

Huguianas

Corpo, Expressão e Técnicas:
Entrevista com Hugo Rodas

Hugo Rodas e Flávio Café
Universidade de Brasília
E-mail: cafe.flavio@gmail.com

Resumo

Entrevista de Hugo Rodas em que ele discorre mais detidamente sobre técnicas corporais e treinamento de intérpretes cênicos.

Palavras-Chave: Hugo Rodas, Corporeidade, Técnicas.

Abstract

An interview with Hugo Rodas in which he discusses body techniques and the stage performers' training.

Keywords: Hugo Rodas, Corporeality, Techniques.

NE (Nota do editor): Entrevista para Flávio Café, realizada em 13/11/2020, dentro das atividades de pesquisa de sua dissertação de mestrado “O QUE APRENDI COM MEU MESTRE: MAPEAMENTO DOS PRINCÍPIOS TÉCNICOS PARA O ATOR UTILIZADOS POR HUGO RODAS”, defendida no PPG- Artes Cênicas da Universidade de Brasília em 22/09/2022, orientada por Marcus Mota. A publicação dessa entrevista coincide com os dois anos de passamento do querido mestre, que se deu em 13/04/2022. Nessa transcrição, Flávio Café, além de dar conta do conteúdo complexo das falas de Hugo em um fluxo oral, gerou as rubricas, por se tratar de uma entrevista face a face.

Flávio Café (FC): Queria que você começasse falando da sua trajetória em termos do que você aprendeu como ator e como diretor. O que você absorveu ao longo dos anos? Como foi esse seu aprendizado?

Hugo Rodas (HR): Eu acho que é importante falar sobre educação. Por exemplo, eu acho que a educação que meus pais me deram quando eu era pequena foi um pouco privilegiada. Eu estudava desde os 6 anos até quase os 16. Eu estudei piano, desenho, inglês, francês, italiano, mas sobretudo piano e desenho eram coisas muito importantes. Eu tenho esse desenho na minha cozinha que também estava na cozinha da minha casa de infância. Foi o primeiro desenho a óleo que eu fiz aos 9 anos depois de estudar desenho desde os 7. Depois passei a estudar mais profundamente. O piano foi muito tempo de estudo, foi minha primeira ação com público. Eu participei de um concerto que se chamava “Juventudes Musicais” aos 9 anos tocando “Revolucionário” de Chopin¹.

Flávio Café (FC): Esse foi seu início artístico?

Hugo Rodas (HR): Foi o meu início artístico, mas o início mesmo – que é uma coisa que eu uso até o dia de hoje e falo sempre – foi o espelho. Eu ia muito ao cinema, muito. Eu era louco por cinema desde muito pequeno e eu saía e fazia tudo o que eu via diante do espelho do banheiro. Passava horas no banheiro encerrado e imitando tudo o que eu via. Eu imitava Marilyn Monroe, eu imitava Dick Tracy, eu imitava tudo. Carmen Miranda, por exemplo, foi uma das primeiras estrelas que eu vi quando era pequeno naquele filme de 1940.

Flávio Café (FC): Isso você tinha quantos anos?

Hugo Rodas (HR): Aí eu tinha... eu nasci em 1939, então nesses filmes eu tinha 7 ou 8 anos. Eu era louco, absolutamente louco, eu imitava tudo. Tudo, tudo, tudo. E é uma coisa que eu acho importante até o dia de hoje. Eu dirigi “Arlequim” trabalhando um mês criando a máscara no espelho pra não ter que usar o adereço, só a maquiagem e fazer uma nova forma de Commedia Dell’Arte. E foi aquele ‘sucessão’ nos anos 2000².

1 NE. Para mais informações sobre vida e formação de Hugo Rodas, v. a dissertação de mestrado “O Garoto de Juan Lacaze: Invenção no teatro de Hugo Rodas”, defendida por Cláudia Moreira Souza, no PPG- Arte, UNB, 2007. Link: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/3299>. Parte desse material foi publicado na Revista Dramaturgias n. 12, de 2019. Link: <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/28692>.

2 NE. Referência a “Arlequim: servidor de dois patrões”, de Carlo Goldoni. Para um vídeo do espetáculo, v. https://youtu.be/E_YZku2eNiM?si=DFJp4VvYBqIQX0vs.

Flávio Café (FC): Foi daí que você tirou aquele exercício que fizemos algumas vezes de fazer a máscara em câmera lenta?

Hugo Rodas (HR): Exato, mas eu fazia isso quase inconscientemente desde pequeno. Por isso te digo que eu usava o espelho para criar. E para criar eu não conseguia fazer assim. (Demonstra uma careta súbita com a face) E sim, como que era? (Pensativo, demonstra a mesma careta em construindo-a em câmera lenta.) Não, não estou certo todavia, é o olho. (No meio da construção ele altera lentamente o olho). Eu procurava através da minha visão. Isso eu acho muito importante no meu trabalho até hoje: esse trabalho do olho interno. Como você olha pra dentro ao invés de olhar para fora. Como você descobre as coisas olhando pra dentro. Sentindo que no olho você chegou a conseguir a maldade, a comicidade ou o romantismo, tudo através do olhar. Encontrar isso dentro de você. Que é uma coisa muito forte agora na pandemia, pois como voltamos a trabalhar com a câmera o olho passou a ser uma coisa superimportante. Você descobre quando a pessoa não está, por isso que o cinema exige uma certa naturalidade no que você faz. Porque através do olho você vê se é verdade ou não é verdade, se é teatral ou não é teatral. Tem alguns cinemas antigos que são absolutamente teatrais, você descobre que aquilo é um personagem. Hoje já não se vê mais isso, você vê o personagem como se fosse uma coisa real.

Flávio Café (FC): Isso seriam elementos que você chamaria de “técnica”?

Hugo Rodas (HR): Isso, eu acho, é uma memória que entrou depois quando eu comecei realmente a trabalhar, a fazer coisas. Por exemplo, a dança que foi um dos primeiros exercícios que fiz antes do teatro – primeiro foi a música e depois a dança – a dança é outra coisa, é um tipo de técnica em que você realmente tem que trabalhar, é outro tipo de técnica, é outro tipo de trabalho. Ela te dá uma... Bom, por algo o início de tudo foi nos anos 60 com a dança teatro, quando a gente saiu do teatro e a gente juntou todos os elementos. A gente juntou realmente nos anos 60 todos os elementos: teatro, dança, música, tudo. A gente fazia tudo. Eu comecei a fazer teatro aos 18 no teatro circular e aí começou realmente o caminho Grotowskiano, digamos. Aí entrou outro tipo de conhecimento.

Flávio Café (FC): O que é o “caminho grotowskiano”?

