



**FELIPE
HIRSCH
BRASIL**

**A TRAGÉDIA
LATINO-
AMERICANA**

1 - 2 MAR 2017

© PATRÍCIA CIVIDANES

A Tragédia Latino-Americana

entrevista de Ruy Filho com Felipe Hirsch

Ruy Filho A primeira coisa que me chamou a atenção, que seria bom falarmos, é ter o projeto uma aproximação, assim como em Puzzle, com a literatura. Isso, tudo bem. Mas, agora, a música ganha um protagonismo muito forte, não só como música, também na maneira como trabalhou a palavra como som. E isso foi concretizado como ideia, desde o meio do processo, feito um conceito do espetáculo. Queria que falasse um pouco sobre, e em relação a tua busca por simplificação, cada vez maior, da luz e cenário.

Felipe Hirsch Na verdade, começa na origem da ideia dessa peça. A gente não sabe nunca como isso vai ser desenvolvido, mas acaba, em certo momento, tomando um espectro maior. Essa é uma peça que começou com uma ideia mais terna, um pouco mais amorosa, em relação a situação sociopolítica do nosso continente. Sempre falei que queria fazer uma tragédia um pouco mais carinhosa e que a comédia fosse muito violenta. Era só um desejo, no início, antes de começar a desenvolvê-las. Com o andar do processo, reencontrei a ideia lá do início. E um pouco desse reencontro se deu através da perspectiva épica e, por consequência, da presença da música no espetáculo. Porque, a peça começou a soar mais clássica, um pouco mais como os musicais políticos que fizeram a nossa história, a história do teatro, inclusive no Brasil. Claro que você pode citar Brecht, pode citar toda a história do teatro brasileiro, mas eu não queria reproduzir isso, queria ser paródico a isso. E, com certeza, me aproximei mais dessa sensação amorosa. Tinha a preocupação de que a música como forma não sobressaísse em relação à literatura latino-americana, a escolhida para o espetáculo, e que fosse inclusive provocativa e pudesse fazer uso da literatura, em bons momentos escolhidos,

provocativamente. Assim, as palavras poderiam até se tornar cantadas em alguns momentos que não fossem constrangedores para a literatura clássica que usamos. Que não fosse assim: *ah, vou pegar um Borges e vou sair cantando*. Acho ótimo fazer uma ópera de um Borges. Mas existe um processo de desenvolvimento para essa ideia, de conceito, que tem que ser de alguma maneira explicado ao artista. Pelo menos ao artista, se não para o público, né? Então, queria escolher momentos em que fosse surpreendente e bonito. É um reencontro, um pouco, com a sensação que eu tinha. E ela se tornou um pouco mais (eu tenho usado muito esta palavra) farrista, nesse sentido. Porque o humor não é tão irônico, portanto não tão violento, e não tão desagradável como em *Puzzle*. Embora a gente fale de coisas tão cruéis, tão difíceis e tão complexas quanto. A música traz, às vezes bem-humorada, ainda que muito cruel, uma maneira de se falar as coisas. Tenho testado também na voz e entonação das interpretações, porque também sempre dirigi muito com o ouvido, sabe? O fato de eu dirigir tanto com o ouvido está ligado diretamente ao de eu não repetir tanto. Porque se eu repetir o tanto que o meu ouvido precisa para chegar àquela nota perfeita, acho que eu vou enlouquecer todo mundo. Se eu colocar a pessoa no tom certo, já é um caminho bem livre, bem liberado pro ator desenhar a sua partitura. Então é claro que eu não fico escolhendo as notas, talvez os tons. Acho que é isto.

Ruy Filho Em relação a questão da luz e cenário, que você vai cada vez mais à essência do que seja a materialidade de ambas. Porque, à música, você está dando um nível de complexidade impressionante.

Felipe Hirsch O que acontece é que já, há bastante tempo (e agora cada vez mais), a maturidade faz com que se fique menos ornamental e busque de fato qual é a ideia, o conceito. E, às vezes, a luz que se aplica é muito funcional em relação ao desenvolvimento da ideia. Fora que passei a sentir vontade de trabalhar com matérias mais brutas. Essas matérias têm resultados, às vezes, muito sofisticados. Por exemplo: um foco, você pode dominá-lo com facas, cortes, ângulos. A luz um pouco mais bruta precisa conter em um outro aspecto que não o técnico, um aspecto de desenho do todo.

Ruy Filho Material mesmo...

Felipe Hirsch Material e do desenho do todo, porque ela não vai ser recortada, você vai ter que recortar com o desenho cenográfico. Nesse aspecto, a luz se liga mais ainda com o aspecto cenográfico. Quanto a cenografia, a Daniela [Thomas] e o Felipe [Tassara], já vêm fazendo esse percurso, cada vez mais forte, de trabalhar com as matérias que não produzam ilusões cenográficas. Eles me propuseram nesse espetáculo, por exemplo, o isopor. Coisa que eu resisti muito. Durante quase um mês fiquei resistindo, você percebeu. Porque não queria que fosse simplesmente um segundo movimento do papel no *Puzzle*. O papel, embora para Dani essas metáforas sejam menos importantes, para mim a síntese do papel e tinta era muito importante no todo do espetáculo *Puzzle*. E tudo o que acontecia: o descartar, o embalar, o jogar fora do papel, da tinta, o riscar com a tinta. Tudo era importante e sintetizava muito o que estava sendo feito no *Puzzle*. A Dani acha que a matéria por si já abre espaços e mundos. No entanto, eu me agarro muito nisso para pelo menos construir um caminho.

Ruy Filho A Daniela e Felipe te desafiam brutalmente.

