

TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA

Entrevistadora: Isabella Camargo de Oliveira Toledo

Entrevistado: Israel Luziano Dias

Data: 26 de maio de 2025

Duração: não informada na transcrição

Local: não informado na transcrição

ENTREVISTA COM ISRAEL LUZIANO DIAS

Isabella: Pode falar seu nome, a data?

Israel: Bom, meu nome é Israel Luziano Dias. A data é 26 de maio de 2025. E eu autorizo plenamente essa gravação, divulgação, etc.

Isabella: Você quer começar me contando dos objetos ou você quer começar falando quanto tempo você trabalhou aqui?

Israel: Você conduz.

Isabella: Pode ser, então. Pode começar com quanto tempo você trabalha aqui.

Israel: Tá. Eu estou trabalhando aqui como funcionário efetivo da da prefeitura né, servidor público, eu estou há sete anos. Mas no memorial eu já estou... há uns 16 anos, 15 para 16 anos.

Isabella: Entre os seus cargos aqui no memorial estão?

Israel: O meu cargo aqui no memorial é um faz tudo. [risadas] Eu vou de varrer a calçada, lavar o banheiro, dar aulas, receber visitantes, etc, etc. E mais coisas aí que aparecem.

Isabella: Com o ateliê você ficou trabalhando..?

Israel: Com o ateliê...

Isabella: Ah, desculpa. [o celular estava tocando]

Israel: Com o ateliê? Com o ateliê eu estou trabalhando no ateliê desde 2010 mais ou menos. Eu fui de 2010 até.. ate o fim da.. até o início da pandemia, porque depois com a pandemia a gente deu uma parada. Então a gente foi... Foi até mais ou menos 2020, não é?

Isabella: Foi 2019.

Israel: E 2019 Depois a gente deu um breve retorno, mas logo a gente parou novamente.

Isabella: E eu queria perguntar para você como foi passar por essas reformas que teve aqui, porque o museu ficou fechado.

Israel: Foi muito cruel, porque na verdade eu fiquei aqui mais como guarda patrimonial do que qualquer outra coisa, vendo moscas né e cuidando do espaço. Mas também foi um tempo legal para você, porque a vivência aqui, por essa coisa de ser tudo, fazer tudo, ela sempre foi muito intensa. Então foi um período também, apesar de a gente ficar também à disposição da Secretaria de Cultura pra fazer... participar de eventos e outras coisas mais, mas foi um tempo também para reflexão, pra... receber também ex-alunos, colegas e coisas assim. Então, na realidade, é como na reinauguração agora, eu tive uma fala e eu disse

isso, que nós, apesar da reforma e apesar das atividades estarem paradas, o memorial não parou, porque com isso daqui a gente tinha um acervo muito grande de peças.

Então continuamos fazendo restauração, continuamos fazendo algumas queimas e como eu tenho uma atividade de artista também, de de né, de arte pública e tudo mais, a gente continuou fazendo coisas aqui no memorial, trocando, as pessoas vindo aqui também, apesar das atividades oficiais estarem fechadas né.

Isabella: Eu queria perguntar sobre isso, sobre como as aulas no ateliê afetaram o seu trabalho pessoal também de artista.

Israel: Ah, total, total. É Essa sacada de perceber que a aula não se diferenciava muito da minha atividade como artista, ela veio depois, porque eu assumi as aulas já por estar convivendo com o ateliê, mas antes eu frequentava um ateliê na Rua Epiácio Pessoa, em São Paulo, lá na República, um ateliê no centro, ateliê do centro, e uma vez o orientador lá, que, que era um artista também, ele estava justamente fazendo uma transição de artista que produz obras materiais e concretas, né esculturas e tal, pra o professor, pra essa... professor não é o termo adequado, mas para esse mediador né. E e ele estava falando, Israel, eu estou percebendo que, na realidade, a... a minha arte está indo para outro patamar, né? Ela está se apurando mais, agora eu estou trabalhando mais com subjetividades, eu estou modelando subjetividades, estou participando disso, do que né trabalhar necessariamente para produzir uma obra pessoal e tal. E isso ficou comigo, quando ele falou isso. E, de repente, eu percebi que, realmente, não havia distinção, e né? existiam outras formas de você estar trabalhando. Está vendo o fazer pedagógico ali, essa mediação artística, como também uma produção artística, só que agora talvez até mais sutil em alguns aspectos, porque é relação, é gente, afetos e tal.

Isabella: O coletivo sempre muda o trabalho, né?

Israel: Muito, total. E o trabalho é... e você traz essa experiência, essa vivência do do do coletivo, do do fazer no ateliê, essa mediação, você leva para o seu trabalho.

