

Entrevista com o diretor e ator Nelson Baskerville

Site Poucas e Boas da Mari – www.poucaseboasdamari.com

Por Mari Valadares – MTB: 43.155/SP

01. Nelson, começo a entrevista com “Por que a Criança Cozinha na Polenta”, livro de Agaja Veteranyi que você adaptou para o teatro e dirigiu em 2008, com a Cia Mungunzá de Teatro e que terminou sua temporada no Teatro Coletivo (antigo Fábrica) no mês de maio. O texto narra a história de uma família circense da Romênia, em busca do sonho ocidental, sob o ponto de vista da filha mais nova. Como foi o processo de criação da peça?

Foi maravilhoso! A Cia Mungunzá era formada por atores recém-saídos do Macunaíma (**Teatro Escola Macunaíma**) e por uma atriz do Newton Travesso (**Oficina de Atores Nilton Travesso**). A ideia de me procurarem foi que, como eram recém-formados eles queriam um diretor que fosse diretor de atores, que acabasse complementando a formação deles. Trouxeram-me o livro... Meu modo de trabalhar não é assim, geralmente escolho os textos... Achei fantástico, era um universo que vinha de encontro ao que sei fazer em teatro. Quando li, falei: “Eu sei contar essa história teatralmente”.

Hoje o Grupo Mungunzá é formado pelos atores Lucas Beda, Marcos Felipe, Sandra Modesto, Verônica Gentilin e Virgínia Iglesias.

02. Assisti a peça três vezes e nessas vezes me emocionei e tive sensações claustrofóbicas, porque a gente percebe o sofrimento que a família enfrenta, apesar da fala ingênua da menina. Além da atuação dos atores, os objetos em cena, que aparentam não ter explicação e a projeção de algumas frases do livro ao fundo do palco, me fizeram ter essas sensações. Criar sensações de desconforto e reflexão depois do ato final (pelo menos comigo foi assim) era sua intenção?

Sim! Perfeito isso! Quando o Brecht começa a criar a teoria do Teatro Épico, ele vai buscar na origem do teatro, no teatro grego, que era o da contestação, onde os atores são cidadãos e falam diretamente com a plateia. Ele cria esse teatro em oposição ao drama burguês, cria o Teatro do Estranhamento. Coincidentemente todo o meu fortalecimento como diretor começou com o Nelson Rodrigues, que falava do Teatro Desagradável. O “brechtianos” me matam com essa comparação, porque parece a principio que o Nelson e o Brecht são antagônicos.

Teatro não é entretenimento. Ele pode ser entretenimento, não tenho nada contra, mas o que me move na arte e principalmente no teatro é alguma coisa que faça a plateia pensar e refletir, não dando a história fácil para ela. É uma experiência rica que o teatro pode dar. A sensação que tenho é que quando o público vai ao teatro é que aquilo não vai acrescentar nada. É um costume ver uma coisa que não mexe com você, não influencia na sua vida. Gosto quando vou a um espetáculo e aquilo não me sai da cabeça, certas cenas, certas imagens. Isso me move, é um treinamento maravilhoso para o ator e tem um contato mais franco com a plateia. Não sei mais do que ninguém, não estou acima de ninguém, só quero colocar um

teatro que discuta, que faça a pessoa pensar, que provoque conversas, muito longe de ter uma solução para isso.

03. Você também adaptou e dirigiu a peça “Fragmentos de um retrato”, texto original de James Joyce. Nesse espetáculo a plateia assistia de cima os elementos em cena, como uma pessoa na sacada de um prédio vendo o trânsito caótico de São Paulo, o que cria um certo distanciamento com o problema que está acontecendo embaixo. Depois de um tempo, a plateia era convidada a descer e ir até o palco. Não é difícil provocar o distanciamento do público e depois tentar trazê-lo para dentro do problema?