Felipe Hirsch Muito, muito. No caso do isopor, por exemplo, neguei muito até achar hoje uma ideia fabulosa e genial. Mas é engraçado, é muito complementar. Porque,

ao que eles me provocam, quando eu resolvi para mim o isopor, eles estão pouco interessados se eu estou resolvendo isto para mim ou não. Já estava resolvido por si só, pela matéria que seria proposta, inclusive para que eu me resolva, entendeu? "Ele que se resolva". Só que só consegui resolver quando pensei em uma cena (que seria a última no espetáculo), no ato de construir e destruir. Pensava em uma pessoa que construía e outra que destruía e depois a outra que destruía passava a construir, e comecei a ensaiar isso no palco. E passei a achar o isopor altamente interessante por ser um material teatral, um material operístico, um material leve. Essa provocação deles de tirar da fábrica um material que fabrica castelos e, na verdade, a gente usar como a matéria original. Justamente por ser usado para tudo e ser absolutamente infantil e lúdico e sabe-se sei lá o quê. Enfim, vamos dizer assim, eu achava mais violento que fosse usado, do que com uma matéria prima concreta, real, tijolos ou madeira. O fato de você jogar um isopor, a leveza do isopor, de você construir com ele e outro derrubar, toda a infantilidade da cena, é que o teatro propõe. Para mim, a cena pode ser muito violenta. Ela tem uma sensação de fato desse circo do mal. Então comecei a gostar muito, porque passou a se tratar desse assunto, de construir e destruir, que é tão representativo do que a gente vive neste continente. A frase clássica, inclusive do Caetano: ainda é construção e já é ruína. É esse ato de construir e destruir com esse material tão ligado ao teatro (e com um grupo desse). Isso começou a tornar a peça um pouco mais desagradável, como eu acho que ela pode vir a ser.

Ruy Filho Tem outra coisa que também queria me aproximar com você. Nos últimos anos, acho que desde *Puzzle*, você vem se colocando mais explicitamente político. É uma mudança no seu trabalho. Mas o Brasil e o mundo já passaram por momentos terríveis, e agora pode ser só mais um, a gente sabe, outros virão, certamente. Por que agora ser tão mais político? Não que você faça um discurso político. O teu trabalho é que se coloca como uma provocação estética-política.

Felipe Hirsch Sempre tive isso dentro de mim e não tocava nesses assuntos porque também acho que existe um lugar onde a arte pode ser preservada. E ela pode cumprir um lugar. Pode preencher um espaço na alma independente do que a gente está vivendo na carne, na rua, nos movimentos, nos jogos políticos, na sujeira política do ser humano. Ela tem um lugar, às vezes. Tem uma frase que usei nos últimos anos: a sua vida não se resume a uma luta à favor do seu país. A vida tem lugares sagrados. Tudo bem, você pode falar que tudo é política, mas pode imaginar que falando dessa política rasteira você pode perpassar isso e construir algo maior que fale sobre amor ou sobre questões absolutamente relevantes, e que sempre me interessaram muito. Neste aspeto, eu me tornei uma pessoa até um pouco menos evoluída do que já fui. No entanto, isso também se dá por outro motivo. Sempre carreguei isso dentro de mim, e sempre sufoquei muito isso, porque as minhas posições políticas sempre foram muito juvenis. E o que eu quero dizer com juvenil? Sempre fui anarquista, nunca acreditei em governos, sejam eles de direita, de esquerda, de centro, de centro esquerda ou centro direita. E por que eu chamo de juvenil? Porque a minha forma de pensar o anarquismo não é uma forma estruturada com preceitos concretos como o do Chomsky ou um anarquismo viável, a tarifa zero nos transportes públicos, por exemplo. Nunca me interessei por construir um pensamento político anarquista. Eu era simplesmente um rejeitador de governos. Eu não acredito, não gosto. Para mim, a relação humana é uma relação que se baseia em amizade, em confiança, em amorosidade, na beleza da arte, na beleza da apreciação dos sentidos. Sempre lidei sentimentalmente. Por outro lado, politicamente eu era jovem e revoltado. Nunca fui ingênuo, mas sempre joguei fora os assuntos políticos. Então isso sempre foi muito forte dentro de mim. Descobri que eu poderia colocar no palco uma

metralhadora giratória que atingisse vários pontos políticos que são para mim alvos muito interessantes, independentemente de eu ficar carregando um discurso que na prática se tornaria algo, uma proposta. Eu simplesmente poderia massacrar, iconoclastizar. Eu poderia agredir. Isto foi uma revelação para mim. Porque eu não preciso sustentar nenhum discurso político. Não vou sustentar discurso de ninguém, de uma esquerda que eu não acredito, de uma direita que eu acredito ainda menos. Não vou sustentar discurso de ninguém, vou simplesmente agredir. Eu me encontrei de novo com o garoto que eu era, com uma juventude. E não me senti sozinho, porque vi isso ser refletido na literatura de muitos autores, do André Sant'Anna e de alguns latino-americanos. Via essa mesma rebeldia contra os atos políticos, contra uma classe política suja, contra a hipocrisia de uma sociedade que se acha politizada. Quando percebi que aquele meu sentimento de jovem se refletia em vários discursos de intelectuais que eu gosto muito, que admiro, senti que poderia ser o anarquista que sempre sonhei ser: o que não acredita em nada, o que de fato não acredita nesse ser político latino-americano. E aí, sim, passou a valer a pena eu abrir mão da vida filosófica, não da sociopolítica, da vida filosófica sentimental ou de ordem privada, ou de psicologismos e sei lá o quê que eu traçava, e cair nessa vida de agressor. Hoje, sinto muito isso. Acho que a farra de que falo nesse espetáculo, o epicismo desse espetáculo, o classicismo musical, de musicais, e que está presente nesta peça, a ironia, a verborragia violenta construída em *Puzzle*, tudo isso condiz com o garoto que sempre fui. Eu sempre tive vontade de agredir de fato as pessoas que acreditam que estão construindo uma sociedade melhor e na verdade estão movendo as mesmas peças de um lado para o outro, como em *Liberdade Total* do Pablo Katchadjian.