Isabella: Desculpa, achei que tinha cortado, e não estava gravando porque me ligaram de novo. Você quer começar agora com os objetos? Qual você prefere contar a história deles?

Israel: Você pediu para selecionar objetos do ateliê, né?

Isabella: isso.

Israel: Esses objetos aqui, de certa forma, eu convivi com eles por um período muito grande. Esse daqui, relativamente, acho que eu fiquei... Eu estou com ele desde uns... Uma escultura? Estou com ela desde... Já faz uns cinco, seis anos. Esses aqui, desde o início, que são livros de consulta, e aqui uma chapa de fogão né. Eu vou começar pela chapa de fogão. A chapa de fogão é um elemento fundamental para mim, pensando no ateliê, porque o ateliê, por ser um espaço de convivência com diversidade, com pessoas diferentes né, de diferentes origens, de diferentes visões de mundo e tal, ele é um espaço, antes de tudo, de convívio né. E o convívio ali no ateliê, ele era... O fogão era muito representativo, porque a gente tem um fogão lá, que é um fogão velho, um fogão industrial velho, enorme, você já deve ter visto né?

Tem uma boca enorme, ele tem quatro bocas, uma boca enorme e um forno enorme. E no ateliê sempre tem um momento, são três horas os encontros, que acabavam se estendendo mais, mas a média eram de três horas, e a gente sempre tinha um intervalo. E, nesse intervalo, as pessoas traziam para esse intervalo, traziam comidas, traziam bebidas né. E, às vezes, a gente fazia, ou esquentava ali, ou fazia ali mesmo também. Às vezes, uma pessoa trazia um pão, que já foi feita a massa e tudo mais, e trazia pra ali. E a

gente estava ali trabalhando, modelando, tendo ideias ali, e aquele cheiro gostoso de pão ali no ar, que estava assando, sabe? esse tipo de coisa. Um cuscuz que a pessoa preparava ali na hora. então. Mas era justamente nesse intervalo que as relações aconteciam de uma maneira mais profunda até. Então, vínculos foram muito criados ali em torno desse fogão. Esse fogão foi a máquina que... que Assim como o forno é a máquina do ateliê, da produção, da finalização da produção, o fogão talvez seja o disparador. Tanto da produção artística quanto dessa produção de convívio, de relações e tudo mais. Então, o fogão era fundamental. E esse fogão também alimenta muito... Hoje a gente já, infelizmente, em razão de uma série de dificuldades da própria prefeitura, a gente já não tem mais isso. Mas desde o início, que eu vim para cá, a gente tem a Festa de Santa Cruz. E na Festa de Santa Cruz é servido um jantar. São três dias, sexta, sábado e domingo. É uma festa de caráter religioso profano, porque o primeiro dia é bem religioso, tem uma característica bem religiosa, de religiosidade popular. E nos demais dias já é mais profano. É shows, músicas de apresentações, mas sempre de raiz popular né? Modas de viola, jongo, congadas etc. E era servido um jantar. A Tônia gostava muito de patrocinar esse jantar. A prefeitura, às vezes, apoiava né, assim... parcialmente né. E a gente fazia esse jantar pra pra, pras pessoas. Então essa coisa de você usar o ambiente do ateliê como uma cozinha né, uma cozinha onde você confraterniza e tudo mais, é uma marca do ateliê né. E, pelo que a Tônia falava, já vinha do Sakai isso. Ele sempre tinha isso também no ateliê dele. E aqui a gente também tem a chegada de Reis, onde a gente servia um almoço né. Eu falo servia porque quem capitaneava muito isso era a Tônia né. Para ela era uma satisfação muito grande. Mas era um momento também de a gente conhecer pessoas sabe? Trabalhar relações e tudo mais. Então o fogão para a gente... Por exemplo, na antes eu falei que nós fomos oficialmente até os inícios da pandemia. As últimas turmas que a gente teve, a gente teve grupos de japoneses, já anciões, pessoas com uma certa idade, e eles traziam comida japonesa. E isso misturado com o cuscuz, que um trazia sabe? [risada] com o pão integral que a outra fazia, uma comida vegana que a outra trazia e tal. Então essa diversidade maluca, e até na comida né.[risadas] Então é muito importante. Eu acho que, de certa forma, o fogo aí também continuava né, de certa forma, sendo a alma do ateliê. Por isso a chapa do fogão.

Isabella: Por isso a chapa do fogão. Pode continuar.

Israel: Continua?

Isabella: Continua.