Hugo Rodas (HR): Bom, primeiro foram exercícios como os de animais, aqueles que eu fazia também com vocês. A cadeira de montar, o lombo de gato, o começar a trabalhar nisso de uma maneira mais performática: como que caminha? Como você caminha como um leão? Como você se transforma? O trabalho dos animais foi muito forte, mas isso tem a ver também com outras

influências como foi o Kempô³. Quer dizer: como você se transforma em ar? Como você se transforma numa borboleta? Isso é o que eu chamo, por exemplo, na câmera lenta de ter essa atenção diversificada. Por exemplo, esse quadro (aponta para um quadro a sua frente e segue apontando para cada elemento: orquídea, camisa, cabelo, máquina) me produz determinada coisa, aquela orquídea que encontro no caminho me produz outra coisa, a sua camisa me produz outra coisa, o teu cabelo me produz outra coisa, a máquina me produz outra coisa, quer dizer: como que você permite não ter uma finalidade no trabalho e sim um fazer. Fazer e ir encontrando as diferentes provocações, trabalhando elas e não ir com uma motivação para trabalhar todas as provocações que eu encontro.

Flávio Café (FC): E porque isso é importante? Porque é importante não ter uma finalidade?

Hugo Rodas (HR): Porque eu sinto que isso é o caminho. O caminho é uma coisa de ir acordando, é como a vida: você vai acordando as coisas que te provocam. Uma coisa é ter 80 anos e sentir todos esses anos e outra coisa é ter 80 minutos. E sentir que nisso passa uma vida inteira em 80 minutos, ou em 8 minutos, ou em 8 segundos. Como que você trabalha isso? Com que honestidade você trabalha isso? É quase como se eu te dissesse: Eu não vou me dirigir, eu vou me trabalhar. É uma coisa diferente. Tem pessoas que não conseguem não se dirigirem. São as pessoas que me dão mais trabalho para eu dirigir ou descobrir o trabalho nelas porque elas se dirigem. Eu escrevi um artigo para a revista do Marcus em que eu falava de personagens: hoje está muito mais difícil trabalhar porque você tem primeiro que destruir o personagem que essa pessoa se criou para poder sobreviver. Pra viver.

Flávio Café (FC): Um personagem da vida dela.

Hugo Rodas (HR): Um personagem da vida dela. E também nesse personagem não só você se localiza, senão que é como você funciona dentro da sociedade. Por exemplo, na escola: como que você se apresenta na escola? Com que personagem? E não você nu, sem comparações. O que é bem diferente. Isso é quando você encontra uma pessoa armada então você tem que desarmá-la para entrar com uma técnica.

Flávio Café (FC): Como é que você reconhece que ela está armada? Quando você vê alguém fazendo um exercício, como você faz pra saber isso?

3 NE. Kenpō, em japonês “método do punho”. No Ocidente, referido como “Kung fu”.

Hugo Rodas (HR): Por meus próprios defeitos. Primeiro eu conheci a mim mesmo e meus defeitos pra poder identificar nos outros. Por isso que eu sou meio mau. Porque eu pego imediatamente, tenho uma... isso também é uma faculdade que você possui: reconhecer o lado ruim rapidamente porque você é uma pessoa ruim, então você reconhece rapidamente o mal. E isso faz bem, curiosamente faz bem. É como colocar o dedo na ferida. A mim, sempre me puseram o dedo na ferida, eu aprendi com pessoas que puseram o dedo na ferida. Os que me elogiavam nunca me ensinaram nada, os que me destruíam me ensinaram tudo.

Flávio Café (FC): Eu percebo que você usa isso.

Hugo Rodas (HR): Eu tenho essa técnica: primeiro eu descubro o que você está fazendo de errado, qual é o seu mal, qual é a sua coisa negativa para crescer e produzir. E depois eu começo a tentar desenvolver outra coisa dentro de você, dentro do trabalho mesmo. Por isso eu acho que a câmera lenta é uma coisa que ajuda demais porque você reconhece – se você trabalha bem – quando você erra. Você tem o tempo de ver: sim, saiu assim porque eu errei.

Flávio Café (FC): Por exemplo, quando o movimento está indo fluido e de repente quebra?

Hugo Rodas (HR): Exato, quando você perde a honestidade do que você está fazendo. É o que eu te digo: se você está atento às provocações você descobre auditivamente. Por exemplo: quantas coisas você tem auditivamente neste momento? Tem a sua voz, o som da eletricidade, o cachorro do departamento que está embaixo, tem o som do vento,... São mil coisas que você pode juntar. Isso pra mim é um dos caminhos da meditação: você pode isolar, elimino o cachorro, elimino o vento, etc., e fico no vazio ou então posso acumular e fico no mesmo vazio, chego na mesma totalidade. Certo? Eu prefiro este caminho. O Kempô foi uma coisa que me abriu muitas portas. Eu me lembro que um dos primeiros exercícios nos anos 70 a gente ia para o campo ou para as cachoeiras e essas coisas. Sentir que você de repente era um pássaro e esse pássaro voa e sentir o vento e o som da água e vai trabalhando todas essas coisas sem a necessidade de dizer: sou um pássaro e vou trabalhar como pássaro. Não, sou um pássaro que me transformo em peixe ou em terra segundo as motivações que vão chegando a mim. Segundo as provocações que vão chegando até mim.

Flávio Café (FC): Uma habilidade de estar permeável às coisas.

Hugo Rodas (HR): Exato! Isso me produz o trabalho de uma técnica em que eu não fico paralisado em um ponto. Eu começo aqui, faço no meio e termino aqui. Então, de repente cai um foco (refletor de teatro) ao lado teu e não te passa

nada porque não está dentro do script, não está dentro do que você marcou. Então você se assusta, (representa) Caraca! Que que eu faço? (para de interpretar) Não!⁷ Eu me lembro uma vez eu estava fazendo (ri) com William “A Teia”, que era uma síntese de “Bernarda Alba”⁴. Eu estava no momento mais forte em que o William estava improvisando com a menina e eu batia o pau de índio que eu tenho na porta no chão. (representa) PA! PA! PA! E se trocava tudo no palco e caiu um foco do meu lado! No teatro nacional! Cai! PA! A um metro meu, podia ter me matado. E eu agarrei o pau e fiz (bate no ar) FILHO DA PUTA!! Porque ele estava roubando a minha cena, me calientei com ele e fiz uma cena com o foco⁵. E depois voltei. Isso é o que pra mim significa trabalhar. E não posso não ouvir. Outra coisa: eu me lembro sempre de uma improvisação que eu fiz (ri) em um trabalho com o Dalton para o “performático”. E era uma coisa que todo mundo pensava que estava ensaiado. E o único que eu disse foi: “Dalton, você me segue e eu vou andar pelo palco”. Mas eu tinha uma coisa em que, digamos, eu ia fazer isso primeiro com o lápis, depois ia fazer outra coisa e depois ia fazer isso com o bonequinho,... (vai demonstrando com as mãos) quer dizer: eu tinha escolhido elementos, vou fazer, não sei como, mas vou trabalhar com eles. Havia uma coisa em que eu nascia, eu fazia um parto com o boneco, me passou isso no cenário e eu tinha a ideia de trabalhar com o parto, mas quando eu fiz isso a Letícia – que era noiva daquele menino que fazia os hambúrgueres na UNB (Universidade de Brasília) – a Letícia, que tinha uma risada infernal, quando eu tirei o boneco de entre as pernas ela começou a cagar de rir e trocou toda a cena ⁶.