Ruy Filho Você mudou radicalmente nesse processo o teu estilo de teatro. Arrisco dizer que parou de fazer o teatro convencional e passou a teatralizar o dadaísmo em cena. Não deixa de ser o teatro. Mas o teatro serve como signo para que uma experiência aconteça sobre o palco. Não mais uma cena clássica para te contar uma narrativa. A narrativa está no espectador, agora; na soma que você entrega ao espectador. Aonde o teatro tem se tornado menos interessante e a rebeldia sobre a desconstrução do próprio teatro volta a ter valor? Porque ela já teve a sua importância, depois se esgotou e agora parece precisar se reconstruir se destruindo novamente.

Felipe Hirsch Eu posso falar um pouco sobre mim. Não sei exatamente, talvez exemplifique, com o que eu sinto. O que aconteceu em mim, na minha saúde, a ortodoxia que existia na minha construção, na maneira de eu construir as peças, essa questão centralizadora, essa construção da cena, o esteta, a busca dessas perfeições, o pragmatismo da repetição nos ensaios, tudo isso me exauriu. Já fazia muito tempo que não tinha nenhum prazer em ensaiar. Nenhum prazer, absolutamente. Isso não refletia no resultado do trabalho, porque, às vezes, você tem um trabalho em que o processo é desgastante e um resultado que você tem muito orgulho e vice-versa. Às vezes, tem um processo um pouco melhor onde o resultado não é exatamente o que você queria, pelo menos sonhava em chegar. Mas eu estava exaurido e não conseguia mentir mais que vir ao ensaio para mim era insuportável. Quando, por uma série de razões, também de produção e da vida no país etc, a gente resolveu acabar com a Sutil Companhia em 2012, meu principal ponto, o central, era voltar a fazer teatro. Eu vinha filmando, fazendo óperas, programa de rádio, escrevendo para jornal. Eu queria voltar a fazer teatro, se eu não me sentisse como a última pessoa do mundo, aquela pessoa que só está fazendo teatro para uma elite, para um tipo de elite intelectual, para um lugar. Olha que eu tenho um privilégio muito grande em relação inclusive ao que se vive no Brasil em termos de teatro. E, ainda assim, a gente sentia que um artista, se ele

não tivesse um emprego no cinema, se ele não tivesse um emprego na televisão, se ele não tivesse um emprego não sei aonde, talvez ele fizesse teatro. Talvez, por acaso, ele pudesse topa fazer uma peça. Eu me sentia assim. Sentia que a coisa que eu mais amava no mundo, que era teatro, estava sendo colocada, e está sendo colocada (eu estou falando no passado, mas isso é verdade) em último plano de todo e qualquer artista que exista, entendeu? Então, a gente, de repente, está começando a fazer como ópera, que só quer aquela elite, aquela classe de elite de duzentas, trezentas pessoas que vão assistir ao teatro e vão assistir a ópera, e se bastam. Porque se acham de alguma maneira... Eu queria de novo fazer algo que fosse um evento importante, relevante. Seja ele qual for. Traumático, interessante o bastante para provocar alguma coisa em quem o assiste ou em um panorama, que borrasse as fronteiras entre o próprio teatro e as outras artes. A ponto das pessoas ou o crítico ou o público afirmarem: isso não é teatro. Esse tipo de coisa me interessava profundamente. Uma pessoa sentar em um teatro e falar: isso não é teatro. Mas não é que eu fui tão organizado ao ponto de criar o *Puzzle* a partir desta estrutura mental e conseguir um resultado.

As coisas foram acontecendo, eu não sei exatamente dizer mais como, mas foram evoluindo a partir desse sentimento. E, hoje, eu me encontro em um lugar onde me sinto muito a vontade de novo. Feliz em ensaiar do jeito que eu ensaio, reunindo artistas que tenho o maior orgulho em estar junto. Todas as pessoas estão, claro, o tempo todo, muito inseguras, mas com sorriso no rosto. Todas, de alguma maneira, achando que estão fazendo algo relevante, importante, interessante, conhecendo coisas, conhecendo autores, conhecendo outros artistas, ouvindo. Todos.

Não existe ninguém aqui dentro, de você até o contrarregra, o ator, eu, que não tenha um caminho para aprender algo, para pensar algo, para levar alguma coisa para sua vida e para a vida das pessoas que assistem. Então, de novo se tornou algo importante, e com isso, eu não sei se eu vou responder toda a tua pergunta, mas com isso, redescobri o prazer de fazer esse teatro. Eu não sei qual é o destino disso, eu não sei quanto eu consigo levar para frente. Eu sei que é um período muito rico.

Quanto a ser necessário para o teatro... Ele foi necessário para mim. E acho que está sendo necessário para todo mundo que está participando, inclusive quem assiste. Já percebo também, assim como foi com a *Sutil*, se refletindo em um cenário. Não vou negar para você. Existe um cenário que se reflete a partir disso. O que demonstra a importância de projetos como este. A *Sutil* teve isto também: a formação de jovens que iam assistir, a plateia. Eu acho que é algo tão relevante quanto o que foi construído na *Sutil*, mas desse momento meu. Tanto que eu não consigo hoje pensar em fazer uma comemoração de alguma peça minha da *Sutil* que tenha feito muito sucesso, que as pessoas queiram voltar a assistir. E vai acontecer coisas como eu li na Folha de S. Paulo; bom mesmo era o Felipe da *Avenida Dropsie*, bom mesmo era o Felipe da época de *A Vida era cheia de Som e Fúria*, bom mesmo era o Felipe da época do *Pterodátalos*, sei lá o quê, do *Não Sobre o Amor*. Esse tipo de coisa vai acontecer. E tem gente que vai achar esse um momento importante. É sinal de que a gente construiu duas coisas muito importantes. Não acho que seja uma questão de desconstrução do teatro, é uma questão de como, por quê o teatro sempre está à frente da gente. Essa coisa de, ah, não, eu não gosto, acho teatro chato, é um problema dos artistas, é um problema da plateia com os artistas, do público com os artistas e dos artistas com eles mesmos. Não é um problema do teatro. É claro que não é. Impor ao teatro e à linguagem um problema é uma perda de tempo, é uma estupidez. Ele está te provocando o tempo todo, ele é uma esfinge que te provoca a algo a ser construído. É de uma liberdade inigualável. Talvez só a literatura - você, teu lápis e teu papel - é que possam ter tanta liberdade quanto se tem no teatro. Você não tem um sistema hierárquico como no cinema, em termos de produção, de custos.

