

Entrevista com Luis Paulo Corrêa e Castro realizada no Casarão do Nós do Morro no Rio de Janeiro no dia 16 de abril de 2014

Joana Lavallé
Cenógrafa e Mestre em Artes Cênicas (UniRio-FAPERJ)

Esta entrevista foi realizada com o dramaturgo Luis Paulo Corrêa e Castro, um dos fundadores e atualmente diretor executivo do grupo teatral carioca Nós do Morro, criado em 1986 e sediado na Favela do Vidigal, Zona Sul do Rio de Janeiro. Situada no Morro Dois Irmãos, beira os bairros do Leblon e São Conrado, áreas das mais valorizadas da cidade, o que acarreta enormes contrastes sociais. A Favela do Vidigal possui um histórico de articulação e resistência dos moradores às políticas de remoções desde os anos 1970.

O Nós do Morro alterna o desenvolvimento de uma dramaturgia própria, baseada no cotidiano e em personalidades da favela, com a montagem de textos considerados clássicos da história do teatro ocidental. Corrêa e Castro relata especificidades locais que antecederam e propiciaram a criação do grupo em meados da década de 80, como por exemplo o convívio de artistas da classe média que residiam em apartamentos no pé do morro com jovens da comunidade. Atualmente o grupo ocupa dois espaços: o Casarão e o Teatro do Vidigal, onde circulam pessoas de dentro e fora da favela. O Nós do Morro constitui-se hoje como referência para a formação de outras companhias e grupos culturais nas comunidades do Rio de Janeiro.

Joana Lavallé (JL): *Estou no Casarão do Nós do Morro com o Luis Paulo Corrêa e Castro, no Vidigal. Qual a importância da presença do Nós do Morro na cidade do Rio de Janeiro?*

Luis Paulo Corrêa e Castro (LPCC): O Nós do Morro foi fundado em 1986, a partir da ideia do ator e diretor Guti Fraga. Criar um projeto que desse acesso à arte e à cultura foi um processo posterior. No primeiro momento, o intuito era criar um espaço onde as pessoas da comunidade pudessem praticar a arte que elas já traziam dentro delas. Ele identificou uma série de jovens e adolescentes que tinham talento mas não tinham como desenvolvê-lo porque não tinham dinheiro e a comunidade também não tinha nenhum equipamento para estruturar isso. Então, o Nós do Morro nasce da necessidade desses jovens, e da comunidade, em geral, desse espaço. Um dos problemas da nossa cidade é essa falta de espaço de produção de bens culturais. Embora essa questão tenha sido um pouco melhorada agora no Rio de Janeiro, na década de 80, era bem mais difícil. Por que o