Flávio Café (FC): Era pra ser dramático e ficou cômico.

Hugo Rodas (HR): Não era nem pra ser dramático porque eu não sabia o que ia ser, mas nesse momento se transformou numa comédia porque a risada da Letícia transformou tudo, entendeu? E eu não insisti ridiculamente em levar o trabalho performático para o meu lado em vez de ir para o lado que a plateia estava me levando.

Flávio Café (FC): Você estava permeável.

4 NE. William Ferreira, Ator, diretor, bailarino, cenógrafo. “A Teia” foi um espetáculo de dança contemporânea a partir da peça Bernarda Alba, de Garcia Lorca. Anos depois, para o centenário do autor espanhol, Marcus Mota traduziu para trabalhos de Hugo Rodas essa e outras peças, publicadas em 2000 pela Editora UnB.

5 NE. Hugo rua várias línguas em sua fala. Aqui “eu me esquitei com ele”.

6 NE. Leticia Nogueira Rodrigues, atriz formada no Departamento de Artes Cênicas da UnB, em 2003, com o espetáculo dramático-Musical “As partes todas de um benefício”, de Marcus Mota, com orientação/direção de Hugo Rodas.

Hugo Rodas (HR): Isso é o que eu digo que deve acontecer com a gente. Sentir essa relação. Porque isso é o que realmente é teatro. Agora, junto com isso, quer dizer, esse é o meu lado, é a minha experiência, mas houve todo um trabalho técnico. Milhões de pessoas trabalharam comigo: Pablo de Ver, muitos mestres mesmo, Mar Grasso, Mari Minetti, Graciela Figueroa que trocou um pouco a coisa toda quando eu já não queria mais fazer teatro porque estava cansado de fazer esse teatro que você começa e blablabla blablabla blablabla⁷. Um teatro que você tem que esperar a oportunidade para entrar, que a alguém se enferme. Eu sabia todos os papéis de todo mundo sempre em todas as peças, rogando a Deus para que alguém tivesse uma gripe pra eu poder entrar ou senão imaginar-me coisas pra poder falar para o diretor e o cara dizer: “ah, vou te colocar aqui”. Mas tudo estava muito premeditado, então esse desejo nos anos 60 de não estar premeditado e de estar aberto ao que acontecia: você imaginava um trabalho, começava com ele e ele se transformava sempre. Você nunca fazia algo igual no final dos 60.

Flávio Café (FC): Isso é uma coisa que eu percebo nesses anos todos que eu tô contigo: por um lado existe uma estrutura, uma partitura ou algo assim, mas tem outro lado mais de liberdade. Como que é isso?

Hugo Rodas (HR)Depende do trabalho, por exemplo, se você faz Ionesco como fizemos agora você tem uma linha. Podem acontecer diferentes coisas, de repente uma pessoa faz isto (demonstra), você sente o trabalho da plateia, mas você quase que está conduzindo os atores e a plateia. Você está pensando os dois então já faz a união disso. É diferente quando a gente faz trabalhos realmente improvisados como foi o trabalho N°1 e N°2 com o Pitú: você nunca sabia o que ia acontecer realmente⁸. Você tinha a estrutura, mas a estrutura dependia da sua relação com a plateia. Isso é final dos 60 e começo dos 70, esse era o tipo de trabalho que a gente fazia nesse momento.

Flávio Café (FC): E o espetáculo “Ensaio Geral”. Como você vê ele?

7 NE. Nome a conferir. Graciela Figueroa é dançarina, coreógrafa uruguaia. Para uma entrevista com ela, v. <https://rioabierto.es/rio-abierto/graciela-figueroa-cada-vez-mas-gente-entiende-que-somos-uno-y-que-la-salud-plena-incluye-la-paz-en-el-mundo/> . V. ainda <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa423580/graciela-figueroa> .

8 NE. Sobre a época com o Grupo Pitu, v. “OS PROCESSOS CRIATIVOS DE HUGO RODAS. Análises dos espetáculos Os Saltimbancos e Rei David”, artigo de Angélica Souza e Silva, Link: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/download/2430/2566> . . Sobre outros trabalhos do grupo, v. artigo de Hugo Rodas: “4X4(1980): Texto e Fotos” Revista Dramaturgias 11, p. 164-199, 2019. V. ainda o artigo de Alcides Garcia Junior “Hugo Rodas e O Pitu em São Paulo – fala aí seu lorito!”, publicado na Revista Dramaturgias n. 12, 177- 195, 2019.

9 NE. Espetáculo do grupo ATA- Agrupação Teatral Amacaca, dirigido por Hugo Rodas. V. “ORQUESTRA QUE CONTA HISTÓRIAS AGRUPAÇÃO TEATRAL AMACACA”, artigo de Cláudia Moreira Ribeiro, Cristina Aparecida Leite e Maria Lúcia da Silva Rosa. Link: <https://revistas.ufg.br/artce/article/view/46692/25204> .

Hugo Rodas (HR): “Ensaio Geral” foi uma coisa bem ensaio geral, eu sinto. Foi uma coisa que realmente tinha o poder de transformar-se, por exemplo, a cena do Túlio dependia da plateia; a cena dos poemas pornográficos de Drummond, aquilo dependia da reação da plateia. Por mais que o Túlio provocasse e tudo mais havia gente que rechaçava e outra gente que queria. E havia gente que vai pra querer e outra gente que vai pra afastar ou pra criticar ou pra admitir. Então você descobre praticamente até a apresentação. Agora, aí depende também do que você quer, porque um ator sabe quando olha para um espectador se ele rechaça ou se ele admite. Se você vai ao que rechaça é porque você quer aquilo e você pode fazer uma cena diferente com aquilo. Isso pra mim é trabalhar, isso é um ensaio geral.

Flávio Café (FC): O que que é trabalhar?

Hugo Rodas (HR): Isso pra mim é trabalhar: saber como você vai contracenar com aquele espectador que te rechaça, ou que te admite e que isso pode enriquecer todo o trabalho. O Túlio no final começou a fazer coisas muito interessantes com as pessoas que rechaçavam a coisa. Era quase mais interessante que aquele que admitia porque o que admitia estava assim: “ai, vem aqui coisa!” e os outros já ficavam assim (interpreta uma atitude constrangida) e você enriquecia o trabalho.

Flávio Café (FC): Era uma coisa de aprender a cada espetáculo.