Não tem um sistema complexo como nas artes plásticas, aonde existe toda uma estrutura de mostras e galerias e vendas. Às vezes, você pode fazer o teu teatro da mesma maneira que você escreve o teu livro. Eu não acho que seja exatamente uma desconstrução da linguagem do teatro que a gente conhece, acho que estamos de fato atrasados. A gente está sempre correndo atrás. Então não acho que a gente esteja desconstruindo, estamos construindo algo ainda. O que o teatro nos permite.

Ruy Filho Vamos falar um pouco da literatura. A literatura latina que você tem apresentado para nós é de uma riqueza impressionante. Você abriu possibilidades para entendermos a América Latina, através desses autores, que são inesgotáveis. E a sensação que tenho é que essa peça, assim como *Puzzle*, poderia ser mantida em criação e desdobramentos eternamente. Mas o que acabaria fazendo com que se tornasse uma série de espetáculos catálogos. Vou ver os espetáculos para conhecer novos autores. O que os novos trabalhos, *Puzzle* e estes, lhe provocam como possibilidades de escolhas ao futuro? Não, objetivamente. Não para saber qual é a tua próxima peça. Mas como é que isso mexe em você? Porque é tão forte o que você cria, mas, ao mesmo tempo, é pautado em um limite.

Felipe Hirsch Perfeita a tua observação. É claro que eu não posso nem querer que estes espetáculos ou *Puzzle* deem conta da literatura ou da história sócio-política da América Latina. Eu não posso me propor a isso, porque é uma loucura. Na verdade, é claro que estou trabalhando com algumas peças de um jogo e propondo algo infinito. Mas que não vou trilhar infinitamente. Então, acho que a proposta é para ser abandonada. Em algum momento o *Puzzle* foi abandonado. Em algum momento esta será abandonada também. A gente perde, a gente falha. *Try, fail*, exatamente a frase do Beckett. Eu sei que a proposta é infinita, mas não vou estender ao infinito, isso é absolutamente bem observado. Uma outra coisa que é importante falar também: a própria seleção de textos já não se propõe a isso, a ter um acabamento de uma obra que se fecha. Ela não se propõe a falar assim: ah, não, se a gente fizer isso aqui, a gente vai contar a nossa história inteira.

Ruy Filho Não é o recorte final.

Felipe Hirsch Não, pelo contrário. A gente abre, abre, abre. E *Puzzle* também. A gente não se propõe a fazer isso. Às vezes é muito momentâneo, inclusive o que se faz, às vezes não; às vezes é eterno e vai ser interessante para o resto da vida, mas está localizado naquele momento. Então isso também é muito agradável para mim, porque é muito foda, me movimenta. É..., uma palavra que a gente não tem em português... Emociona ficar sempre me equilibrando neste lugar que eu sei que não é eterno. Porque se fosse eterno, eu colocaria os dois pés e falaria assim: aqui, minha obra está aqui.

Ruy Filho Que era o que os anos de encenador "tradicional" te davam: qual é a próxima encenação, qual é a próxima ideia...

Felipe Hirsch Exatamente. Agora, quando você me pergunta o que isso pode abrir... Acho que além de abrir todos os meus sentidos, além de eu ter um aprendizado e um desenvolvimento sensorial e de percepção do teatro e da vida gigantesco, de 2013 para cá, de quando eu comecei com essas ideias, isso me permite ser mais ousado, acreditar mais que as coisas não estão aqui para darem certo ou errado. Tem uma série de ganhos, de vitórias que você conquista quando propõe algo tão infinito. Mas esta pergunta ao mesmo tempo tem um lado difícil que é, se eu de

fato tivesse que concretamente te dizer para onde eu vou, eu não sei se eu saberia te responder. Porque eu acho que é um projeto. O *Puzzle* e *A Tragédia Latino-Americana* e *A Comédia Latino-Americana* de alguma forma pertencem a este projeto. E eu não faço questão de disfarçar isso em relação ao *Puzzle*. *A Tragédia* começa com um tape da gravação da última cena do *Puzzle* que já falava sobre a América Latina. Então, não sei te responder. Também não fico muito ansioso em te responder agora. Responder para mim agora. Talvez, daqui à pouco, eu esteja em um estado abaladíssimo de nervos, falando assim: acabou, acabou e eu não sei para onde eu vou. Ou não, talvez me abra a mente e coração para coisas que eu nem espere.

Ruy Filho A sensação que me dá é que esses dois projetos, se levar o tanto de tempo que o *Puzzle* durou, e o *Puzzle* ainda continua, você terá um década dessa experiência. É bastante coisa. A sensação é que te aponta um caminho sem volta, no sentido de que não dá para não prosseguir. Não dá para ter a próxima coisa, enquanto o processo de encenação é só o próximo trabalho. Aqui é qual é a próxima ideia, qual é a minha próxima relação com mundo. A coisa se torna muito maior e muito mais relevante.