Israel: Tá. E aqui são, é... tem alguns livros que, logo que eu cheguei aqui, era o material que se tinha para consulta no ateliê né, para consulta dos alunos. Então a gente tem uns livros aqui, inclusive fizeram uma capa aqui para ele, porque ele já estava detonado, coitado. Que são livros de bichos, uma... Tipo enciclopédia de bicho ilustrada né. Isso daqui provavelmente é dos anos 70. E são, às vezes, algumas ilustrações bem toscas, mas bem coloridas também. Que, de repente, o aluno queria modelar um peixe, um jacaré, algum bicho assim, e ele pedia alguma coisa para a consulta né. E a gente tinha esse material. Tem a revista geográfica também dos anos 70, essa daqui de 76, mas tem um conjunto de revistas que ficava à disposição né. E esses livros representam muito para mim, porque é... essa questão da visualidade do aluno, da referência visual que ele tem, e você procurar entender, eu, como educador, procurar entender esse olhar, procurar me aproximar desse olhar. Porque, no início, eu enfrentei uma certa dificuldade disso, porque eu era professor de sala de aula, eu era professor de História. E arte educador, eu tinha já uma experiência com teatro, aliás, uma boa experiência com teatro, como arte educador, mas essa questão da visualidade, de você trazer uma imagem e projetá-la para outra linguagem, para outra imagem. Que processos acontecem? Como é que acontece? Como é que acontece essa leitura? A imagem interna que o aluno tem, que o educando tem, como é que eu poderia acessar esse olhar, acessar essa imagem? No

início, era muito difícil, porque o aluno vinha, inclusive, com essa coisa, de, às vezes, trazer uma imagem bidimensional e querer transformar aquilo, ou então vem com uma ideia, eu estou com uma ideia assim e tal, como é que é fazer isso? Como é que é colocar isso? Como é que é você deixar o aluno experimentar? Põe, eu falava, comece, comece alguma coisa então, porque eu queria ver como é que ele estava olhando. Então, aproximar, sem impor o meu olhar, mas aproximar o meu olhar do olhar dele, para mim, foi uma grande aprendizagem. Então, eu evolui muito, assim, como artista, me aproximando desses outros olhares. Então, aquela senhora, aquela senhorinha de 70 anos, que veio do Nordeste, nos anos 70, para cá, para Uembu, mas, de repente, ela tem uma memória lá da mãe, que fazia panelas de barro e ela ajudava a mãe, enquanto a mãe estava fazendo panelinha de barro, ela estava fazendo bonequinhas e tal, não sei o quê, ela tinha um olhar diferenciado. Que olhar era esse? Como é compartilhar esse olhar? Então, como é que é eu pegar a minha referência de olhar e ter, com esse olhar, essa escuta? Olhar com essa escuta desse outro olhar. Tanto me ajudou muito a ampliar o meu próprio olhar, como aprender a me aproximar com mais humildade também, não chegar com uma imposição e tal. Porque acho que, na entrevista anterior para você, não sei se eu falei disso, mas, no início, eu cheguei com uma coisa de querer ensinar uma técnica, uma forma, achando que eu sabia alguma coisa. Então, nessa pretensão, eu tropecei bastante, porque, às vezes, a solução vinha pensando junto, construindo um olhar conjunto. Então, representa muito isso para mim.

Isabella: Eu ia te fazer justamente uma pergunta sobre isso, que era como você acha que a sua formação, não só universitária, mas pessoal também, contribuiu ou dificultou o seu trabalho aqui, as formas de lidar e de olhar as coisas.