Hugo Rodas (HR): E a gente trabalhava muito emocionalmente, a gente trabalhava diretamente com as sensações que o espectador iria receber. Já era por uma ordem estética de uma beleza enorme como quando a Gabi ou a Diana começou a fazer aquele nu com aquele pano de renda que era da “Senhora dos Afogados” – tinha mais de 20 anos aquele pano – e ela se transformava em aquela ave impressionante com aquelas asas gigantescas. E se transformou em milhões de coisas depois: parecia uma boate e depois parecia isso e depois parecia o outro... mas havia uma quantidade de provocações, por exemplo, a subida do espectador ao palco para depois fazer a cena da Camila que é um golpe, a cena da Camila com André. Era um golpe violento que provocou milhões de coisas: isso pra mim é teatro. Por exemplo, eu me lembro, e você também deve lembrar, daquela mulher que brigou com um cara porque o cara queria tirar fotos da nudez da Camila quando caiu. A mulher disse: “Você é um babaca!” e começou uma briga fantástica no teatro. Entendeu? Isso é teatro! Esse pelo menos é o teatro que eu mais gosto. Não é que não seja teatro o “Saltimbancos”, mas aquilo que acontecia com “Ensaio Geral” era muito forte porque as reações eram um tecido muito mais interessante com o espectador. Eu não estou mandando o espectador sentir algo: ele começa a sentir, reage e intervém, é diferente.

Flávio Café (FC): O “Ensaio Geral” era uma continuação daquela oficina, né?

Hugo Rodas (HR): Total! Era como se fosse uma oficina aplicada para o público.

Flávio Café (FC): É! Era o final. A gente treinou, treinou, treinou e agora vamos apresentar. O você tentou passar pra gente naquelas oficinas?

Hugo Rodas (HR): Pra mim o único que me interessava era que vocês aprendessem a técnica: era o trabalho na Diagonal, era o trabalho com o tempo, os trabalhos acelerados, alturas baixas, média, chão, todo esse conhecimento, a Esfera, os pontos da Esfera, os diferentes pontos, como que você trabalha nesse universo que você cria nessa bolha que você tem ao seu redor. Tudo isso foi desenvolvido aí. As “câmera-lenta”, as forças que você produz com as diferentes colocações do personagem. A Máscara: se você trabalha com o lábio assim (faz uma máscara com lábio para baixo) você tem outro tipo de voz e é físico, é absolutamente físico e você produz outro tipo de coisa, como quando você fica assim (faz uma máscara esticada para os lados que altera a sua voz) e vai descobrindo essas coisas. (Olha para o Flávio Café surpreso) O que está passando?

Flávio Café (FC): É que tá acabando a bateria da câmera (ri).

Hugo Rodas (HR): (cantando enquanto Flávio troca a bateria da câmera) “Tá acabando a bateria / tá acabando, sim senhor / entences vem outra bateria / para seguir com esta locução. (Ambos riem ao final da música)

Flávio Café (FC): Eu amo você Hugo. Continuemos... Então tudo isso que você falou: os Planos, Velocidades, Alturas e Qualidades de Movimento, tudo isso seria a técnica? O Trabalho? O que é isso?

Hugo Rodas (HR): Eu acho que sim porque também isso você trabalha como unidade, também trabalhava em dueto, em trios e depois em grupo. Então você vai criando uma... uma.... digamos... “escola” é horrível. Não gosto do termo escola...

Flávio Café (FC): Um conjunto de ensinamentos?

Hugo Rodas (HR): Um conjunto harmônico, como um conhecimento. Digamos: o grupo que está fazendo “Saltimbancos” agora não é o mesmo grupo que fez “Ensaio Geral”. O grupo que criou “Saltimbancos” no Pitú não é mesmo do “Saltimbancos” de agora. É o processo de tudo isso. O “Saltimbancos” é uma coisa que realmente demonstra o trabalho que eu fiz. Quando eu criei o primeiro “Saltimbancos” era fantástico, mas era um grupo de atores, um grupo de músicos e outro grupo de cantantes. Hoje eu tenho um grupo que toca,

dança e interpreta, essa foi a evolução do trabalho. E isso começou no “Ensaio Geral”. Não tinha mais remédio: tem que estudar um instrumento. Como eu disse: “Você tem cara de violino, vai comprar um violino.” Aí você comprou um violino. Agora, poucas pessoas vieram como você ao outro dia com uma musicuinha. Tem gente que tem um caminho, que é o caminho do mestrado e do doutorado, que estuda “Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si” e vem o instrumento depois de 3 meses, 6 meses, 1 ano e toca um “Für Elise” em um pianinho. Você veio no outro dia com uma melodia. Não importa qual. O que importa é tocar. O que importa é tocar a coisa, descobrir a coisa, descobrir isso. Não descobrir Chopin, não descobrir Paganini, mas descobrir o que você faz com o instrumento, o que você faz com o ator que está ao seu lado e o que você faz com a vida e com o seu conhecimento.

Flávio Café (FC): Isso me parece o que você falou agora a pouco: isto é trabalhar.

Hugo Rodas (HR): Isso pra mim é trabalhar. Eu não consigo separar o trabalho da minha vida. Por exemplo, a minha casa é uma cenografia. A minha cozinha é uma cenografia: eu ponho os pratos sempre no mesmo tempo e no mesmo lugar. Eu não me permito improvisar muito nisso e tenho prazer estético nisso. Eu troco coisas, troco todas as coisas do lugar, mas sempre em uma função estética na qual eu sinto que posso andar livremente: como criar o meu caminho de rato, como faz um rato em uma caixa de papel descobrindo o seu caminho. A minha casa é assim: vou descobrindo os meus caminhos cenograficamente. Como que eu me sinto livre? Como posso me movimentar livre? Como é útil? Porque ponho as coisas penduradas por aqui (aponta para sua direita)? Porque eu saio por ali (aponta para a sua esquerda) que não tem nada. Se as ponho viradas para o outro lado vou bater em tudo isso. Esse conhecimento: como não me lastimo.

Flávio Café (FC): Eu me lembro que isso é uma coisa que você passou muito pra gente: saiba onde você põe cada coisa.

Hugo Rodas (HR): Exato. Para poder ser útil para você e não algo que te molesta. Ser uma coisa que se integra em você.

Flávio Café (FC): Agora, voltemos aquilo do conjunto de conhecimentos que você passou pra gente. Quero dizer: eu vivenciei isso, mas quem for assistir à entrevista talvez não saiba do que estamos falando. Então vamos fazer um resumo: Tem as velocidades...

Hugo Rodas (HR): Velocidades? Ah, sim, os Tempos: rápido, lento, cortado, slide... todas essas coisas nós trabalhamos.

Flávio Café (FC): Tem uma questão dos Planos: onde você trabalha em relação à altura.

Hugo Rodas (HR): Sim, os Planos. A Esfera.

Flávio Café (FC): A Esfera é como as Frentes, certo?