Felipe Hirsch Eu tenho algumas coisas que já me ocorrem, que já me ocorriam há muito tempo, mas que são experimentalismos. E esses experimentalismos estão, às vezes, ligados não ao que se fala em teatro experimental, mas de fato à possibilidade de algumas questões abstratas, a princípios impossíveis de serem tratados no palco, de alguma maneira serem mais testadas de um jeito mais próximo. Como por exemplo, você citou a musicalidade nos textos. Algumas abstrações sempre me interessaram muito. Mas eu não sei, é muito cedo para te dizer, é muito cedo. Eu não sei exatamente o que vai acontecer, não. E também, se não acontecer mais nada, está bom.



© PATRÍCIA CIVIDANES

A Comédia Latino-Americana

entrevista de Ruy Filho com Felipe Hirsch

Ruy Filho Podemos começar por algumas coisas que me chamaram atenção. N' *A Tragédia*, você trabalhou a ideia de construção/desconstrução. Agora, a do muro, físico e simbólico. Mas a sensação é que te exigiu muito mais achar um argumento do porquê estar no palco. Parece que o muro te trouxe o problema de por que falar disso nesse palco, nesse momento.

Felipe Hirsch Sim, pragmaticamente *A Tragédia* era sobre construir e destruir e esse é sobre destruir e construir. [risos] Nós destruimos muros pra construir muros. O outro, constrói estruturas pra serem destruídas de novo contra nós. Então, na verdade, ele é exatamente o inverso, e essa é uma das coisas de que eu gosto muito. Talvez isso que você sentiu esteja muito relacionado ao fato de que, quando eu tinha dúvidas, e nós conversamos antes, do material usado cenicamente, do isopor - mesmo do papel lá atrás, se bem que o papel era muito direto o conceito, muito claro -, mas o isopor não era, eu tive que descobrir isso pra que fizesse sentido pra mim. Agora, entrei, de alguma maneira, com esse conceito já criado. A única diferença é que pra inverter essa sensação de construir e destruir, que era uma coisa que eu até poderia reafirmar na comédia, a partir do momento em que a Dani [Thomas], o Felipe [Tassara] e eu pensamos nesse muro, percebi logo que tinha essa raiz inversa, de você ter que destruir muros que são reconstruídos depois. Parque Augusta, por exemplo... Então passei a um novo problema. E esse novo problema acho que está na raiz do que você falou, que palco é esse. Não passei a me preocupar mais com uma encenação disso, do que já estava dito, contado desde a primeira peça, e que na segunda só é reafirmado de modo contrário com outro símbolo. Ao invés desse cubo, esse muro. Comecei a criar

outros tipos de problemas. O primeiro, o mais nítido, mais claro: *A Comédia* deveria refletir *A Tragédia* ou não? Deveria ter um tipo de reflexo invertido, andar ao lado, em contraste com *A Tragédia*? Ou deveria ser absolutamente diversa? Esse foi um ponto bem vital. Segundo, existia um material textual pensado para *A Comédia*, e foi até testado e ensaiado, como você viu, que se dividiria em dois atos: um *As Imagens*, outro *Os Reflexos*... Um material bonito, mas que, de fato, com esse tempo, se perdeu de mim. Não sei qual a velocidade que eu ando, se eu sou muito lento e as coisas estão lá na frente, ou se eu sou muito rápido e as coisas estão lá atrás. Mas eu não estou no mesmo lugar. Eu ainda testei de novo, mas não fizeram muito sentido pra mim. Boa parte desse material ensaiado ou que foi pelo menos lido, foi descartado. À medida em que isso aconteceu, eu perdi o chão, e perdi o palco. Te respondendo, tive que construir um novo palco, um novo chão. Porque o conceito tá lá, tudo da peça já é forte conceitualmente, não me preocupa mais isso. O que me preocupa é que, dentro desse conceito, eu tenha um chão tão forte e tão... confiável, quanto o que eu tinha n' *A Tragédia*. A experiência em Santos, no *Mirada*, foi muito interessante por isso; de repente fui pra experimentar esses alicerces. Não lembro de ter passado por isso na minha vida: quando cheguei, tinha 25, 30 minutos de uma peça que me excitava em todos os sentidos, me interessava, emocionava, fazia pensar, e uma parte de um material que tinha se perdido de mim e uma parte ainda por fazer muito grande, por conquistar. Eu não tinha uma peça, um espetáculo. Aliás, que é uma coisa que, como você vem percebendo, já não é minha busca mais há muito tempo, porque quero é construir uma obra em si. Isso causa um pouco de aflição, em especial nos atores. O fato de você entrar no palco sem o espetáculo pronto, ou sem o espetáculo pelo menos desenhado com uma certa pretensão... Eu tinha alguns fragmentos belíssimos, lindos, na minha opinião. Muita coisa pra se fazer. Agora, de lá pra cá, o que eu tenho feito é isso, desenvolvido o que tenho que fazer pra construir, pra achar esse palco, achar esse lugar onde nós estamos, entender que existe esse contraste muito forte entre *A Tragédia* e *A Comédia* e que ela deve refletir sim, de alguma maneira. Ou pelo menos é o que acho agora. Desenvolver isso que já foi construído nesses 30 minutos sublimes... É engraçado, numa peça de 4 horas, falar que em 30 minutos eu estou muito satisfeito. Mas por enquanto é isso. Percebi o que eu tenho que construir, no *Mirada*, e percebi também o que tenho que esquecer. É claro, quero, no mínimo, uma *Comédia* mais incrível que *A Tragédia*.

Ruy Filho Você nunca foi tão aberto ao ator, no sentido de desafiar e exigir um mergulho tão extremamente radical. Agora assumiu como linguagem diversos atores fazendo os mesmos personagens em dias diferentes, deixando a apresentação mais única. Por outro lado, não se trata de uma improvisação, não é uma performance. Você tem insistido, o que eu concordo, sobre a importância do ator ter disposição ao fazer teatral. Como é possível ir tão profundos, com cada vez menos tempo pra mergulhar?