Irael: A minha formação ajudou muito no sentido de... Eu já vim com uma prática pedagógica, de sala de aula, de encontros, essa relação com o teatro, essa relação também com a diversidade. Eu trabalhei muito tempo com o teatro, com pessoas em situações de vulnerabilidade e tudo mais. E também tive, como falei para você, tive vivências em ateliês de outros artistas, com outras formações, outros olhares e tudo mais. Então, eu sempre transitei por meios muito diversificados, de pessoas, de tudo. Então, isso ajudou muito e me deu essa tranquilidade de estar lidando com as pessoas. A diferença para mim foi justamente um tipo de público, por exemplo, trabalhar com a pessoa com mais idade. Isso era uma experiência que eu ainda não havia tido. E foi muito bom, foi muito legal entrar nessa questão desse outro ritmo, dessa outra pessoa que já vem com uma vivência, e ainda mais nessa questão da arte, de produzir alguma coisa junto e tal. Então, para mim foi uma aprendizagem constante, mas sempre foi, sempre foi. Mas eu nunca deixei também a minha formação interferir muito. Essa coisa eu sempre me despojei. Acho que o teatro ajuda bastante nesse sentido de você estar numa situação, ter a situação como um acontecimento que está se dando naquele momento, e abrir mão um pouco, esvaziar um pouquinho, abrir mão um pouco para o que vai acontecer. Às vezes, o que pode acontecer pode não ser tão bom, pode não responder à expectativa, mas se aprende também a frear um pouquinho as expectativas. Então, ajudou muito. Inclusive, eu me decepcionei muito com a sala de aula. Fiquei cinco anos no Estado dando aula e foi muito decepcionante para mim, porque já peguei todo esse atropelo, toda essa crise do ensino e tudo mais. Então, foi muito difícil para mim, porque eu ainda estava com muitas expectativas. Então, essa coisa de você reduzir as expectativas, mas você aprender a trabalhar com o pequeno. Então, com aquele mínimo resultado que você teve naquele dia, fazer dele um ponto de ganho. Opa, marquei um gol aqui! De repente, um pequeno resultado que deu, você, opa, lavou a alma. Você passou uma semana, sabe, lascada, se sentiu que puxa não rendeu nada, não aconteceu o que deveria ter acontecido, o que você esperaria que acontecesse. Mas essa coisa de você esperar e não lidar com o que está acontecendo no momento é ruim. Então, também essa prática da sala de aula me ensinou isso. Ok, o que eu consigo aqui com esse educando? O que eu

consigo aqui com essa turma? O que eu consigo comigo mesmo? Então, reduzir um pouco a marcha também é legal. Então, tudo isso, é claro, tudo isso favoreceu bastante, ajudou bastante.

Isabella: Você quer falar de outro objeto?

Iracl: Sim. Esse outro objeto aqui é uma escultura, acho que está bem dentro daquela categoria que a gente, de certa forma, acho que de uma certa forma até infame, a gente chama de arte bruta. Mas é meio uma... É uma brutalidade, sim, enquanto é um mini-monumento para mim. Essa escultura aqui é de uma pessoa que veio trabalhar aqui, ela tinha porque a prefeitura tinha a frente de trabalho, que é um serviço da prefeitura que oferece condições para as pessoas que estão em situação de vulnerabilidade de trabalho, ganhando um salário, acho que era menos que um salário mínimo na época, mas ela prestava alguns serviços em algumas horas durante o dia e tal. E a gente veio com uma pessoa aqui para trabalhar na limpeza, ela dizia que se chamava Célia e assinava Celina, mas ela se apresentava como Célia.

A Célia tinha acabado de ficar viúva e era uma pessoa que tinha alguma dificuldade cognitiva, dizendo um palavrão assim, sabe? Mas ela... Ou talvez emocional, eu não sei, mas ela estava vivendo um luto, porque ela perdeu um marido e o marido deixou uma casa com ela, uma casa, um sobrado, e uma parte desse sobrado o marido tinha cedido para um grupo evangélico e o marido morreu e o grupo evangélico estava disputando com ela o espaço. Então, ela estava totalmente perdida, porque era uma pessoa que você via que ela não tinha... Ela estava vulnerável em todos os aspectos, ela realmente não tinha condição de se defender. E ela veio para a prefeitura, acho que mais do que procurando um emprego, ela veio procurando um socorro. E eles empregaram ela e mandaram ela aqui para a gente. Então, nós a colhemos e ela começou a fazer os serviços de limpeza. E um dia ela estava lá no ateliê e a gente conversando, eu percebi que ela estava curiosa com relação ao barro. Falei, ó, você pode fazer aqui, pega uma horinha aí, é incrível, a hora que você fez o que tinha que fazer, você vai ficar de boa aí mesmo, vem aqui e bota a mão na massa. E ela foi, menina. E essa mulher mergulhou no barro e ela começou a ter uma satisfação. Então, ela vinha, o trabalho dela começou a cantar enquanto estava trabalhando, porque ela começou a ser feliz aqui. Ela se encontrou aqui, era um momento que ela tinha aqui muito bacana. E ela começou a produzir umas coisas assim, sabe? Que é uma figura... Ela pedia, às vezes, alguma orientação, eu procurava não interferir muito, eu procurava mais estar presente no sentido da gente estar conversando, ela estar compartilhando, às vezes, o que ela estava sentindo e coisas assim. Então, eu fui acompanhando isso com ela. Mas isso, para mim, é o retrato de muitos outros que vieram na mesma condição que a Célia e se encontraram da mesma maneira que a Célia também se encontrou aqui, com isso daqui. Foi bem bacana, ela participou de uma exposição com a gente e tudo mais. Depois, em razão da quebra do contrato e outros e outros problemas que ela teve, ela deixou de vir. Mas isso aqui ficou no ateliê. A Tônia adora essa peça. Adora, porque ela adora isso que ela chama de arte bruta. Ela conhecia uma amiga que é psiquiatra em Paris e essa amiga trabalhava num espaço assim, que tinha esse tipo de trabalho e tudo mais. E a Tônia sempre estimulava esse tipo de trabalho com o pessoal do CAPS, que é o que eu falei para você da outra vez, que a Nise da Silveira tinha falado uma coisa que me impressionou bastante e que eu identifiquei com esse pessoal. Eles são capazes de fazer uns mergulhos dentro deles mesmos e trazer tesouros de lá de dentro. Então, isso daqui ficava como se fosse até um guardião ali no ateliê. É isso.