Você teve uma visão bacana... Uma coisa que aprendi e não abro mão é que conteúdo e estética têm que estar juntos. A estética precisa veicular o pensamento do espetáculo. Daí surgiu essa visão de cima. Nesse texto, o Joyce está discutindo os valores da sociedade, se vale a pena você viver servindo a sua família, a sua pátria, a sua igreja. Um dos questionamentos que Joyce tem é de um Deus punitivo, um Deus que vigia, que castiga se você fizer alguma coisa errada. Eu comecei assistindo ao espetáculo de cima e falando que Deus não tinha nada a ver com a história. (rs) Deus estava lá como indivíduo que olha de uma janela, vendo as coisas acontecerem sem influenciar nada. A minha ideia realmente era que Deus tivesse se distanciado de tudo. Você percebe que o público desce a partir do momento que Joyce começa a renegar Deus. Ele fala assim: “Não tem ninguém te assistindo lá de cima. Portanto você é senhor de suas ações, senhor dos seus atos, tudo depende de você e da natureza.” A ideia de fazer o público descer foi essa: “Estamos todos no mesmo barco, nós e Deus e Deus e nós.” (rs)

Esse teatro que faz o público refletir a gente não vê muito em grandes produções teatrais. Eu sei que você já falou um pouco sobre o assunto, mas vou reforçar com uma pergunta, qual a sua opinião sobre esse tipo de teatro?

Já tenho 30 anos de teatro e essas coisas sempre me fazem pensar muito. Sou um ator que foi expulso do teatro comercial. Agora até parece que faço teatro por vingança. (rs) Na verdade ele me expulsou por várias razões, uma delas foi a minha falta de crença no teatro. Quando me formei na Escola de Arte Dramática, da USP, senti que fui formado para um teatro que não existia mais, que é o teatro que cada vez emprega menos gente e o grande capital vai parar na mão de poucos. A ideia é muito simples eu penso. Um banco tem interesse em patrocinar alguma coisa que fale mal do próprio banco? Não! Ninguém vai fazer isso. Antes falava mal das pessoas e desse teatro, agora penso que nós precisamos cavar espaços. Até voltando um pouco, me surpreendi muito quando a gente foi para a Mooca* com a “Polenta”. Lá são pessoas que estão fora do centro urbano de São Paulo, são pessoas que veem o que está passando no teatro do seu bairro e vão assistir. A peça tem uma linguagem difícil, ousada, o tema é complicado, é um tema caro para as pessoas, mas elas gostam. O teatro é popular. Acho que a política cultural brasileira está tentando muito furar esse bloqueio, de que se um grande patrocinador quer veicular suas próprias ideias, ele pode patrocinar à vontade quem quiser, mas não deve usar a Lei Rouanet. Por quê? Porque quando se usa a isenção fiscal, esse dinheiro não é do patrocinador, é um dinheiro que ele deixou de pagar o governo. Logo é justo que o governo tenha mecanismos de distribuição desse dinheiro. O teatro que eu faço e milhares de outros artistas estão pensando é responsabilidade do Estado. Um projeto cultural

de um cidadão que quer discutir as coisas do próprio cidadão só o Estado poderia patrocinar isso. Ou a gente engana: “Ó, isso não está falando mal de nada” e faz um teatro cada vez mais pasteurizado ou psicológico, assim não mexe com ninguém. Porém, não mexe com as questões sociais. A gente sabe que depois da Lei Rouanet, grandes patrocinadores acabaram colocando dinheiro neles próprios e ainda usando o dinheiro. Isso não é uma relação justa, franca da cultura. A cultura é responsabilidade do Estado.

Uma das temporadas da peça “Por que a Criança Cozinha na Polenta” foi no teatro Arthur Azevedo, na Mooca, em São Paulo.

Ela está tomada pela iniciativa privada.

Está! E não pode estar. Um dono de supermercado, por exemplo, não sabe para onde a cultura deve ir. Ele quer entretenimento e veicular a marca dele. Isso não está errado, o que está errado é deixar as pessoas ditarem o que é a cultura. A gente teve um movimento maravilhoso, que foi o movimento que criou o Fomento, a Arte Contra a Barbárie. Nossa! Todo ano é uma luta para você manter o Fomento, manter as Cias, a própria classe teatral torce o nariz, porque “Ah, o Zé Celso sempre ganha”. O Zé é um patrimônio cultural do Brasil, tem que ser patrocinado, não precisa nem mais concorrer a nada. O grupo Tapa não precisa mais concorrer, o Galpão do Folias não precisa, já está claro a relevância cultural deles. Então, foi uma segunda tentativa que tiveram e que já foi por água a baixo, que é deixar o Fomento para Cias novas que estão surgindo, senão passa a ser a mesma coisa, você só privilegia quem já está fazendo há muito tempo e sufoca os novos movimentos.

A atriz Fernanda Montenegro disse em uma entrevista para o jornal Folha de S. Paulo, do dia 17 de maio de 2009, que “não necessariamente” nomes consagrados recebem mais patrocínio e que tanto o consagrado quanto o alternativo recebem um “não”. Você concorda?