Guti tem essa ideia? E por que ela consegue durar tanto tempo? Porque ele já morava no Vidigal desde 1976. O morro foi “invadido” pela classe média, pela classe artística, um processo parecido com o que aconteceu em Santa Teresa¹, guardadas as proporções. Nos anos 1970, constroem na subida do morro um conjunto de apartamentos. E quem vem morar nesses conjuntos é o refluxo daquela geração da década de 60/70, movimento estudantil com movimento cultural, um processo de resistência. Pessoal da televisão, pessoal de música, pessoal de cinema, pessoal de artes plásticas vem para cá, Fernando Mello da Costa, nosso cenógrafo e diretor também [um dos fundadores do Nós do Morro]. Ele veio do Sul para morar aqui em 75/76, e o Guti veio do Mato Grosso, também chegou ao Vidigal, indo morar nos prédios. Eu, por exemplo, sou nascido no morro, sou do Vidigal. A minha família está aqui desde a década de 40. Nós vimos esse cruzamento do pessoal da favela com o pessoal que vem de baixo, que chamávamos “o pessoal dos prédios”, os cabeludos, os artistas... Havia um bar que ficava em frente a um desses conjuntos chamado Barraco. Um bar interessante que era um ponto de encontro com quem vinha de baixo e trazia uma série de informações que não se tinha acesso nenhum, como convites para peça de teatro. Havia esse cruzamento e ao mesmo tempo eles também bebiam um pouco da cultura do morro. Naquele tempo, o morro não era tão grande como é hoje, e a cultura negra era bem efervescente. Não tinha essa pentecostalização, tantas igrejas. O barulho que você tinha era o barulho da macumba, o barulho de samba. Então, os artistas vinham com essa sede de beber da cultura popular, o que possibilitou esse cruzamento. E iam a festas com a gente, no morro, frequentavam os barracos, aquelas biroskas também, que eram na rua, forrós, e nós íamos a festas nos prédios. Foi se criando esse elo. Eu fui conhecer o Guti e nós fizemos um jornal-mural. Ele já estava formado em jornalismo, juntou um grupo, tinha um mural espalhado pelo morro. O Nós do Morro não nasceu de alguém que veio de fora para implantar uma ideia aqui dentro, mas de alguém que já era de dentro que percebeu essas necessidades, pinçando essas informações. Na verdade, a ideia explodiu durante uma viagem que ele fez a Nova York, enquanto trabalhava com a atriz Marília Pera e frequentou um festival de teatro. Ele foi assistir a umas peças daquele circuito *off Broadway* e percebeu que era possível fazer algo alternativo, mas que não abandonasse um padrão de qualidade, ele queria tentar trazer isso pra cá. Aproveitando a pesquisa prévia que já tinha, ele sabia que era possível através do trabalho, desenvolver o talento. Naquele momento, Guti me chamou e ao Fred Pinheiro que era iluminador, morreu em 2010. Havia um suporte do cenógrafo e diretor Fernando Mello da Costa, quando ele veio para o Rio e que morou aqui também. O Nós do Morro nasce de um movimento de teatro, um teatro alternativo e usando esse material disponível na favela. Do grupo inicial, que acabou virando um núcleo fundador, eu era o único que não era de teatro. Eu fazia Letras e Jornalismo, na época.

¹ Bairro do centro da cidade do Rio de Janeiro.

Em um primeiro momento não se estava preocupado com a cidade do Rio de Janeiro, mas com a Favela do Vidigal mesmo. Se o governo funcionasse, as escolas funcionassem, o Nós do Morro poderia até nascer, mas seria outra coisa. A gente cresceu muito em cima desse vácuo: a escola. Não que a gente quisesse substituir a escola, a gente não tem formação nem pedagogia para isso. Mas a criança vem pra cá porque também não está na escola, e a mãe não quer deixar ela solta na rua. Por isso, o projeto vai se transformando ao longo do tempo e cada vez mais ele vai desenvolvendo esse cunho social e é essa a inserção dele no espaço da cidade. Em termos de projeto, teve o CPC da UNE², na década de 60, porém, nós somos pioneiros, em 86 por conta desse projeto das comunidades formando movimentos culturais para cobrir essa necessidade, esse vácuo que o Estado deixou. Depois vem o projeto “Dançando para não Dançar”, do Morro do Cantagalo³. Veio também o projeto da diretora Carmem Luz, no Morro do Andaraí, o Afroreggae, que veio naquela esteira dos assassinatos, com um discurso até meio radical, mais centrado na questão da violência e da culpa da sociedade pela violência. Nesse contexto, vemos as comunidades da cidade, as periferias, se movimentando e a sua efervescência cultural. Mas nós viemos na década de 80, bem anterior a isso, com um movimento que não buscava a salvação da alma de ninguém. Era um movimento que tentava ver a arte.