Hugo Rodas (HR): Não, os pontos (aponta para todos os lados). Sentir como que te rodeia a coisa. Isso é uma coisa um pouco do teatro de arena. Sentir que você tem costas, lados, alturas diferentes. Como que seu corpo se relaciona com as suas pernas nessa Esfera e como seu corpo se relaciona com essa esfera. Porra, é Leonardo: o cara com as pernas abertas e os braços assim (imita o homem vitruviano de Leonardo da Vinci). Como que você vive isso? Como que você tem diferentes personagens dentro dessa Esfera? Como que você encontra energias nisso?

Flávio Café (FC): E como foi que você descobriu isso?

Hugo Rodas (HR): Eu acho que nunca deixei de trabalhar o meu lado positivo e o meu lado negativo, por isso que eu sempre estou aprendendo. Sempre! Eu não paro de aprender e o meu aprendizado vem da observação do outro. Eu sempre estou olhando o outro e descobrindo coisas no outro e aí eu descobro coisas em mim. Sempre, sempre. Pra mim, observar é uma coisa impressionante. Eu, por exemplo, me pego observando uma pessoa caminhando de um jeito em qualquer shopping e quando me dou conta estou caminhando igual. O desejo de que aquilo faça parte de mim porque não é meu me leva a trabalhar automaticamente.

Flávio Café (FC): Eu me lembro que fizemos esse exercício algumas vezes: imitar o outro.

Hugo Rodas (HR): Faz essa Diagonal como se fosse o outro e não como você. Isso nós fizemos milhões de vezes. E aí você se integra porque você começa a entender as possibilidades que você tem que não são as possibilidades nada mais que do Café [Flávio Café]. São as possibilidades do Hugo, da Camila, do André, as possibilidades dos outros dentro de você. É outro movimento, são outras qualidades e não a tua e nada mais que a tua.

Flávio Café (FC): Que tem a ver com aquela coisa do personagem da sua vida.
HR: Exato. Que é o teu personagem. Isso é o que eu chamo de personagem: é o teu personagem. Eu sinto que o meu personagem depende muito do personagem dos outros. Eu me conduzo bem em uma aula quando todo mundo está bem, quando tem 5 que estão mal eu começo a ser outra pessoa. Isso todo mundo sabe. Eu começo a ter outro caráter, outro tipo de papo, totalmente diferente. Isso é uma das coisas que eu acho bom criar [a diversidade de perso-

nagens]: como que você pode criar isso? Eu acho que isso é uma das coisas que eu acho que estamos conseguindo no ATA [Agrupação Teatral Amacaca]. Estamos conseguindo. Não é fácil.

Flávio Café (FC): Isso que você falou do “Personagem” tem a ver com aquilo que você fala de “não interpreta”? O que é isso?

Hugo Rodas (HR): “Não interpreta” é como, por exemplo, no trabalho que estamos fazendo agora no “Poema/Confinado”: sem querer todos estávamos indo para um lado opressivo do confinamento como se ele não tivesse algo de positivo ¹⁰. Então tiveram cenas que trocaram totalmente porque eu disse: “Pensa nisso positivamente” e aí virou uma comédia. E aí realmente se abre porque você sai daquela ideia presa. É o que eu te digo: quando você tem uma ideia e você quer ir pra lá, você quer ser dramático e ir fundo nessa coisa. Mas na realidade eu fui confinado sempre, pois vivo só. Claro que é diferente não poder ir ao bar “Moisés”, não ensaiar e não estar com o outro, mas viver foi sempre confinamento. É só. E eu sou muito feliz só. Sou uma pessoa totalmente tranquila com a solidão, perfeita, não me molesta, não sinto a ausência do outro. Quando o outro aparece, maravilhoso, genial, mas não é algo que eu diga: “ai, não posso viver só” (interpreta) “ai, meu Deus, ai quanto tempo faz que estou só, meu Deus, estou só, só...” e você chega a chorar de angústia “que merda, meu Deus, quando que vai trocar isso”. Por que que vou pensar assim se sou só? Sou só desde que eu nasci. Então, tudo que vem às vezes é uma dádiva e às vezes é um castigo e você tem que aprender a conviver com isso: com a dádiva que o outro te dá ou com o castigo que o outro te dá. E isso é eterno, em tudo, em grupo e em tudo. Agora, como fazer disso algo que te alimente e não que te destrua. Como trabalhar as tuas negatividades sem necessidade de se lastimar. Claro que sempre há um sofrimento quando você reconhece algo em você pra poder trabalhar que não é fácil. O importante é que isso não seja um sofrimento, mas sim um trabalho.

Flávio Café (FC): Tem alguns termos que você usa que eu queria que você falasse o que você pensa sobre eles. São coisas que eu já ouvi você falar várias vezes. Por exemplo, tem o “não Interpreta” que você já falou antes e o outro é “seja Criativo”.

Hugo Rodas (HR): “Seja Criativo” tem a ver com o “não Interpreta”.

10 NE. Sobre o início do processo criativo dessa obra, v. artigo de Hugo Rodas “Artaud: depois do sangue. Notas de uma obra em processo”, Revista Dramaturgias 9, p. 258-263, 2018. Link: [t . V. ainda release do espetáculo: link <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/12/4894410-hugo-rodas-explora-angustia-e-loucura-em-espetaculo-criado-durante-a-pandemia.html> .](https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/12/4894410-hugo-rodas-explora-angustia-e-loucura-em-espetaculo-criado-durante-a-pandemia.html)

Flávio Café (FC): Qual é a relação?

Hugo Rodas (HR): Claro, se você não interpreta você vai ser criativo. É aquilo que eu te digo: você vai se conduzindo segundo as provocações que vêm, segundo o olhar do outro, segundo o interesse do outro e todo o mais. Se você (aponta para o Flávio Café) não fosse você evidentemente que essa entrevista seria outra coisa. É isso. Não quer dizer que eu não esteja interpretando agora. Interpreto o tempo inteiro. Vivo, interpreto. Agora, como interpreto? Sou criativo ou não sou criativo? Me deixo influenciar pelas coisas que trocam ao meu redor? Meu pensamento pode trocar porque o teu olho me mira de uma maneira diferente? Ou porque o teu interesse se deposita em outras palavras? Então eu já vou aquelas palavras, elas vêm sozinhas, o pensamento se transforma rapidamente. Muitas vezes você fica muito surpreso quando você vai conduzindo algo e essa coisa que te provoca isso troca rapidamente porque interpreta. E você fica assim, dizendo: “Quê passou?” Isso é o que eu acho que provoca uma discussão: quando você não sabe dominar isso, quando você se afirma na tua posição em vez de deixar que isso seja permeável. Normalmente quando você bate é porque nós dois estamos interpretando. Por isso é que eu te digo: quando o outro reage assim, eu reajo igual. Agora eu estou mais velho e fiquei melhor. A universidade me deu um pouco disso. O querer ensinar me deu um pouco disso. Sei lá, eu passei 20 anos na universidade¹¹.