Felipe Hirsch Olha, tudo que eu fiz da minha vida, em especial nos últimos anos, é no final da chama do fósforo, sabe? E, quando eu fui fazer minha primeira série dentro da MTV, me chamaram pra fazer porque sabiam que a MTV estava acabando, o único lugar em que eu poderia estar era num lugar que estava acabando. Já está se tornando um processo natural pra mim, saber que eu trabalho em squats culturais, em locais que têm que ser recriados de alguma maneira. E o teatro, nos últimos anos, todo o projeto do *Puzzle* – eu vou chegar nos atores –, d' *A Tragédia* e d' *A Comédia* é a partir justamente da minha total indignação com o que estava acontecendo com o teatro, o que a gente estava fazendo pelo teatro, nós artistas, e por consequência todos, ou vice-versa. Um teatro colocado de lado, maltratado, esquecido, uma obra não importante, ou como obra de elite, ou pra elite; ou seja,

algo irrelevante no todo sócio-político de um país. O que a gente fazia antes era se juntar, levantar o dinheiro de algum lugar, e fazer uma peça que duraria tanto tempo, e que pra alguns seria um exercício, pra outros seria um resgate, pra outros seria de uma importância vital, mas que, no fundo, todos morreriam com aquilo na mão, no coração, na mente ou numa foto. Naquele momento falei "puxa, não quero ficar fazendo isso, quero tornar isso...". Sei que a palavra evento vem de eventual, então parece que é algo também irrelevante, mas não é. Que seja eventual, mas absolutamente marcante, traumatizante, algo que seja impossível passar despercebido. E isso se deveria a vários fatos: à maneira de encarar o teatro, a uma certa desestruturação de regras, certa provocação, tanto aos artistas, quanto à audiência, um mergulho forte em pesquisa (no caso, da literatura brasileira e latino-americana), e na relação de trabalho, na relação da sala de ensaio, de construir isso, ser um grupo mais coletivo de fato, pensando e dividindo os problemas, as questões mais ou menos importantes; algo que se estendesse da importância de se fazer arte num país como o Brasil, nesse momento, até a simples e pura amizade. E eu sinto que isso se estabeleceu. Você vê que as pessoas que estão ali são todas muito vinculadas, muito amorosas em relação ao processo, desde seu sentido fraternal, até o sentido de percepção de importância. Isso começou no Puzzle. Agora, por que que falei que é a chama final do fósforo, não sei dizer, e também não me cabe dizer, e não consigo lutar contra, o quanto isso faz pelo teatro paulista, brasileiro, o quanto faz pelo teatro que luta contra todas as questões já observadas e por todos nesse país. Sinto que é uma reta final de muita coisa, porque é a de muita coisa no mundo, e, ainda que o teatro e a rádio, que eram duas, sei lá, duas artes, digamos assim, impossíveis há 10 anos atrás, talvez sejam as mais possíveis hoje em dia. Tenho certeza que há 10 anos ninguém diria isso, diriam que não teria mais futuro. Então é uma reta final pra uma transformação. A maneira de lidar com os atores, e agora chegando na tua pergunta, é uma maneira vinculada a esses parâmetros, a essa consciência. Talvez eles percebam. Tenho dado importância às coisas que são importantes nessa forma de encarar o teatro. Tenho dado menos importância ou tentado, mesmo pra mim, às coisas que não são relevantes a esse tipo de processo, ou seja, ter uma obra acabada, pra apresentar burguesamente, às 19h do dia tal; ter uma obra que não se experimenta, ou que falsamente se experimenta, pra se dizer teatro experimental; ter uma obra aonde você tem o seu trabalho performático, o seu protagonismo... Agora, não é fácil se livrar de todas essas regras, esses dogmas, essas formas que criamos ao longo do tempo por vários motivos. Um talvez não devam ser de fato tão ignoradas; outras devam ser, mas já estão muito estigmatizadas, muito coladas à nossa maneira de encarar, de assistir, de fazer. Tudo que você falou que exijo dos atores, exijo também da audiência, porque, a partir do momento em que peço isso aos atores... não é nem que eu peço, eu dou essa liberdade aos atores, eu também dou à audiência. E o contrário também: a partir do momento que limito os atores nesse campo - não limito, concentro os atores nesse campo de percepção -, também tento concentrar a audiência no campo de percepção de que o teatro não vai se fazer da maneira com que ela espera.

Ruy Filho Você coloca alguns perigos aos atores que são difíceis, o tempo pra decorar o texto, de compreensão da cena. O que entendo, vindo de fora, não ser o mais relevante...

Felipe Hirsch Não é. E eu deixo claro que não é...

Ruy Filho ... ali estão os alicerces fundamentais pro ator estar bem como ator. Então, praticamente você exige que um ator destrua tudo que acredita e seja um péssimo ator dentro dos conceitos dele mesmo como ator...

Felipe Hirsch Exatamente. E eu faço a mesma coisa comigo e com o público...

Ruy Filho ... mas o público ainda pode se irritar, ir embora e voltar no dia seguinte.

Felipe Hirsch Também. E o ator também. Mas é isso sim que você falou. E exijo isso de mim, não pense que eu não caio nas mesmas coisas, que eu tenho força pra 24 horas pra acreditar que os 30 anos de teatro que eu fiz até agora não... Até porque, como eu falei, são o alicerce de tudo, mas é difícil.

Ruy Filho Nesse anos te acompanhando, não tinha visto tantas experimentações com textos, aproximações, desistências, cortes, temas narrativos... Tem ficado mais difícil?