Não concordo! A Fernanda Montenegro é outro patrimônio cultural brasileiro. Ela não precisa concorrer a nada e não concorre. Acho que é essa a diferença. Se eu fosse um grande empresário patrocinaria a Fernanda. (rs) Sou contra um pouco a coisa excludente da cultura brasileira. Sem aprofundar muito, eu já fui para a Argentina, onde as manifestações culturais convivem. Aqui parece um bando de desesperado lutando por migalha, sendo que a gente tinha que ter um orçamento muito maior para cultura, uma preocupação muito maior com a cultura e com a educação. Isso é o que faz um país. Poxa! O Brasil é tão rico, mas tem uma burrice tão profunda na classe política, uma ignorância tão absurda, tão abismal. Se você vai para Buenos Aires, eles têm a grande Broadway e têm os teatros experimentais, tudo convive e tudo é importante. Aqui não, aqui a gente fica se matando pela Petrobrás, pelos bancos. Acho que o governo tinha que ter uma política cultural mais séria e apartidária, que não dependesse de partidos. Muda a prefeitura, então o novo governo vê o Fomento como uma coisa ruim, um cabide para as Cias. A própria classe muito tempo ficou falando “ ah tal diretor ganhou Fomento e vai para a Europa todo ano agora”. E é mentira. Isso sim é mentira. É muito injusto.

04. Retomando ao seu trabalho. Você e Ulisses Cohn adaptaram “Quando Nietzsche Chorou”, romance homônimo do psiquiatra Irvin D. Yalom. Como foi a ideia de adaptar o livro?

É uma historinha. Estava trabalhando com a Miriam Melher, que é minha parceira teatral, eu a amo. (rs) É outro patrimônio cultural brasileiro, uma atriz importantíssima para a gente... Estava trabalhando com ela e com o (diretor) William Pereira e o William comentou do livro, já dizendo que daria uma adaptação maravilhosa para o teatro. Ele me emprestou o livro, fiquei alucinado quando li e comecei a pesquisar como poderia viabilizar a adaptação. Um amigo comum, o (ator) Carlos Palma contou para o William ou para mim, não me lembro, que o Ulisses Cohn já estava com esses direitos na mão e uma adaptação feita por uma outra pessoa. O Ulisses é marido da Lígia Cortez e eu trabalho na escola da Lígia há 20 anos. Então, eu tenho um contato muito próximo com o Ulisses, nós já tínhamos trabalhado juntos na relação de diretor e cenógrafo, ele é cenógrafo. Liguei para ele: “Eu queria ter comprado os direitos antes de você. (rs) Se você não tiver ainda começado, estou à disposição, quero fazer como ator, se você já tiver a adaptação”. Eu e o Ulisses tínhamos tido o mesmo pensamento, que o espetáculo não poderia ser uma coisa com todos os personagens do livro, ficaria inviável. E o mais interessante do livro era a relação do Dr. Breuer com o Nietzsche. Nós estávamos afinados com isso e quando veio a adaptação a gente disse “não é isso que queríamos fazer”. Sentamos os dois e começamos a fazer. Um ano depois, chegou num ponto que tínhamos umas seis ou sete horas de espetáculo. Era inviável mesmo assim. Pedimos ajuda ao Fausti Arap, que arrumou todo aquele material e nos devolveu uma versão de quatro horas. Começamos a trabalhar já chamando o Cássio Scapin e reduzimos para a versão final de duas horas. Foi um trabalho de muitas mãos, mas que partiu desse trabalho de um ano que eu e o Ulisses tivemos sobre ele.

E igual o livro, a peça foi um sucesso.

Foi! O Eduardo Tolentino (grupo Tapa) falava que era um espetáculo comercial de alta qualidade, com uma relevância cultural. As pessoas saíam de lá super intrigadas. Mas ficou menos tempo do que deveria. É uma peça que está na minha cabeça, toda vez eu penso em retomar. Fora quê era muito texto que tínhamos que decorar. Foi um trabalho muito árduo, pesado. Lembro-me de ficar 10 horas seguidas decorando, porque eram ideias que forçavam muito o pensamento da gente, mas foi maravilhoso. Eu acho que cresci ali como ator.

A peça fala de auto conhecimento. Dava para se inserir no contexto da peça?