Flávio Café (FC): É muito.

Hugo Rodas (HR): Mas não é muito. Passei 10 anos mais que foram os melhores, os últimos.

Flávio Café (FC): Quando já estava aposentado?

Hugo Rodas (HR): Quando já estava no TEAC (a disciplina Técnicas Experimentais em Artes Cênicas) e só TEAC¹². Aí eu comecei realmente a ir de outra maneira com a coisa. Tanto que as pessoas que não pensam assim se separam. Coisa que é um benefício também porque você começa a ter uma comunidade na qual todo mundo pensa mais ou menos do mesmo jeito. Você pode ter atitudes diferentes, mas todos sabemos qual é o tipo de trabalho que realizamos.

11 NE. Sobre seu percurso na UnB, v. link vídeo <https://youtu.be/W5n1kldCBR8?si=T6ohpAktGfzCVUou> . V. ainda <https://youtu.be/U8OnQnihrVI?si=eGSdepp8awaEJE9b> .

12 NE. Após sua aposentadoria compulsória, ao completar 70 anos, Hugo Rodas permaneceu ligado à Universidade de Brasília com pesquisador ligado ao PPG- CEN, por meio de um projeto de pesquisa. V. artigo de Hugo Rodas “Processo Continuado de Formação em Interpretação – Ensino, Pesquisa e Documentação de um Método não Sistematizado”, Revista Dramaturgias 13, p. 340-350, 2020. Depois, começou a utilizar o espaço de uma disciplina optativa – TEAC – para realizar este projeto. Após o passamento de Hugo Rodas em 2022, Marcus Mota e Flávio Café passaram a ministrar o TEAC Huguianas, continuando o legado de Hugo Rodas.

Flávio Café (FC): É uma questão técnica.

Hugo Rodas (HR): Exato. Tecnicamente você está unido. Você pode divergir no resultado disso. Que é outra coisa.

Flávio Café (FC): Outra coisa que eu vejo usado dentro do mesmo contexto é o “não usa a memória”.

Hugo Rodas (HR): É um saco.

Flávio Café (FC): (ri) Mas quando você fala isso você está querendo o quê?

Hugo Rodas (HR): Eu acho que a memória que serve é aquela que já se instaurou em mim por causa da técnica. Isso é uma memória. Agora, essa memória que aparece na “Diagonal” e eu descubro que você só fez ballet ou que você só fez capoeira e que todos os seus movimentos têm a ver com uma técnica anterior: isso já é uma memória nociva.

Flávio Café (FC): Não é criativa?

Hugo Rodas (HR): Você não se permite ser criativo com aquele conhecimento. Você é fiel a ele. Está instaurado em você. Aí é difícil porque você não consegue meter outras coisas e entrar em outros espaços.

Flávio Café (FC): Outro termo que eu ouço você falar muitas vezes é “sensibilizar o trabalho”. Às vezes a gente está fazendo algum exercício e você diz “sensibiliza, não vai com a memória”. O que significa isso?

Hugo Rodas (HR): “Sensibilizar, não vai com a memória” é isso um pouco: ficar livre do acervo.

Flávio Café (FC): São um pouco sinônimos então?

Hugo Rodas (HR): É. Total. Sensibilizar? Não sei. Não sei se quero dizer outra coisa com isso. Quer dizer: acho que talvez, quando digo “sensibilizar” seja aproveitar o que aparece para trabalhar e não a condução da memória de trabalhar com o acervo.

Flávio Café (FC): Entendi. São um pouco sinônimos passando a mesma mensagem. Outra coisa que eu ouço é “não siga ordens”.

Hugo Rodas (HR): Porque a ordem é a ordem que você se dá. É aquilo que eu te falava: quando você se dirige. Isso é Sensibilizar também. Uma coisa é o mo-

vimento que surge e outra coisa é o movimento que você se ordena a fazer. Por exemplo, quando você está na câmera lenta facilmente você vê quando uma pessoa está fazendo um movimento que é natural e quando ele obriga o braço a fazer o que ele quer, ou o dedo a fazer o que ele quer. O que ELE quer. Por exemplo, estou com um chapéu e digo: “agora vou tirar o chapéu em câmera lenta” e você vai, você tem um objetivo, não importa o que passa, se tem um cachorro latindo aqui, se trocou uma luz ou se caiu qualquer coisa não importa, você vai ao lugar, se dá uma ordem e não trabalha livremente, não sensibiliza cada ponto. Eu sempre digo que a câmera lenta você mede por milésimos de segundo. Você não mede por minuto. Você tem que ter essa continuidade e deixar que isso flua pelos diferentes caminhos que aparecem. (surge um som de batidas no teto) Por exemplo, o ruído que passou no teto agora (aponta para o teto). Isso te provoca determinados tipos de ação se você está trabalhando nisso. Eu mesmo já troquei (demonstra com o corpo) Foi assim e assim... (surge o ruído no teto de novo, Hugo olha para o teto e muda de expressão) Ó! Troquei. (faz uma careta brincando com o ruído)

Flávio Café (FC): Já que você falou da câmera lenta. Eu percebo que é um exercício que você usa muito em muitas aulas e exercício.

Hugo Rodas (HR): Incansavelmente.

Flávio Café (FC): O que você quer trazer com isso? Por que usá-lo tanto?

Hugo Rodas (HR): Isso eu creio que já falamos. Eu acho que isso é um campo de riqueza gigantesco que você tem. (cigarras começam a cantar ao fundo) Por exemplo: deixar-me conduzir neste momento pelas cigarras que estão cantando lá fora e em outro momento pelo ruído que está em cima. Ou talvez os dois juntos, o que é que me provocam? Como que reajo com os dois juntos? Talvez meu lado esquerdo vá para as cigarras e o outro vai pra cima e isso me provoca uma diversidade e uma riqueza dentro de mim muito mais forte do que se eu estou focado (olha para a câmera focado e interpreta ao falar) Vou me ordenar para estar na câmera e trabalhar para a câmera; vou responder pra você porque meu objetivo é aparecer aí, meu objetivo é que você olhe para mim. Então é diferente: tem uma ordem. É diferente de (demonstra com o corpo a sensibilidade da câmera lenta)

Isso foi: a cigarra, a vizinha e o ruído de em cima. Não sei... É o que falávamos hoje: é um pouco a base do kempô, é um pouco estar aberto a tudo. Aberto a TUDO, não ficar aberto numa coisa e sim estar aberto e sensibilizar tudo o que te rodeia.

Flávio Café (FC): E a câmera lenta ajuda nisso?