Felipe Hirsch Claro... Se não ficar mais difícil é porque tem alguma coisa errada. Basicamente, isso reflete a vida: com o passar do tempo você fica mais sábio e mais doente. É muito difícil ficar mais sábio com o tempo, porque o que você imaginava é que você seria só sabedoria, mas, na verdade, você paralelamente vai ficando mais doente. Doente fisicamente. Doente com a quantidade de sabedoria. Isso é envelhecer... Então, quanto mais a gente andar pra frente, mais difícil vai ser. Quanto menos você for ignorante, mais difícil será. Sempre. Então, a cada peça que a gente fizer, mais difícil vai ser.

Ruy Filho De Puzzle pra cá, que você parou de usar o teatro pra dar experiências estéticas simplesmente. E também não utiliza o teatro pra se justificar. Então importa menos o discurso e mais ser uma enorme provocação ao espectador, pra que entenda ser sobre o próprio teatro?

Felipe Hirsch Sim, é sobre um teatro possível. É sobre o que é possível no teatro. Lembro que, quando fizeram uma entrevista comigo, longa, pra Trip, no *Páginas Negras*, o título... porque quando eu era garoto, falavam muito na expressão *enfant terrible*, hoje sou um cara de 44 anos, não enfant, mas terrível espero continuar, o título infeliz que o editor escolheu era "vá ao teatro, mas não me chame". Lembro que, infantilmente, tenha ficado revoltado contra aquele título, porque achei uma agressão com o teatro em si; porque o problema do teatro não era o teatro, eram os artistas e a maneira com que eles o estavam encarando, e a própria sociedade que via o teatro dessa maneira. O teatro estava esperando ser provocado e nos provocando a ser menos medíocres, muito mais interessados em transformá-lo e moldá-lo. Então, quando a gente vai ver hoje uma peça como Puzzle, como *A Tragédia*, *A Comédia*, muitas pessoas falam "isso não é teatro", Mas claro que é. Porque o teatro é tudo isso e pode ser muito mais, entende? Existe uma experiência ali de artes visuais, cinematográfica, musical, de cabaré, literária, é claro, mas, você está falando de teatro. Na verdade, eu quis ficar do lado do teatro, e não das pessoas que não gostavam do teatro, ou pior ainda, das que diziam não gostar daquele teatro, como se o teatro fosse um monstro culpável. Hoje existe uma experiência, uma compreensão desses atores. Agora, não é que não exista sofrimento neles e em mim, porque nós temos 30 anos às vezes de carreira, como é meu caso, fazendo um teatro esteta... Todo mundo sabe que a Sutil tinha um acabamento estético preocupado, focado, centralizado, hierárquico, muito calcado nas criações minhas, da Dani [Thomas], do Gui [Weber]. E tudo isso hoje é ferramenta. A gente sabe fazer tudo aquilo, só que não usar, a partir do momento que você sabe fazer, dá uma calma muito grande, porque você sabe que, de alguma maneira, você pode dar o passo à frente, justamente porque, durante 20 anos, estruturou

as ferramentas. Hoje, sem dúvida nenhuma, o trabalho é mais conceitual. Isso inclusive se traduz nos ensaios, na forma de ensaiar, aparentemente caótica, mas muito ligada a um acúmulo de informações seguido de um desenvolvimento de ideia e de linguagem. Essa busca às vezes nos confundem, inclusive por causa dos nossos passados. Não é simplesmente um diretor que chega lá e fala assim "vamos marcar tua fala e vamos fazer assim, aqui vai descer algo da vara e...".

Ruy Filho Interessante. Você me falou, certa vez, sobre os 20 anos da Sutil não se encaixarem dentro da expectativa de produção de mercado brasileiro. Agora, tanto *A Tragédia* quanto *A Comédia* têm convites pra ir ao exterior... Você começou a "não se encaixar" lá fora também, por isso esse olhar mais interessado ao seu trabalho?

Felipe Hirsch Sinceramente, tenho uma sensação de que nesse aspecto eu sempre fui muito errático. No caso da Sutil, por exemplo, eu acho que o que a gente fazia aqui no Brasil tinha uma semelhança muito grande com o que se fazia no mundo, e, portanto, não interessava tanto ao mundo. E também aí se somava um desprezo completo que eu tinha em relação a dedicar minha carreira a isso, porque o que eu fazia era um espetáculo atrás do outro, não tinha tempo de fazer um espetáculo e aproveitá-lo com sua carreira internacional etc. Era uma questão de sobrevivência e terapêutica também. Agora, o que eu sinto é que muitas peças que inclusive têm uma semelhança muito forte com o que se fazia, em termos de corte de tempo e espaço, um cinematografismo, muito criado nas bases dessa companhia durante 20 anos, tem sido muito apreciadas lá fora, por vários motivos. Alguns espetáculos têm viajado, poucos espetáculos brasileiros viajam bastante, alguns tem umas semelhanças nisso. Eu sinto que a Sutil é um fundamento pra muitos grupos. Eu não posso ser cínico e falsamente humilde. Vejo em muitos grupos, e alguns deles odiariam assumir isso.

Ruy Filho A Sutil teve uma perspectiva fundamental ao teatro brasileiro, a capacidade de consolidação da estética como algo primordial ao espetáculo (o que outros diretores também faziam), mas vocês estabeleciam um contexto inovador de narrativa a essa capacidade estética, se contava a história com um acabamento e com uma linguagem que poucas vezes eram vistos.