Totalmente! Eu acho que tenho uma carreira de formiga, porque é trabalho pesado, não é cigarra, que parece mais fácil (rs). Mas tenho na minha carreira umas pessoas que foram muito importantes na minha vida e que realmente mudaram o rumo dela. A primeira foi o Fausti Arap, que foi meu mestre, com ele aprendi profundamente o sagrado do teatro e o trabalho profundo do ator, quanto a vivência, ao Sistema Stanislavski. Em 1989 tive outro mestre, o Hamilton Vaz Pereira, criador do Asdrúbal Trouxe o Trombone, que foi uma Cia muito importante nos anos 80 no Brasil. Ele me chamou para fazer uma peça altamente filosófica, onde comecei a ter um contato com o Nietzsche. Realmente tudo o que Nietzsche fala me intriga demais. Penso muito nele e depois preciso parar um pouco, porque senão fico louco. O

interesse pelo livro já vinha dessa coisa que o Hamilton tinha me iniciado na filosofia do Nietzsche. Digo que já tinha abertura para isso. Quando fui fazer o espetáculo, aí sim houve uma transformação muito forte na estrutura do pensamento, nas culpas que a gente vem carregando. O livro tem essa coisa muito interessante. O Nietzsche ele descaracteriza toda a culpa que o Breuer tem, ele ridiculariza e ensina a perspectiva cósmica, que quando você está inserido em um negócio que não sabe muito como sair, você tenta ver de cima. De novo vem aquela ideia do “Fragmentos”. Você tenta se ver de cima e ver que aquilo não tem a menor importância. Eu peguei muito pra mim e muitas outras coisas

05. Agora vou falar da peça “17 X Nelson – o Inferno de todos nós”. Foi um espetáculo do grupo Antikatártika Teatral, com sua direção, que mostrou o universo da dramaturgia de Nelson Rodrigues com uma cena de cada peça do autor. O que mais o surpreende no universo rodriguiano?

A primeira coisa que me chamava a atenção no Nelson foi na minha geração, anos 70 e 80, o uso do Nelson na pornochanchada brasileira. Foi aquele Nelson que recebi e que não gostava muito por tudo que as pessoas falavam dele: pornográfico, etc. Bom, depois, nos anos 80, assisti uma montagem maravilhosa do Antunes (Filho), “Nelson Rodrigues, o Eterno Retorno”. Era um espetáculo de quatro horas, onde ele fazia “Toda Nudez Será Castigada”, “Álbum de Família”, “Sete Gatinhos” e “Beijo no Asfalto”. Eram quatro peças num programa só e aquilo mudou minha vida, a forma que eu via teatro e principalmente o Nelson Rodrigues. Sou professor do Célia Helena (Escola Superior de Artes Célia Helena) há 20 anos e o Nelson está sempre presente no estudo do ator brasileiro. Ele é o nosso Shakespeare. A despeito de tudo que se fala dele, há preconceito até da classe artística, o ator brasileiro tem que ter musculatura para fazer Nelson, assim como ator inglês tem que fazer Shakespeare. Sempre dou um jeito de “botar” o Nelson Rodrigues para os alunos... Fui tento um contato muito grande com a obra dele, li as 17 peças muitas vezes. Quando surgiu a ideia da Cia, eu já tinha feito toda a obra do Nelson na escola com os alunos, já tinha passado por tudo e foi natural fazer o universo rodriguiano. Eu vi no Nelson elementos do teatro moderno e queria que a plateia conseguisse ver o Nelson com outra perspectiva. E deu super certo, porque tive um elenco que ensaiou bravamente um ano. Foi a junção do Wagner Freire na iluminação, que fez um trabalho maravilhoso, a Marichilene (Artisevskis) que fez os figurinos, a Duda (Aruk) que fez o cenário. Foi um processo tão profundo, uma montagem que o Nelson Rodrigues adoraria (rs), porque ao mesmo tempo, às vezes, tinha o mau gosto rodriguiano, que eu adoro. Foi maravilhoso e tudo realmente partiu da ideia do Nelson Rodrigues do Teatro Desagradável, que é assim: o teatro ele não pode ser agradável, ele precisa provocar, remexer.

06. Em 2009 você foi “Monja”, personagem da minissérie “ Maysa - Quando Fala o Coração”, de Manoel Carlos, dirigida por Jayme Monjardim, na Rede Globo. A minissérie foi criticada na Folha Online pelo biógrafo Lira Neto, cujo trabalho serviu de base para a minissérie. O biógrafo disse que a “série mostrou complexidade de Maysa de forma rasteira” e discordou da ficção inserida por Manoel Carlos na história. Pela sua visão de adaptador, você acha que tinha necessidade de colocar ficção em uma história que já é turbulenta por si só?