JL: *Em um cunho local.*

LPCC: Exatamente. A partir do meio da década de 1990 pra cá, alcançamos mais e mais. Descobrimos que quando se chega a essa possibilidade de dar esse acesso a essa galera, isso atinge a cidade. Quem vive isso numa comunidade, vê esse universo pequeno. O universo é maior e expande. Começamos a ser convidados para apresentações fora da comunidade. A primeira temporada fora do Vidigal foi em 98, no Teatro Laura Alvim com três espetáculos: *Machadeando*, com três peças do Machado de Assis⁴, *Abalou* que era um musical *funk* e *É proibido brincar*, que era um infantil. Em seguida, começamos a fazer esse trânsito no circuito profissional. Antes do patrocínio, usávamos o teatrinho da Escola Almirante Tamandaré. Em 2001, a Petrobrás entrou como empresa patrocinadora e bancou a reforma do teatro. Depois disso, fizemos uma remontagem de *É proibido brincar* para reinaugar o teatrinho. Em 2001, estreamos o espetáculo *Noites no Vidigal*, já com uma superprodução. Em 2002, fomos considerados um dos 12 melhores espetáculos de teatro. Foram duas indicações para o [Prêmio] Shell: música do Gabriel Moura e texto meu. Hoje

2 Centro Popular de Cultura (CPC) foi uma organização associada à União Nacional dos Estudantes (UNE) criada em 1961 no Rio de Janeiro.

3 Cantagalo é uma favela situada na fronteira entre Ipanema e Copacabana, bairros da Zona Sul do Rio de Janeiro.

4 Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), escritor carioca nascido no Morro do Livramento no Rio de Janeiro considerado como maior nome da literatura brasileira.

em dia, o Nós do Morro na cidade é mais um desses exemplos de como as comunidades se movimentam. Vemos a periferia toda se mobilizando hoje e é engraçado, porque as pessoas nos olham como referência. As pessoas de fora têm uma imagem do Nós do Morro diferente da realidade. Ficamos meses parados sem verba, esperando a renovação do patrocínio que nem sabia se ocorreria. O que é interessante é a formação das pessoas do Nós do Morro, criadas nessa filosofia e no universo da década de 90, principalmente, daquela máxima do funk: “Eu só quero é ser feliz, andar tranquilamente na favela onde eu nasci”⁵. A gente criou uma geração que frequenta a favela, mas frequenta Ipanema também, se puderem ir à Nova York, eles irão, ou a Londres... Nós transitamos no nosso local próprio, nós somos Nós do Morro. Criamos uma geração que não só consegue viver da arte, o que é importante, técnicos, atores, cineastas, mas uma geração que consegue transitar nesses dois mundos com desenvoltura. Eu sou da década de 60, cresci com aquele referencial de que, se você estudasse e trabalhasse você ia conseguir. Mas ao mesmo tempo, havia a pobreza, e naquele tempo, não tínhamos dinheiro, mas até o ginásio a classe média estudava em escola pública. A minha geração tinha a barreira social, e era sempre limitada por conta da questão econômica. Na década de 90, criou-se a ideia de que o indivíduo nascia e morria dentro do morro. Não saía do morro. Eu acho que esse trabalho conseguiu tirar isso dessa geração. A Luciana Bezerra, uma menina que foi criada aqui dentro, hoje faz palestras, já escreveu livro, conhece o mundo, os filhos dela viajam. O Luciano Vidigal, ator, diretor e roteirista, também é um exemplo disso. Nosso trabalho não só marca a vida das pessoas que transitaram por aqui, muita gente já nem está mais no Nós do Morro conseguiu, através dele, dar esse salto para ganhar o mundo.

JL: *Eu queria saber um pouco como é a residência do grupo de teatro: é no Casarão, é no Teatro do Vidigal?*

LPCC: Na segunda fase, a partir de 92/93, ocupamos os fundos daquela escola municipal que tem uma base de pilotis que era embaixo da escola, que foi construída na encosta. Quando a gente foi expulso do Centro Social e da Secretaria Municipal de Cultura, ficamos vagando. Ficamos na escola que tinha lá atrás da Avenida Niemeyer, mas ali também não tinha condição e tentamos ficar atrás da Escola Almirante Tamandaré. Em seguida, conseguimos convencer a diretora da época de fechar aquele espaço com uma obra para que se pudesse guardar material, figurino etc. E dávamos aulas em algumas salas da escola, na parte da noite, porque não tinha curso noturno naquela época. Então, conquistamos cada vez mais espaços e decidimos tentar construir um espaço cênico. O Fernando [Mello da Costa] veio com o projeto do teatro e nós conversamos com a diretora e fizemos um