Isabella: Eu queria perguntar se em alguma das turmas que você comentou que eles iam convivendo e eles iam se abrindo, você tem algum aluno específico que teve alguma dificuldade, que você observou muita dificuldade na pessoa se abrir e como foi mediar isso?

Israel: Teve todo tipo de dificuldade que você possa imaginar. Tudo, tudo. E isso é bem interessante, porque é por isso que é bom estarmos, de certa forma, um prevenido, desprevenido. Eu estou em um estado de atenção, mas de entrega ao mesmo tempo, porque tudo pode acontecer. Aconteceram coisas, desde coisas de conflitos, como a Tônia colocava umas traquitanas antigas. Tipo, ela achava um facão enferrujado e colocava na parede, coisas assim, correntes e tudo mais. E aconteceu, às vezes, uma pessoa, um educando do CAPS, surtou com o outro lá e foi direto para o facão, (risadas) para cima do outro, e aí teve que interferir, e coisas assim, esse tipo

de conflito, que é normal nesse contexto, é normal, como coisas assim também, de dificuldades, sim, mais sutis. Por exemplo, a pessoa está com algum tipo de bloqueio, de problema, e aí como é que você se aproxima disso, ou como respeita isso. Por exemplo, eu tinha alunas aqui, teve mais de uma com questões de saúde séria, por exemplo, tive duas alunas, uma delas já falecida, que faleceu em decorrência da doença, que estava com câncer, e que era uma senhora que tinha vindo também nos anos 70 para cá, baiana e tudo mais, e que teve toda uma história, um histórico bem complicado, sabe? Ela ficou viúva com uma filha, batalhou para caramba para cuidar dessa filha, e ela acabou se envolvendo com um cidadão, e um dia trouxe o cidadão para casa, saiu para trabalhar, um dia ela voltou, não estava nenhum móvel em casa, o cara encostou um caminhão e levou tudo o que ela tinha, e sumiu, e ela estava apaixonadíssima por esse camarada e tudo mais, e a partir disso ela entrou em um processo depressivo, e logo depois ela começou com um câncer, ela desenvolveu um câncer, e ela começou a frequentar aqui. Só que ela se revelou uma artista de mão cheia, incrível, mas também com as suas crises. com suas, Então, a gente acompanhar e também compartilhar, de certa forma, essa dor, faz parte, às vezes, é mais como aquele escudeiro que está do lado e sentir o que é que você pode dar à sua presença. Essa coisa da escuta, às vezes a escuta impõe um silêncio. Então é de você estar em silêncio, estar ao redor e tudo mais. A gente teve outras pessoas que, por exemplo, que são muito fechadas, acontecem coisas, conflitos, outros tipos de conflitos, por exemplo, falando de diversidade. Acontecia muito isso, você receber pessoas que são terrivelmente evangélicas e, de repente, uma outra está lá fazendo uma entidade africana e você tem um conflito ali. Então, como é que você media? Como é que você... É se aproximando, é tentando dialogar. Algumas vezes é se impondo. E se impondo no sentido de você falar vai ser assim e ponto final. Essa coisa de usar uma certa autoridade que o cargo lhe oferece. Mas depois também, ter todo esse cuidado, essa aproximação. Mas o bacana é você ver que você não faz isso sozinho. Você conta com a cumplicidade das pessoas. Então, a pessoa perceber o próprio inconveniente dela, da posição dela. Então, acho que, nesse ambiente, as pessoas se educam e você se educa junto com elas também. É outra coisa, né? como eu estava falando, essa coisa de não querer ser tão diretivo no sentido de, né? falar, olha, a regra é essa e a gente resolve o conflito assim, né. Não, os conflitos, eles acontecem e a gente está junto ali, né? e é bacana isso, você saber também que você não está sozinho, né. Muitas vezes eu estava o único ali como educador, às vezes com 30 pessoas dentro do ateliê, né. Então, apesar de eu não ter um apoio ali, né? de outro profissional, mas você tem o próprio grupo, né? e o grupo é uma entidade, né. E o grupo, os cursos, por exemplo, duravam um ano, mas as pessoas, a gente tinha muitos alunos que já estavam há mais tempos aqui, que vinham e faziam disso daqui uma segunda casa, né. Então, essas pessoas, eles sentiam parte também, né. Então, eles davam esse tom também de que, olha, estamos juntos, né? então, conta com a gente, né. Então, os conflitos, eles, às vezes, eu tive conflitos aqui muitos, às vezes até, alguns até mais meio assustadores, né? de você falar, puxa, eu extrapolei, eu não devia ter agido assim, né? e tal, e de repente você vai se corrigindo também, né? nesse processo todo, né. Então, é por aí.