O Manoel Carlos é um homem que vem do rádio, mas nasceu junto com a televisão e tem uma visão maravilhosa do público que ele tem. Quando li a princípio a biografia e a adaptação do

Manoel, eu senti falta de algumas coisas. Depois no trabalho e vendo o produto final, falei: “Claro, o Manoel Carlos acertou em cheio”. Primeiro, porque eu acho que acima do Lira, nós tínhamos o Jayme (Monjardim), o filho dela. A gente falou muito disso, da condição especial que tivemos para trabalhar em Maysa, a condição de estar ali com o filho, com os netos dela. Enriqueceu demais o trabalho. Aquilo foi a tradução para o grande público da Maysa. TV é uma linguagem, não é a vida. Tem coisas que você pode colocar no livro, que a linguagem da televisão não aceita. Tem coisa que tem no livro, que o teatro não aceita ou pode ir além. Não tem comparação possível entre uma biografia e depois o que vai para a TV. Por exemplo, o filme da Edith Piaff. É um filme lindo e claro que tem a fantasia, claro que entra coisas fictícias. Tem uma cena maravilhosa dela. O marido morreu e ela está ali como se o marido tivesse vivo. Ai que entra a visão de um artista sobre a história. O Manoel foi genial na forma como ele conduziu a Maysa. E o Jayme também, porque precisou de muita força de sublimação dele, para fazer uma coisa que conta a história da própria mãe. As cenas barra pesadas estavam ali na frente dele e o Jayme segurou aquilo tudo com um profissionalismo fantástico. Foi um grande acerto Maysa.

07. Nelson, você vai trabalhar novamente com o Manoel Carlos, na novela “Viver a Vida”, próxima novela das oito. Pode adiantar para a gente sobre seu personagem?

Posso! Será a primeira novela inteira que vou fazer na vida. Estou muito feliz e muito apreensivo de fazer. Não acho nada assim: “ah finalmente a televisão me descobriu”. Agora, finalmente estou pronto, nunca me achei pronto. Já me chamaram outras vezes, mas falava: “eu não posso ir agora” ou “eu não quero” e achava que seria um desvio enorme da minha identidade se tivesse ido lá nos anos 80, quando me chamaram para fazer o Lima Duarte, em Pedra Sobre Pedra. Fiz o Lima jovem e depois achei que minha carreira na TV fosse deslanchar e por sorte do destino acabou ali, nunca mais ninguém me chamou, passaram anos sem eu ser chamado, o que formou toda a minha identidade artística. Hoje sou um ator que dirige, sou um ator que pinta, escreve e faz adaptação. Hoje tenho uma identidade artística forte, que posso ir para a televisão agora sabendo onde estou. Eu serei marido da Natália (do Valle), serei um industrial com uma situação instável. Pai de gêmeos, interpretado pelo Mateus Solano, que fez o Bôsculli em Maysa, meu amigo que adoro. Ele faz um papel duplo, o Jorge que é arquiteto e o Miguel, que é médico. Então é uma novela do Manoel Carlos, isso é tudo que eu sei por enquanto. Você sabe que a gente recebe os capítulos aos poucos.

Qual o nome do seu personagem?

Leandro... Vou reencontrar pessoas que eu não via há muitos anos. Minha amiga Lilia Cabral, que fez EAD comigo. Trabalhar com o Zé Mayer, a Natália do Valle. Ver essas pessoas sem o filtro da tela é outra coisa, porque o costume é assim: eles têm o trabalho deles lá e eu faço meu trabalho aqui (São Paulo), os vejo, mas a gente tem uma barreira entre nós. Acho que vai ser uma troca muito bacana. Eu estou muito feliz de ir agora nessa fase da minha vida.

08. Você atuou no filme “Olho da Rua”, de Rogério Lopes, com estreia prevista para janeiro de 2010. Gostaria que você também adiantasse para a gente sobre o filme e sua participação.