Felipe Hirsch É, exatamente, a soma das duas coisas. Mas vejo cenas inteiras que nós fizemos e criamos com muito cuidado, e que são simplesmente quase que reproduzidas, hoje em dia. Mas isso é geracional. É algo que se refletiu em algo que foi importante. Porém, agora, estas coisas estão sendo mais aceitas, e aí de novo eu me sinto um pouco na contramão, porque, por mais que a gente viaje e etc, a gente tá fazendo algo muito colado e muito próximo da América Latina e do Brasil, e isso é de fundamental importância pra o mundo. Ou seja, o teatro que eu estamos fazendo agora é importante nesse momento aqui, agora, no nosso país. E isso não é menor. Acho maravilhoso que a gente vá pra Alemanha, Portugal, Chile, pra onde for. Mas, aonde de fato eu acho que o teatro que hoje o Ultralíricos faz é importante é no nosso país e talvez na América Latina. Essas questões são levantadas a partir de um cenário do nosso país, do nosso continente, nesse momento. É claro que outros países terão interesse em saber o que está acontecendo conosco, mas ele é todo fundamentado como base na experiência carnal nas ruas, a ponto das pessoas olharem o palco e falarem assim "meu Deus, isso tá acontecendo na minha rua". O André Gravatá escreveu para *UOL Educação*: "o mais chocante pra mim ao assistir *A Tragédia* é que eu fui embora pra casa e ela tava acontecendo em todo meu caminho". Então, não é só por uma questão sócio-política de reflexo nas ideias dos textos, é uma questão também estética. Tudo foi desenvolvido pra desestruturar essa forma de mercado de teatro que estava se auto-flagelando, se auto-consumindo. Hoje eu acho que a gente está no momento e no lugar certo. Talvez, até por isso, exista o interesse de se ver o que que está acontecendo no Brasil, e toda a experiência seja tão relevante pra ser mostrada lá fora.

Ruy Filho Na outra, eu perguntei aonde você iria depois de tudo isso, e queria te provocar com uma pergunta sobre o passado, então...

Felipe Hirsch O que eu respondi?

Ruy Filho ... falou que não sabia, e que se não fosse a lugar algum já estava bom...

Felipe Hirsch Eu, agora, te responderia, se fosse a mesma pergunta (eu sei que será outra), mas eu te responderia que agora eu preciso ir pra lugar nenhum. É diferente de se eu fosse pra lugar nenhum já estaria bom, agora eu preciso ir pra lugar nenhum.

Ruy Filho Essa era minha provocação. Se você pudesse escolher voltar e reiniciar, o que optaria em negar de cara?

Felipe Hirsch Enfim, eu não vou fazer o politicamente correto que tudo é importante pra o conhecimento etc. Vou te poupar disso. A minha vida sempre foi negar seguidamente muitas coisas, porque, por exemplo, no começo desse século, eu poderia ter pego um caminho completamente diferente desse e ficado no Rio de Janeiro, pelos shoppings, fazendo peças de bons atores e neguei isso lá atrás. Um ano específico, que foi 2013, cheguei a fazer uma ou duas peças que eu com certeza negaria ter feito em outras ocasiões da minha vida, e naquele momento eu dei um basta e fui pra outro lugar. Então minha vida tem sido sempre negar esses lugares, tem sido muito suicida. Agora, o que eu negaria de cara hoje... Bom, outra coisa que eu venho negando muito é perder meu tempo já tão exíguo acreditando em políticos brasileiros e numa política cultural. Mas o que eu negaria antes... Vamos falar de estética, que me interessa mais. Vamos falar de arte em geral... Não quero te responder isso à toa. [pausa] Eu acho que eu teria negado me envolver com dramaturgia.

Ruy Filho Ok... A última...

Felipe Hirsch Você entendeu o que eu falei com dramaturgia...?

Ruy Filho Sim. Acho importantíssimo, também é uma coisa que eu venho insistindo pra que as pessoas neguem, em certos aspetos...

Felipe Hirsch Isso não quer dizer que eu não adore muitos autores de dramaturgia, mas eu teria negado me envolver com dramaturgia.

Ruy Filho ... claro, mas é que muitos já "morreram"...

Felipe Hirsch É, muitos já morreram.

Ruy Filho ... e existe uma dificuldade em se aceitar isso... [pausa]. Você está fazendo uma peça, terminando um filme. Houve alguma contaminação?

Felipe Hirsch Sempre há. Há uma contaminação quando eu vou, por exemplo, fazer uma performance na Casa das Rosas sobre o Haroldo de Campos, há uma contaminação daqui pra lá, de lá pra cá...

Ruy Filho Na época da Sutil, quando a linguagem do cinema teria muito mais a ver com os espetáculos, teria sido mais saboroso?

Felipe Hirsch Talvez esteticamente. Narrativa sim, fatalmente. Mas olha, eu tive uma experiência de morar dois meses fora desse país, agora, há pouco tempo, no Uruguai, com atores argentinos, chilenos, uruguaios, brasileiros, um autor guatemalteco, um fotógrafo português... Uma das experiências possíveis pra minha vida, eu não sei se isso será de fato realizado, será viajar por alguns países da América Latina falando com autores e escritores num documentário, por muitos países e conversando sobre a literatura de cada país. Então, já levei isso pra lá. Na verdade, escolher fazer esse filme tem a ver com isso. Eu escrevi uma série pra televisão que foi engavetada por ser muito...complexa, talvez, pra TV aberta, com 20 autores latino-americanos. Quer dizer, esse projeto já foi contaminado por tudo que venho desenvolvendo. E poderia também trazer alguns contos e alguns capítulos que foram escritos pra essa série, ou o roteiro desse filme também poderia estar aqui, dentro desse trabalho, porque todos são desses autores maravilhosos, dessa geração, e alguns mortos, claro, que estão sendo estudados nesse processo desde Puzzle. Eu tive um convite recente pra dirigir na Alemanha, e eles me perguntaram sobre dirigir um Shakespeare. Acho maravilhoso que eu tenha a oportunidade de dirigir um Shakespeare na Alemanha. Mas acho ainda mais maravilhosa a oportunidade de dirigir algo brasileiro ou latino-americano na Alemanha. Então, talvez, esteticamente, talvez como narrativa existisse essa influência, essa relação. Mas eu estou no coração das coisas que eu venho pesquisando e lendo e me envolvendo... E o filme com certeza é isso, você vai ver, vai sentir isso. Até os atores eu levo, o Javier [Drolas] está lá. (risos).
