, as histórias que a gente viveu aqui, elas estarão aqui, por isso que para mim, é tranquilo.

P/1 – Tá bom