Esse filme é super legal. “Olho da Rua” é com o Murilo Rosa, Paschoal da Conceição e Gabriela Flores. Um elenco bacana, muito interessante e é a história de um funcionário de uma fábrica que tem família e de repente perde o emprego. E ele perde o emprego por causa da crise. O filme é super moderno, é sobre essa crise que está acontecendo agora. Acho que de tanto que se vê estatística na televisão, a gente não se importa mais. Você vê: “A GM acabou com 300 mil empregos”. Eu penso sempre: “Essas 300 mil pessoas vão se virar como?” Como você se vira sem emprego? A qualidade do filme é essa, lançar um olhar sobre esse funcionário que perde o emprego e vai fazer o quê? Eu faço o cara que despede ele. (rs)

Que situação, hein? (rs)

É! (rs) Eu faço um chefe de RH que trata o cara como estatística, como se isso fosse natural. Ele fala assim: “Eu estou fazendo o meu trabalho”. Igual os oficiais nazistas, né? “Eu estava apenas cumprindo ordens”. Você tem que ter uma visão sobre aquilo, tem que saber o que está fazendo e lutar contra. O Tennessee Williams fala: “o organismo humano foi forjado para a luta”. Não adianta você colocar um homem sentado a vida toda que ele vai morrer, porque se você não tem a luta, não cria as batalhas, o teu organismo morre. O filme lança essa luz. Claro, tem coisas que acontece que não posso contar, porque acaba a surpresa do filme, mas é isso, fala dessa modernidade absurda que o filme tem, porque fala de uma coisa que está se passando agora.

09. Aqui em sua casa tem muitas de suas criações na área das artes plásticas, quadros principalmente. Quando você faz uma adaptação, dirige ou atua é o mesmo caminho que você usa para as suas pinturas?

Eu falo que tirei tudo do mesmo lugar. A coisa da idade é um negócio maravilhoso, porque notei em todos os períodos que fui desempregado, e foram muitos (rs), que o trabalho de ator não me alimenta totalmente. Você se empenha em uma peça, coloca a peça em cartaz, o potencial criativo continua, porém diminui e depois a peça acaba. Quando isso acontece há um vazio tão grande, que você precisa ter uma estrutura muito formada. Eu fui para as artes plásticas, nunca estudei, sou autodidata, fui totalmente por necessidade de expressão. Acho que sempre quis comunicar as coisas de forma diferente e também tudo o que eu falava ninguém me entendia (rs), ninguém me entende muito (rs). Quando quero explicar uma coisa muito bonitinha não consigo... Isso foi se manifestando de outras formas. Comecei com esculturas de argila e foi indo para a pintura. Depois veio com as manifestações artísticas da pintura expressionista e da pintura moderna. A arte tem que ter elementos que elas falam: “por que aquela lâmpada está ali” (Nelson aponta um quadro, onde há uma lâmpada presa a tela) e que você não decifre imediatamente assim que você bate o olho. Veio da mesma forma que eu faço o teatro, não quero que a plateia descubra tão fácil o que está sendo colocado. Sempre tenho elementos estranhos.

A arte do programa da peça “Por que a Criança Cozinha na Polenta” é sua?

É minha. O mais engraçado e é necessário que eu fale um pouco do Célia Helena (Teatro), que quando a Lígia e a Célia me deram emprego em 1991, eu fui dar aula de teatro por desespero. As peças acabavam e eu ganhava muito pouco fazendo teatro. Quando acabava, eu falava: “e

agora?” Igual a esses desempregados da estatística. Em 91 fui pedir emprego para a Lígia e para a Célia e elas me deram. Foi maravilhoso, porque descobri um professor em mim. Quando dei aula a primeira vez, falei: “Por que vou ensinar essas pessoas? Eu não sei nada.” E a Célia falou: “O pouco que você sabe para eles já tem muito valor. E peraí, veja com quem você já trabalhou e me diga que você não tem nada para ensinar”. Foi impressionante. O diretor veio daí. Hoje no teatro, é até uma coisa um pouco complicada, mas eu posso estar em todas as etapas. Posso fazer figurino, cenário, a programação visual, tudo. Às vezes gosto que outras pessoas façam, mas por uma questão de tempo, necessidade financeira... por exemplo, a “Polenta” não tinha dinheiro, então a programação visual é isso. E quando faço a programação visual também estou dirigindo o espetáculo. Esse aqui (**mostrando um quadro baseado em uma pose da atriz Sandra Modesto na peça “Por que a Criança Cozinha na Polenta”**), que é meu mais recente quadro, ele é uma pose da Sandra na “Polenta”. Os elementos da peça estão aqui: a bandeira da Romênia, Ceausescu... Como se uma ideia fosse transformada em várias coisas de várias linguagens. Então eu adoro fazer isso. Quando entro num projeto, estou o dia inteiro presente. Se não estou no ensaio, estou em casa, pensando, escutando música que me inspire a cena. Isso aprendi no Célia Helena, participar de todas as etapas. As vezes por uma questão financeira a gente pega pessoas muito inexperientes para fazer a programação visual, então tem coisa que você tem que ensinar tudo. Então, eu faço, acho melhor.