Hugo Rodas (HR): Totalmente porque quando eu estou na câmera rápida eu perco tudo que me passou (acena com a mão imitando o caminho interpretativo que ele fez anteriormente). Esse quadro me inspirou uma coisa, a vela outra, essa orquídea outra, etc. O ouvido, a visão, o tato, tudo me leva a outra a diferentes experiências, já quando estou na câmera rápida é outra coisa. O bom é que esse movimento da câmera lenta enriquece o da câmera rápida. Essa é a associação: é ir trabalhando de tal maneira que você não faça qualquer coisa quando você está fazendo na câmera rápida ou quando você trabalha no tempo natural. Não estar fazendo qualquer coisa e sim sentir que o movimento realmente está trabalhado e associado ao que você está, neste momento, sentindo milimetricamente.

Flávio Café (FC): Uma sensação que eu tive ao fazer essa oficina e todo o resto do tempo que trabalhei contigo foi uma relação dessa prática da câmera lenta com um trabalho muscular. O que é esse trabalho muscular?

Hugo Rodas (HR): Por exemplo, eu sempre falo da voz muscular.

Flávio Café (FC): O que é a voz muscular?

Hugo Rodas (HR): Como que é o músculo de uma pessoa velha? Como que está uma pessoa velha? Por que se modifica a voz? (Começa a interpretar uma pessoa velha) Porque tem o maxilar de uma determinada maneira... porque tem um tempo mental... de determinada maneira... porque que ficam lentos... por que o olho fica mais perdido... em alguns casos... por que? (Para de interpretar) Não sei como explicar isso, mas acho que é implícito à isso que estou dizendo. Como foi realmente que fizeste a pergunta? Porque eu cheguei à velhice e me passei. (ri)

Flávio Café (FC): Você fala muitas vezes do trabalho muscular...

Hugo Rodas (HR): Exatamente! Como é a voz de uma pessoa que muscularmente esta tensa? (Interpreta uma pessoa tensa) Como é a voz muscular disso? Como é a expressão muscular (aponta para a mão tensa) de determinado tipo de voz? (muda para uma voz suave com um movimento suave) Como é a voz muscular disto? Como é o movimento desta outra voz que não é sustentado por uma ordem (aponta para a cabeça) senão que é manejada fisicamente? Isso você completa muito com esse estudo da câmera lenta de sentir como você conduz isso dentro de você, como isso expressa de determinada maneira, como a voz troca segundo o teu gesto (faz um gesto súbito com a mão e abre bem os olhos), como o olho troca e como o gesto troca. É totalmente diferente.

Flávio Café (FC): Diferente do quê?

Hugo Rodas (HR): Diferente de quando você trabalha isso artificialmente. Quando você não está unguido por isso. Por exemplo, quando você trabalha nada mais que a voz (muda a voz para uma voz estridente) e eu não consigo muito, já me acomodei [fisicamente] de uma maneira para poder estar falando assim. Não consigo separar isto (aponta para o corpo) de isto (aponta para a garganta). Não consigo, está tudo implícito, é um movimento que está dentro de mim. Mas posso estar assim (muda para uma voz mais inocente juntamente com uma postura física menos impostada) e aí não me sai tão bem, não me sai tão bem como quando estou assim (faz novamente a postura corporal da voz estridente). Por exemplo, sempre digo que é muito difícil fazer os falsetes, mas se me ponho de soprano e me levanto de soprano como fazia nas aulas eu consigo fazer: aaaaahhhhhh (canta como soprano, mas perde o fôlego) Agora não porque estou afônica. Afônico (ri), não posso fazer a soprano, mas...

Flávio Café (FC): Mas eu já vi você fazendo várias vezes.

Hugo Rodas (HR): Isso eu já fiz quarenta mil vezes pra vocês. Eu assumo a personagem, me coloco fisicamente nele e consigo a voz. E consigo a voz dele que não é a minha, não é minhas possibilidades. São as possibilidades que me dá sensibilizar isso.

Flávio Café (FC): Não é o SEU personagem.

Hugo Rodas (HR): Não é. É entrar no outro mesmo.

Flávio Café (FC): Outro termo que já ouvi você falando é “vai atrás da qualidade do movimento”. Em realidade eu vi isso especificamente em uma gravação de uma aula em que você estava conduzindo o exercício da Diagonal, mas tinha que ser uma Diagonal com a “qualidade da violência”, tinha essa provocação. O que é qualidade?

Hugo Rodas (HR): Qualidade? Qualidade não.... Qualidade eu acho que é outra coisa. Qualidade é qualidade. Qualidade é fazer bem, é cuidar, é aplicar o conhecimento que você tem e adquiriu para não ficar com o pé ou um dedo num lugar que não merece. Qualidade significa: eu tenho uma técnica, eu devo me cuidar para que isso resulte num trabalho e se veja que eu tenho essa qualidade que me diferencia de quem não tem essa técnica. Então vão me ver e vão ver outra coisa porque a minha qualidade me permite exercer esse trabalho. É por isso que estou meio contrário a essa onda do personagem que sou EU e eu sempre faço sempre tudo igual porque sou EU. Estamos cansados de ver isso. Estamos cansados de ver uma pessoa que é escolhida em todos os

elencos ou qualquer coisa porque ela serve pra isso e não serve pra tudo. Pra mim isso é qualidade. O que não quer dizer que uma pessoa que faz sempre o mesmo não tenha qualidade. Tem, mas faz sempre o mesmo. Eu tento ampliar o meu conhecimento e assumir quinhentas personalidades, todas que eu possa.

Flávio Café (FC): Isso faz parte da técnica?

Hugo Rodas (HR): Isso faz parte, por exemplo, de matar uma mosca e sentir que você está matando um ser humano. Não matar por matar, mas sabendo que está matando. Arrancar uma planta e quebrá-la. Você sabe o que está fazendo: isso é violência. Sentir que essas experiências corriam. Por isso que eu te digo: de que serve fazer Tai Chi ou fazer meditação se você vai cortar uma cebola e se corta um dedo, se você vai fechar uma porta e aperta o dedo na porta ou se machuca o dedo do pé no pé da cama? De que serve trabalhar? Eu me quebrei esse dedo porque estava bêbado, se não estivesse bêbado não me havia quebrado nunca. (riem)

Flávio Café (FC): Que tem a ver com aquilo de não separar a vida do trabalho.

Hugo Rodas (HR): Exato! Se você aprende coisas não é para aplicá-las em um lugar, mas para estar sempre com elas.

Flávio Café (FC): Posso voltar um pouco nos exercícios? (Hugo acena que sim) Tem a câmera lenta e tem a Diagonal, o que é a Diagonal?

Hugo Rodas (HR): A Diagonal em realidade... Eu trabalhava em diagonal porque é a forma de ter mais espaço do que a linha reta em qualquer lugar a não ser que seja um quadrado, mas normalmente as salas são retangulares quase sempre então as diagonais são muito mais fortes. Têm mais espaço. Também para tirar a frontalidade de um trabalho porque na Diagonal normalmente eu faço o trabalho de quatro pontos. Não apenas trabalho o tempo e tudo isso, mas também os quatro pontos: oeste, leste, norte e sul, ademais dos espaços superior e inferior.