⁵ Trecho do “Rap da Felicidade”, música de Juninho Rasta interpretada por M.C. Cidinho e Doca.

teatrinho lá embaixo. Foi preciso quebrar uma pedra gigantesca que havia nesse vão. Esse espaço aqui do Casarão surge a partir de 2000, a partir da proposta da então proprietária. O casarão servia de atelier do marido dela, um pintor italiano, Giuseppe, eu acho. Ele tinha uma galeria em Ipanema também, mas descobriram que falsificava quadros e foi preso, deixando a casa abandonada. Com a morte dele, a mulher preferiu não deixar a casa desocupada e nos convidou para usar a casa. Logo que entramos, recebemos patrocínio da Petrobrás e descobrimos em seguida que a casa estava a leilão por causa de dívida com IPTU. Porém, não havia dinheiro para arrematar a casa no leilão. Na época, uma ONG Holandesa arrematou a casa e cedeu para nosso projeto. Hoje, a casa está em comodato, o que me preocupa. E o projeto foi crescendo. Quando nos estabelecemos no teatro como escola, começamos a ter mais gente, pois nem todo mundo pode estar na companhia.

JL: *Mas isso foi em função de demanda de pessoas querendo trabalhar?*

LPCC: Isso. E também de formação, que achamos importante. E de formação de público, porque as pessoas também estavam mal acostumados a querer tudo no palco. A gente tenta combater, no entanto, são atores que acham que resolvem tudo no palco. E com o filme *Cidade de Deus*⁶ ocorre aquela coisa de não precisar estudar para ser ator, aquela moda. E com esse aumento na procura, e com o Casarão, pudemos aumentar o número de turmas e ter mais espaço para atuar. O Teatro do Vidigal é usado também como uma sala de aula. Ele é usado como um espaço de experimentação e também um espaço de apresentação nas mostras de fim de ano, junto com o Casarão.

JL: *Então os dois espaços são usados tanto para apresentação como para as oficinas? Não existe uma separação?*

LPCC: Não tem, porque a gente convive com esse problema crônico da falta de espaço. Ano passado, tivemos 13 turmas. Então, não tem como não utilizar todos os espaços como sala de aula. A gente comprou um terreno aqui em frente, porém ainda não tivemos dinheiro para construir, o que é um sonho nosso: ampliar e colocar mais uma sala de apresentação.

JL: *Todas as vezes que eu venho aqui o teatro está cheio. A tão comentada crise de público aqui não acontece?*

⁶ *Cidade de Deus*, filme brasileiro produzido em 2002 dirigido por Fernando Meirelles que retrata o crescimento do crime organizado na Cidade de Deus nas décadas de 60 a 80. A maioria do elenco é formada por moradores de favelas como o Vidigal e Cidade de Deus, esta última oriunda de um conjunto habitacional construído na Zona Oeste em 1960 no Governo Carlos Lacerda como parte de uma política de remoção de favelas.

LPCC: É. Isso é incrível, não? Porque, na verdade, ficamos durante alguns tempo, em 2001, com mega-espetáculos. Como por exemplo *Sonho de uma noite de verão*, não tinha condição de ser remontado aqui, por causa de tamanho de cenário, planejamos criar mais um espaço no Vidigal. E compramos esse terreno em 2007. E com projetos como o da apresentação à prefeitura pudemos comprar o terreno por 30 mil. Ainda estamos tentando alguns projetos, como o do BNDES⁷, para patrocinar a construção. Nosso projeto é esse, aumentar.

JL: *Hoje em dia essas oficinas são abertas? Um dos critérios para participar é ser morador do Vidigal?*

LPCC: É. Nos primeiros anos a havia essa exigência, não por uma questão de ser só do Vidigal, mas uma questão prática mesmo. No início, algumas pessoas eram de fora, mas havia alguns problemas: o trânsito, o dinheiro de passagem, briga com a mãe, etc. Então, Guti criou o critério de ter que morar no Vidigal por uma questão prática. Isso fez com que muita gente viesse morar no Vidigal para poder participar do Nós do Morro. Em 2002, o ano do filme *Cidade de Deus*, houve um boom: as pessoas começaram a procurar tanto tivemos que abrir . Até porque vimos que por um curso de graça, fazia com que as pessoas acabam se inscrevendo e depois saíssem. Não tinham compromisso. Enquanto isso tinha gente do Rio Grande do Sul que queria vir morar no Rio para fazer parte do Nós do Morro. Com esse boom, abrimos o critério e foi incrível! Há anos que temos mil inscritos para cem vagas.