Pegar uma pessoa de fora, que não está inserida no contexto...

Você falou uma coisa super legal, a necessidade de mercado hoje está muito complicada para isso. Um cenógrafo para sobreviver precisa ter um emprego e fazer 18 coisas ao mesmo tempo. Então ele vai ver a peça uma, duas vezes e já quer sair fazendo. E como é que fica a relação comigo, se estou pensando naquilo lá há oito meses todos os dias? Ou ele vai fazer o que mandei fazer ou criar uma coisa que não tem nada a ver. O 17 X Nelson a figurinista me impressionou, o trabalho dela foi fantástico. Ela assistiu tanto o ensaio, tanto o ensaio, que quando veio a concepção, falei: “Era o que eu queria e muito melhor”. Com os cenógrafos a mesma coisa. O teatro é coletivo, mas é de uma convivência, de uma química. Assim: todo mundo junto criando. Esse é o grande tesão de fazer teatro.

Você pinta quadros só como forma de se expressar ou tem cunho comercial? Já fez exposições?

Eu vendo os quadros para os amigos. Eles vêm aqui casa. É engraçado, porque eles falam: “eu quero esse quadro, eu quero”. (rs) E eu vendo. Uma exposição que fiz foi em Portugal. A gente não falou, mas em 2007 fui chamado para dirigir um espetáculo em Portugal, fui dirigir o Cântico de Natal. E a primeira coisa que me deu um desespero foi que pinto em madeira. “Gente, não vou poder pintar lá, vou ficar louco se não pintar”. Enchi minha bagagem de tinta, pincel, tudo o que uso para pintar e falando que chegando lá encontraria onde pintar. No primeiro dia que fui conhecer o Centro Cultural onde trabalhei, vi um cemitério de cartazes. Pedi todo esse lixo deles e comecei a pintar. Um amigo de um amigo que era curador de uma Casa de Cultura em Portugal viu e falou: “Eu quero que você exponha”. A única exposição que tive foi lá.

E aqui? Não pretende fazer nada?

Eu tentei fazer. (rs) Penso também que não é justo com os pintores, porque eles pensam só nisso o tempo inteiro, assim como não gostaria que um paraquedista chegasse no teatro. Expondo ou não expondo, vendendo ou não vendendo, vou continuar a pintar. Você viu que minha casa é abarrotada de quadro e eu vou colocar mais. E outra coisa, acho que seria justo ter uma exposição com o conjunto dos meus trabalhos. Aí sim, acho que dá uma visão e não me lançar como pintor, mas como um homem de teatro que pinta. As pessoas que vieram aqui ver meus trabalhos se interessaram muito, acham que tem uma originalidade. Claro que tem, porque não estudei pintura. É uma necessidade intrínseca. Minha casa parece um pouco um estúdio e vai parecer mais, vou colocar uma mesa enorme de marceneiro aqui, para que minha casa fique sendo casa e estúdio. Eu fico esperando um convite para uma exposição. Acho que como tudo na vida isso vai aparecer, vai ter o momento onde isso vai acontecer.

Em suas peças, como na “Polenta” e em suas pinturas há muito nú. O que o nú provoca em você para aparecer em suas expressões artísticas?