Isabella: É por aí. Você comentou dos jantares que vocês faziam, do almoço de reis, queria perguntar se com o ateliê, você tinha esse tempo de um ano, se vocês tinham alguns eventos ou exposições ou algum objetivo, entre muitas aspas, além de, tipo, a produção diária aqui?

Irael: Com o ateliê, você diz em relação... aos frequentadores?

Isabella: às aulas.

Irael: Sim, a gente tinha, a gente, quando chegava, a gente propunha pra eles, né? a gente, eu fazia um planejamento, assim, sucinto, né? e quando é o início do ano, eu expunha pra eles qual que seria a nossa trajetória. Então, durante o primeiro semestre, assim, os primeiros meses do primeiro semestre, a gente ia estar trabalhando, era um trabalho mais direcionado, onde a minha presença como educador era mais, de certa forma, era mais de orientar, de direcionar, no sentido de ensinar uma técnica, alguma coisa assim, né? então, uma produção voltada pra isso. Em julho, a gente dava uma parada e a gente finalizava o ano com uma exposição. Quando voltávamos em agosto, parávamos em julho, a gente voltava em agosto e a gente pensava junto com eles, a gente, é claro, também já pensava de antemão algumas propostas como temática pra essa exposição, pra essa produção que eles iriam fazer, né? então, a gente sempre contou aqui com um acervo aqui de cima, então, às vezes, de vez em quando, a gente subia com eles, eu queria ilustrar uma ideia ou alguma coisa que rolava, algum papo que rolava também, ou alguma dificuldade que estava surgindo, ou eu trazia individualmente pra cá, ou trazia o grupo pra cá, a gente conversava e tudo mais, mas a proposta era envolver todos nessa finalização do curso, no final do ano, né? e eles produzirem isso, esse encontro final, né? então, tinha isso, sim. E, eventualmente, tinha a festa de Santa Cruz, né? que a gente tentava rebanhar, a gente sempre teve, por ter essa questão de ser um ambiente onde as pessoas, era um ambiente de convívio também, né? as pessoas sempre gostavam de participar, né? das festas, dos eventos que a Porventura tivesse, né? aqui, então, elas sempre vinham, ou a Tônia mesmo, por exemplo, de repente, a Tônia ia fazer uma exposição, ou eu ia fazer uma exposição, como nós participamos várias vezes aqui da escultura na praça, né? então, eles vinham, a gente produzia, às vezes, o trabalho aqui no ateliê, eles acompanhavam esse processo, davam os seus pitacos também e tal, e estavam presentes com a gente lá também, né? então, isso rolava natural, né?

Isabella: A partir do convívio das pessoas

Irael: A partir do convívio, né.

Isabella: Eu ia perguntar também sobre, além de você ser professor lá do ateliê, você dá visita do educativo aqui, né

Irael: Umhum [concordancia]

Isabella: E como é essa experiência aqui em cima?

Irael: Fantástica, fantástica, eu sou meio deslumbrado, né? tudo é legal, [risadas] fantástico, então, mas acho que é isso mesmo, eu sou meio encantado, mas é fantástico, sim, porque aqui, você receber as pessoas, primeiro, o tempo todo, convivendo com a Tônia, eu, por tabela, convivi com a história do município, convivi com a história da arte aqui no município, e convivi, por tabela, com o Sakai do Embu, que faleceu em 81, né? e como a Tônia tava com ele desde os 9 anos de idade, estar com a Tônia é estar com o Sakai, não dá para dissociar, né? então, até a questão do ensino, da aprendizagem, desse convívio com a arte e tal, o Sakai estava muito presente, né? e, então, conviver aqui em cima com o acervo, que tem muitas obras do Sakai, tem todo esse histórico do Sakai, onde você, eu acabei mergulhando profundamente nisso, porque, de repente, a gente teve acesso a uma série de documentos diários do Sakai,