Flávio Café (FC): E por que é importante tirar a frontalidade?

Hugo Rodas (HR): Porque é como se estivesse trabalhando sempre num palco italiano. É uma resposta ao público. Como posso trabalhar o meu personagem ou que o quero transmitir tanto de costas quanto de frente quanto de lado. E não apenas frontal, não confiar nada mais do que no meu aspecto porque tenho a cara e porque estou dando a frente. Como expressivamente posso me mostrar de qualquer forma, em qualquer espaço e de qualquer maneira?

Flávio Café (FC): E o que mais? Além da frontalidade que precisa ser diversificada, pra que mais serve esse exercício?

Hugo Rodas (HR): A Diagonal?

Flávio Café (FC): É.

Hugo Rodas (HR): A Diagonal pode servir para qualquer coisa, posso colocar qualquer exercício. Por exemplo, o fato de poder trabalhar em um espaço que é mais comprido e pedir: dividamos o espaço em três, a primeira parte quero que seja no espaço superior, a outra quero que seja no espaço médio e a outra em espaço baixo. E você ter que dividir isso em três tempos e aprender a dividir as coisas no espaço. Eu utilizo a Diagonal porque eu adoro a diagonal, eu acho chato as coisas assim (faz um gesto demonstrando as coisas comuns).

Flávio Café (FC): Entendi. Então a Diagonal não é o exercício.

Hugo Rodas (HR): A Diagonal não é o exercício, ela é o espaço que eu uso pra fazer o exercício.

Flávio Café (FC): E o que é o exercício, então?

Hugo Rodas (HR): É tudo o que falamos até agora. Tudo. Absolutamente tudo reunido nisso. E isso é individualmente, como já falamos, em dueto e em diferentes tempos. Quando você quer congelar? Quando você quer iniciar isso em câmera lenta? Quando você precisa que seja em câmera rápida? Como que você trabalha com o outro ou com os outros nesse espaço? Coisa que você viu (aponta para Flávio Café).

Flávio Café (FC): (ri) Sim, eu vivi. Mas eu queria que você falasse para a câmera.

Hugo Rodas (HR): É isso. É muito simples: é tudo o que falamos até agora posto aí, trabalhado aí, aplicado nesse espaço.

Flávio Café (FC): Então, por exemplo, quando fazíamos aquele exercício da caixa: que tinha uma caixa no meio da cena e várias pessoas faziam performances ao redor. É a mesma coisa, mas aí mudou pra caixa?

Hugo Rodas (HR): Não sei se você se lembra, mas algumas épocas eu pus obstáculos na Diagonal. Isso era pra aprender a trabalhar com objetos também. E como você trabalha com diferentes espaços e coisas que aparecem. Eu me lembro que houve uma época quando começamos a fazer esse trabalho nos 60 a gente se propunha, por exemplo: “vamos a não tocar o chão”. Então você não

podia caminhar de aqui até lá (aponta para dois pontos na sala) sem se imaginar: como vou fazer? Essa mesa é de vidro, não posso pisar então tenho que ir pela beirada, talvez possa me apoiar no ferro ou talvez eu consiga... Você se inventava: Então vou para este lado, aqui, posso pisar aqui, vou ao ferro daquele lado, e você vai inventando, você vai traduzindo corporalmente. A gente fazia isso. Não vou caminhar no chão então vou colocar uma cadeira e depois outra cadeira e ia colocando obstáculos para criar caminhos pra não tocar no chão. E isso era fantástico, era absolutamente inovador para nós. Caminhar em um espaço, passar uma noite inteira, claro que com Whisky com tudo que você quiser e com birita, mas a gente fazia isso e morríamos de rir e trabalhávamos como loucos. A metade das coisas boas que ocorreram nos 60 e nos 70 era porque a gente não separava o trabalho da vida. Então o estar trabalhando em uma reunião em vez de estar biritando, falando bobagem e se divertindo era se divertir se trabalhando: cozinhar trabalhando. Eu fiz uma coreografia com a Graciela naquela época em um trabalho que fizemos chamado “as passadas” e era o que eu fazia para as minhas tias quando eu era pequeno. Minhas tias abriam as portas de um corredor, naquelas casas antigas que tinham um corredor, porta nos fundos, porta pela direita para a sala e do outro lado o dormitório. Elas abriam essas duas portas e mais o final, eu sentava no corredor e deste lado abriam os armários e do outro lado o comedor e a cozinha, então eu saía daquele lado com um chapéu de penas, um boá, um vestido delas e com um sapato e saía do outro lado. Eu aparecia com uma espada que era algo da cozinha com um escudo. Assim eu fiz um “Romeu e Julieta” com Paulo Gorgulho e Guilherme Reis quando estávamos no TBC (Teatro Brasileiro Candango), eu fiz um “Dom Quixote” na cozinha. O cara pirava e se transformava em Dom Quixote com todos os elementos da cozinha. O Sancho Pança e todo mundo pirava. A cozinha se transformava com as coisas: ela se vestia com a toalha da mesa e o Dom Quixote colocava um chapéu que era um escorredor de macarrão e a tampa de uma panela enorme e a coisa de pinchar a carne como a espada. Isso é a vida. Isso era porque já antes eu tinha vivido isso e já tinha experimentado isso.

Flávio Café (FC): Não separou.

Hugo Rodas (HR): Não separa. Isso é muito criativo. Isso é tremendamente criativo. A gente conseguiu fazer coreografias inacreditáveis cozinhando. A gente cozinhou e começava a jogar coisas. Era quase um malabarismo.

Flávio Café (FC): A gente passou aqueles dois anos trabalhando na sua oficina. Na sua percepção, para quem serve tudo isso? No momento de usar essa técnica no trabalho, como se faz?

Hugo Rodas (HR): Bom, tem o “Ensaio Geral” que foi uma continuação disso que foi o primeiro trabalho. Você tem o “Rinoceronte”, o “Saltimbancos”, todas

as experiências que fizemos nos saraus. Havia coisas nos saraus mais importantes do que o que a gente estava fazendo no palco. Você cria umas pessoas que são capazes de utilizar essa técnica para estar presentes. Em qualquer espaço: em “Ensaio Geral” ou em um exercício que você faz improvisado para o sarau, sei lá. Você está apto para trabalhar e sempre se resulta em alguma coisa interessante. Se você está presente sempre é algo interessante. Se você está igual que sempre é um ópio. “Ó, Hugo Rodas fazendo uma coisa mais”. Eu me esforço por estar presente. O outro dia dizia: me está dando trabalho criar porque já criei um trabalho que tem uma certa continuação em que há muita gente que sabe. Então eu me vejo muitas vezes. Como não me ver? Por exemplo, o “Rinoceronte” é totalmente diferente do “Rinoceronte” que fizemos antes. Como o “Saltimbancos” também é diferente.