JL: *Como é feita esta triagem?*

LPCC: Há um processo de seleção com uma entrevista e um teste de habilidade. A gente abre 100 vagas, metade para pessoas que moram aqui. Não tem espaço para mais alunos.

JL: *Existem críticas a respeito da ligação do Nós do Morro com a Rede Globo de Televisão.*

LPCC: É um trânsito natural, uma vivência. É trabalho também. Mas a nossa preocupação não é virar escola. Não formamos atores, nosso curso não é um curso regular. A Luciana Bezerra está aqui desde 15 anos, vai completar 40. Sempre tivemos consciência, nosso discurso nunca foi “vamos salvar do tráfico”. Não, o negócio é fazer teatro. O nosso diferencial é que o projeto não começa

⁷ Banco Nacional de Desenvolvimento.

com uma ideia assistencialista, ele começa com pessoas de teatro, e quer experimentar a possibilidade de dar voz para as pessoas da favela. Porque o Fernando e o Guti conseguiram identificar esse corpo. E a voz reprimida dessas pessoas sai com força no palco. Talvez seja o grande diferencial dos espetáculos do Nós do Morro, na fase áurea, de 2002 a 2008: *Os dois cavalheiros de Verona, Noites do Vidigal, Burro sem rabo*. É um teatro vivo, a oportunidade de subir no palco e jogar essa voz. Na nossa dramaturgia eu trabalho a questão do espaço, da relação dos moradores com a favela, então quando vamos para o palco, os alunos vão com propriedade.

JL: *Gostaria de saber se há outros grupos de teatro que tem relação com o Nós do Morro.*

LPCC: Há alguns anos atrás, entramos com um projeto junto com o SESC⁸, o foco era fazer uma multiplicação da metodologia, da filosofia do Nós do Morro com grupos de cidades do interior do Rio de Janeiro. Então, durante um ano, íamos todo final de semana para essas cidades, dávamos oficina para grupos estabelecidos e quando podíamos, abríamos inscrição também para gente de fora. Hoje a gente conseguiu se estabelecer, por exemplo, com o pessoal de Japeri⁹, que pertenceu a um grupo de Nilópolis¹⁰ que acabou, mas eles continuaram com o projeto e nós com eles. Eles formaram o Grupo Código e, hoje em dia, eles tem o espaço deles lá. Temos uma relação bem próxima, desenvolvida em cima do nosso trabalho. Em Saquarema¹¹, onde o Guti tem casa temos um núcleo que, agora mudou de espaço e está nos fundos do terreno do Guti. Tinha o projeto múltiplos de extensão de vários bairros da periferia de Nova Iguaçu, que era uma parceria com a prefeitura. Depois a Petrobras acabou patrocinando há alguns anos e se tornou independente tendo a Zezé como diretora. O projeto de Itaocara talvez tenha sido o que tenha tido uma melhor estrutura: conseguiram uma relação com a prefeitura, fizeram um galpão lá, tem um espaço maravilhoso, um espaço cênico, tem estúdio e tudo. Guti que era mais próximo deles. E fizemos também em Miracema, mas lá descobrimos uma veia mais musical.

JL: *Fora as oficinas e espetáculos durante a semana, no Casarão e no Teatro do Vidigal acontecem outras atividades voltadas para o público?*

LPCC: Não. Esse ano pensamos em abrir um pouco mais para o público externo, pois ganhamos um edital para bibliotecas comunitárias. Nós temos uma biblioteca bem utilizada aqui. Pensamos

8 Serviço Social do Comércio (SESC) é uma instituição privada mantida por empresários do comércio de bens, serviços e turismo.