desde os anos 50, que a tua mãe ajudou a elaborar aí as pastas, colocar isso numa certa forma de arquivo, né? e tal, mas, ler essas reportagens, ouvir as histórias da Tônia, ficar cutucando a Tônia para a Tônia falar mais e eu escutar mais, né? então, eu fui me apaixonando pelo Sakai, eu fui me apaixonando pelo passado da arte aqui no Embu, né? então, é fantástico, e aí, quando o visitante vem e se apresenta disposto a escutar, a compartilhar, né? porque é compartilhar também, né? porque você, é que nem lá no ateliê, você não só fala, você escuta também, né? então, você conta causos, mas você escuta muitos causos, né? a pessoa vem pra cá, ela tá de boa, ela tá passeando, ela tá numa boa, aqui a movimentação não é muito grande no final de semana, entra um casal, às vezes, recebe um grupo do SESC, que vem, sei lá, 60 idosos lá de Itajubá, né? aí é uma loucura, mas, de repente, vão embora, aí vem um casal de velhinhos, né? que tão de boa e vieram conhecer o Memorial Sakai e tal, e nessa troca de conversa, você vai aprendendo muito, então, fui ampliando muito o meu repertório afetivo, né? de conhecimento da cidade, da arte, aqui no Embu, né? porque, de repente, que nem uma vez veio um cidadão aqui, que era descendente de austríacos, ele tava com 90 anos, ele falou que o avô dele, ele tava visitando aqui, depois de uns 50 anos, ele tava voltando a visitar aqui, e o avô dele era dono de toda essa área aqui, em cima, né? e que depois o avô loteou e tudo mais, e aí ele foi contando histórias do lugar, e aí, de repente, vem a fulana aqui, que é vizinha, e um dia entra de curiosa aqui, e aí começa a contar a história do bairro, e a história do Sakai aqui, e tudo mais, e tal, então, isso é fascinante, é fascinante, você recebe um aluno de arte, por exemplo, que vem aqui, e nessa conversa, a pessoa começa a falar o que ela tá pesquisando, e tá, tá, tá, tá, tá, então, é, nossa, eu me apaixonei por aqui também, né? por trabalhar aqui, então, é uma maravilha, eu venho com o maior prazer, eu venho nos finais de semana aqui, né? agora a gente retomou, então, e eu já tava sentindo falta disso, eu tava sentindo falta, porque é muito bom, é muito bom, às vezes, vem os pentelhos [risadas] também, mas, esses aí, a gente tira de letra [risada].

Isabella: Eu vou só pedir para você descrever quem é a Tônia, Israel. Porque você falou bastante dela, e eu preciso de uma descrição pequenininha dela, assim.

Israel: tá, uma descrição

Isabella: Eu sei que é difícil descrever uma outra pessoa inteira

Israel: uma descrição, é, é,

Isabella: não precisa ser física, que pode ser, quando você conheceu ela, quem a Tônia é, aqui no Embu...

Israel: tá, então, é como eu, antes de tudo, como eu conheci a Tônia, é, eu conheci a Tônia como eu conheci o ateliê, como eu tinha dito, acho, para você, né? na vez passada, aqui embaixo, são três pavimentos, né? nós estamos aqui em cima, na parte expositiva, né? tem a parte do meio, que é um espaço que foi cedido, era do memorial, porque isso é um complexo cultural, e foi cedido esse espaço para assistência social, então, tinha um centro de referência da juventude, aqui embaixo, que oferecia cursos para juventude, jovem aprendiz e coisas assim, e embaixo tem o ateliê, né? e eu vim para cá, eu como professor de teatro para os jovens aqui, então, eu passava em frente ao ateliê, eu já, como eu disse para você, eu já trabalhava com escultura, já estava produzindo algumas coisas, e um dia, bateu a curiosidade, eu entrei, para não sair mais, né? entrei e comecei a fazer logo, fazer aulas e tal, e aí conheci a Tônia, porque eu já tinha ouvido falar, inclusive, no próprio centro de referência da juventude, eles falavam, não, porque a Tônia, a Tônia é isso, a Tônia é aquilo, né? então, eu já conhecia o meio, os artistas, os poetas, o pessoal do teatro e tal, e se falava muito da Tônia do Embu, e aí encontrei a Tônia, a Tônia, ela foi mais do que, a Tônia me abraçou no sentido de acolhimento, né? a Tônia me acolheu no ateliê e me acolheu, de certa forma, na vida dela, na vida artística dela, sabe, então, ela representa para mim o lado materno aqui