Nossa que pergunta boa! (rs) São muitas coisas. Primeiro, eu acho o corpo lindo. O corpo é a tua verdadeira impressão digital. Tudo o que você passa na sua vida, tudo está impresso nele. Você se mostra quando está nú. Não é no BBB, não é falando o que você é. Até hoje o nú é tabu, desde que o homem nasceu. Se você colocar um biquíni, que antes era tabu, hoje já passou, mas o nú não, nada consegue ultrapassá-lo. Então, eu sempre acho que ele abre um canal na gente e que não é exatamente o erótico. Não acho que minhas pinturas sejam eróticas. Elas são muito mais exposição que erotismo. Se você for pegar, pensando junto com você, na “Polenta” o nú tem uma conotação totalmente de “tiraram tudo daquela pessoa”. Tem um movimento na peça que eu acho genial... não é genial, porque fui eu quem fez (rs)... que ela usa para fazer o striptease. A atriz usa uma calcinha com um triângulo de pêlos, porque ela é muito nova e pra disfarçar usa isso. E no final da peça ela tira aquilo e não tem pêlo nenhum. É um movimento muito claro, tiraram tudo o que essa menina tinha, até a possibilidade dela crescer. O nú é a exposição. Sou a favor do uso do nú sempre com muito critério, não pode banalizar. Eu ainda vim de uma criação cheia de tabu, tive uma formação em igreja que tudo é muito pesado. Quando vim para São Paulo nos anos 80, eu sou de Santos, fui direto cair na Escola de Arte Dramática da USP, que era um antro de liberdade, aquilo era modificador para mim. Acho que é isso, o nú modifica, transgride. Não abro mão. Toda vez que os atores vão trabalhar comigo, falam: “Ih pronto vai ter gente pelada”. Aviso aos atores: “Vai mesmo” (rs). Teve um manifesto de um colega meu sobre o nú, acho que isso é uma conquista da arte que a gente não pode perder agora por motivos particulares e moralistas. E tem outra coisa também, o nú machuca. No 17 X Nelson o único nú que eu tinha em pêlo era de um homem. Tinha os seios femininos, as formas femininas, as meninas molhadas, que podia vir um erotismo, mas de repente vem um homem nú. Pra mim o nú não tem sexo. Acho que é isso, é não banalizar e ter uma linguagem transcendente para provocar.

10. Além da novela, você tem mais projetos para esse ano?

Esse ano não, esse ano vai ser a novela, quero me dedicar muito a ela, aprender a fazer. É engraçado, porque perguntei para o Jayme (Monjardim): “Pô Jayme, você não me chamou

para uma conversa particular para falar sobre meu personagem". Ele: "Não chamei, porque ainda seu personagem não tem nada" e eu disse que sabia como iria fazer: "Então Jayme vou começar neutro e depois vou colocando algumas coisas." Ele: "Não, começa neutro e termina neutro, não coloca nada, pelo amor de Deus." (rs) Ele fala que sou meio teatral, e é verdade. Tem essa coisa engraçada, preciso aprender, é um veículo que quero dominar. Bom, seguindo a tua pergunta, não posso parar de pintar, não posso parar de fazer teatro. Estou planejando fazer um espetáculo que vai discutir a pedofilia e quero estreiar em julho de 2010. É uma peça escocesa que eu fiz a tradução, não comprei os direitos ainda, então não vou falar o nome. Mas é uma peça de dois atores. Chamei a Sara (Antunes) que amo, que era do grupo XIX de Teatro. Será uma discussão bem aprofundada. Vou botar um site no "ar", estou criando o layout do site. Minha proposta com o grupo da "Polenta" foi que nós vamos fazer um grupo de estudos até chegar em um espetáculo o ano que vem. Vou criar neles uma outra musculatura, quero que eles entendam perfeitamente o Sistema Stanislavik. São esses os meus planos.

Esse espetáculo sobre a pedofilia você vai atuar e dirigir?

Não! Idéia é que eu traga meu amigo Jonathan Humphreys, que é um diretor inglês, que foi meu colega lá em Portugal. Ele foi diretor mais jovem que conseguiu furar o bloqueio do West End londrino, "Broadway de Londres". Um diretor muito interessante. Em Portugal, a gente acalentou esse sonho de trabalhar junto. A ideia é trazer, mas para isso a gente precisa de patrocínio.

11. Uma mensagem para os frequentadores Poucas e Boas da Mari.

Eu tenho muitas mensagens. (rs) Quando vários autores gênios falam alguma coisa, a gente deve abrir o olho, porque essas pessoas tocam onde não conseguimos tocar. Um deles é o Tennessee Williams que no final da vida dele falava que não vê sentido nenhum na vida, a não ser através da criação. E a criação é você diante de uma folha em branco e não se assustar, porque a sua vida é essa folha que você vai criando. O que sempre falo para todo mundo é crie, a criação é onde o homem está inteiro. Criar é a criação artística, é criar seu cotidiano, você criar um filho, criar a sua vida, ser agente dela. O Campbell, que é outro autor maravilhoso e fala coisas muito parecidas, fala que a nossa busca é a bem aventurança e que isso significa estar onde você quer estar, fazer o que você quer fazer, porque se você abandonar a sua vida para ganhar dinheiro, você se afastará de sua bem aventurança. Se você viver nela, você vai estar em um lugar onde você foi feito para estar e se você não ganhar dinheiro não tem problema, você ainda tem a sua bem aventurança.

É isso. Obrigada, Nelson!

Eu que agradeço! Entrevista boa!