9 Japeri é um município da região metropolitana do Estado do Rio de Janeiro.

10 Nilópolis é um município da região metropolitana do Estado do Rio de Janeiro.

11 Saquarema é um município da região dos Lagos no Estado do Rio de Janeiro.

em passá-la para o andar de baixo, facilitar o acesso para trazermos um público de fora. Temos a concepção da grade do curso desse ano envolvendo turmas fixas, além de oficinas mais curtas com duração de dois meses. Com isso, também tentar abrir um pouco mais para o público de fora. Na época de inscrições, temos cerca de 1000 inscrições e somente 100 vagas! E com as oficinas criaremos uma possibilidade de dar acesso para essas pessoas. Porque às vezes, o aluno se inscreve, passa na peneira no começo. Mas, mora em Nova Iguaçu, precisa de dinheiro de passagem etc. Dois meses depois, ele não consegue ficar e, assim, as turmas vão diminuindo e vão sobrando vagas. Ano passado, substituímos uma turma quase inteira pelos alunos que estavam de fora, que ficaram de fora da peneira. Eles foram maravilhosos, ficaram até o final com a maior garra. Temos também essa ideia de abrir oficina para esse público externo.

JL: *Gostaria que você falasse sobre o perfil do público que frequenta os espaços do Nós do Morro.*

LPCC: Isso é muito interessante. No início, não tinha público formado, tivemos que desenvolver por isso, houve um trabalho de formação de plateia. Lembro-me do nosso primeiro espetáculo. O Gutí antes das apresentações ia lá na frente e fazia uma preleção para o público, avisando que não podia sair depois que apagava a luz, avisando que não podia ir no banheiro, que se quisesse ir ao banheiro, que fosse antes de começar, que não podia ficar falando, que quem já tivesse assistido o espetáculo não podia ficar falando nem contando do final para as pessoas do lado, não podia ficar conversando. Então tinha toda uma preparação antes do espetáculo, para o público aprender a se comportar, porque realmente as pessoas não tinham acesso ao teatro, por uma questão de dinheiro, não tinham esse costume e nós trabalhamos muito na formação de plateia. Aliada à formação, havia uma tentativa de pesquisa na construção de dramaturgia, no cotidiano da comunidade, para que o público identificasse a representação, a fim de criar um elo mais fácil, pois se o indivíduo que não vai ao teatro for ver Hamlet ou um Strindberg, ele não voltará nunca mais. A escolha influi na dramaturgia e foi sendo desenvolvida com o público. O primeiro espetáculo é *Encontros* e é menos elaborado. O *Noites do Vidigal* recebe indicação pro Prêmio Shell. Então também é uma dramaturgia que vai se desenvolvendo ao longo do tempo, e assim, se intercalava algo que abordasse o cotidiano do morro com um Martins Pena¹², uma comédia. Algo pensado como parte da formação. É exatamente isso que eu falo, o grupo foi formado por pessoas que estavam ligadas ao teatro. Havia um conceito aplicado a um teatro mais alternativo e com um material humano. Hoje é misturado, há alunos que estão na universidade, que já têm mestrado mas vem pra cá, e dá um nó,

¹² Luís Carlos Martins Pena (1815-1848) foi um dramaturgo nascido no Rio de Janeiro cujas comédias de costumes satirizam a sociedade brasileira de então.

mas é bom. Além disso, ainda temos a leitura, o estudo, o processo. Todos só querem ver o resultado, e o processo é deixado de lado.

JL: *Poderia falar sobre o novo projeto do Nós do Morro, Shakespeare no Morro?*

LPCC: A partir do ano passado quando entrei no lugar do Guti, que o Guti foi para a FUNARTE¹³, a gente precisa de um pouco de mídia, porque a gente está num processo de renovação. A gente perdeu um pouco de contato com a *Royal Shakespeare Company*. Quando o grupo viaja, as pessoas aqui gostam. Vai para a Inglaterra, vão até de graça. Fiquei sabendo da comemoração dos 450 anos de Shakespeare, eu achei que seria interessante, até como um processo de estudo mesmo. Quando você coloca uma temática, seja ela qual for, Shakespeare, Molière, você consegue aglutinar todas as turmas em torno de um tema só. Não ter que estudar, sempre exige pesquisa. E a gente busca também reabrir as parcerias. Pensando nisso, e pensando em uma forma de atingir o público, de uma forma diferente, botar o Nós do Morro na rua, pra fora e usar os espaços do morro. A *Megera domada* é o espetáculo que a gente quer adaptar e botar para circular. Nas práticas a gente quer escolher locais no morro e fazer as montagens nas biroscas, na laje.

JL: *É pensado primeiro o espaço para depois escolher o texto?*

LPCC: Não, a nossa ideia já de início era trabalhar com as comédias, visando o aspecto popular de Shakespeare. Primeiro, quisemos o público do Vidigal, buscar a experimentação do espaço, levar o teatro para fora da caixa cênica. Por isso, as apresentações seriam essa concepção voltada para fora. Definimos o espaço do *Shakespeare no Morro*. Um dos textos é a *Megera domada* e gostaríamos muito de montar *Romeu e Julieta*. Hoje em dia, ficamos dependente da escola porque a maior parte da nossa verba vem do social, ela vem da escola, é o que garante o funcionamento da casa como um todo. Inverteu-se um pouco. O investimento objetivando o aspecto cultural não cobre o nosso orçamento e é muito pouco para manter tudo. Logo, quando ocorreu o projeto Shakespeare, foi com o objetivo de voltar a teatralizar.

JL: *A ideia é voltar ao movimento inicial de fazer teatro?*

¹³ FUNARTE é uma fundação do governo brasileiro ligada ao Ministério da Cultura que desenvolve políticas públicas de fomento às artes.

LPCC: Pode ser um sonho, mas a tentativa é essa: fazer teatro. Desde a estreia dos *Cavalheiros de Verona* em 2006, nos tornamos uma escola, uma instituição. É complicado quando você inverte as coisas. O que alimenta o Nós do Morro, o que possibilitou o Nós do Morro a chegar aonde chegou foi o resultado profissional e não o resultado social. Claro que é um trabalho de transformação. Um dos nossos alunos conseguir chegar a fazer a *Megeira domada*. A pessoa reage e a partir de então, fica pronto para qualquer coisa da vida. É preciso formar o aluno, expandir a cabeça dele para que ele veja que o mundo não é só favela. Existe Ipanema, existe Nova York. Muito deles já não estão aqui, embora tenham essa raiz, não há como negar. E hoje conseguem viver da arte, desde iluminação até sonoplastia, que trabalha com cinema, teatro, televisão. Ou seja, esse é o resultado: é profissional, não é social. Não se pode confundir com o teatrinho da escola, de igreja. Para isso, é necessário ter profissionais. Claro que ainda não é o ideal, há sempre uma busca por isso, até os próprios alunos terem a consciência disso porque o modo como eles foram formados, do improvisado, de quererem decidir tudo no palco, acaba atingindo todas as áreas. Com o crescimento, eles vão ficando independentes, formam seu próprio grupo, montam espetáculo, levam para o teatro. Ao mesmo tempo tem muita gente que voltou a estudar. Eu falei: “Vou estudar na Uni-Rio, quero ver quem vai atrás de mim”. O projeto *Shakespeare no Morro* busca essa chama novamente. Nós ficamos muito preocupado com a necessidade social e com a escola. Atendemos 500 pessoas aqui dentro com as oficinas livres, como resultado dos espetáculos da Companhia: *Os dois cavalheiros de Verona*, *Noites do Vidigal*. Para chegar a isso foi preciso investir. O aluno tirou 8,5 na prova da escola. Isso não faz parte da nossa alçada, o assunto é teatro. Claro que se o aluno é dedicado vai ampliar seu horizonte na escola. Chegamos a ser chamados na escola para uma reunião porque os alunos de teatro estavam ficando excessivamente críticos. Fornecemos uma boa formação. A filosofia é essa, não tem mistério.