da cidade, o lado materno do Embu, pra mim foi a mãe, a mãe do ouro do Embu. A mãe da água do Embu, a mãe, essa mãe generosa, né? porque a Tônia, ela começou o Sakai como eu estava falando pra você, ela era, ela se define como uma caipira, né? e ela era, os pais dela moravam ao lado do Sakai, praticamente, mas ela não conhecia direito o Sakai, ela tinha 9 anos de idade, mas ela era muito esportiva, muito, gostava muito de estar brincando com os meninos, jogando bola e tudo mais, e nessa brincadeira, ela machucou a mão, e a mãe dela falou para ela, vai até o seu Sakai, que ele faz massagem, ele sabe fazer massagem e tal, ela foi lá, entrou e viu o cara modelando, viu lá um monte de obras e tal no ateliê, se encantou e não saiu mais, e se tornou discípula, praticamente, do Sakai, o Sakai adotou, a Tônia foi, talvez, a primeira aluninha dele, dele constituiu um grupo de pequenas alunas que eram vizinhas, a Tônia fazia parte desse grupo, e logo ele fez uma exposição aqui, porque tinha um convento de freiras ali no museu de arte sacras, ali onde é o museu, tinha um convento, e ele começou a dar aulas lá também, fez um forno lá e tudo mais, e logo eles fizeram, acho que com um ano de cursinho, eles fizeram uma exposição e tudo mais, e a Tônia acompanhou todo esse trajeto do Sakai, se tornou uma escultora, ela passou logo, ela já tinha independência aos 15 anos de idade, porque o Sakai começou a vender bastante o seu trabalho, começaram a vir muitas pessoas para cá, para o Embu, inclusive para o ateliê do Sakai, chegava, diz a Tônia que esse pessoal chegava e comprava todos os trabalhos que estavam expostos lá no ateliê e tudo mais, e a Tônia começou aos 15 anos, ela estava já bancando a própria família com o seu trabalho, com o Barro, depois, posteriormente, ela acabou, isso acho nos anos 70, ela foi para a França, ela ficou 5 anos na França ensinando o que aprendeu com o Sakai, ensinando o que ela tinha aprendido no processo dela, e depois ela voltou para cá, o Sakai faleceu, ela continuou tocando a festa de Santa Cruz, porque o Sakai era organizador, presidente e patrocinador da feira e da festa, ela continuou fazendo esse trabalho e se envolveu com o departamento de cultura da cidade, depois ela foi para, por razões pessoais, ela foi para Santa Fé, a cidade aqui de São Paulo, e

também em Santa Fé não se tinha essa tradição de trabalho com cerâmica, com barro, ela criou núcleos lá de trabalho, até hoje tem ceramistas que se apresentam aqui no Revelando São Paulo, vem vender seu trabalho aqui e tudo mais, ela vai visitar essas alunas e tudo mais, e ela batalhou muito para se construir esse complexo cultural aqui em 2003, antes disso, tivemos, o Sakai tinha feito todo um trabalho aqui e exposto umas placas, placas de cerâmica que ele expôs aqui, que eram como monumentos aqui, que faz parte de toda uma proposta dele, e isso foi todo destruído pela prefeitura, pela gestão da época, e a Tônia depois ficou arrasada com isso, e ela foi chamada para restaurar esses trabalhos todos, ela veio, voltou de Santa Fé, veio para cá, fez isso e começou junto com o movimento, com artistas e com pessoas também da gestão pública, a batalhar para se construir esse complexo. Então, em 2003 se fez isso, ela se tornou a coordenadora do espaço, isso foi inaugurado em 2003, em 2004, aqui no espaço onde a gente está, no espaço expositivo, nós não tínhamos o ateliê e nem tínhamos a capela ainda, e ela começou aqui em cima a dar aula um ano depois, em 2004 ela começou com aulas de cerâmica aqui, e depois, logo na sequência, no ano seguinte, eles começaram a construção do ateliê. Em 2008, ela, por bastante insistência também, junto com o poder público, construíram a capela que era o sonho, o projeto do Sakai, a capela de Santa Cruz. Então, essa figura é a Tônia, ser recebido pela Tônia, ser acolhido pela Tônia. A Tônia, de certa forma, artisticamente, ela me adotou, porque essa vivência com barro eu não tinha, e o que ela me passou, e que acho que é fundamental, e que ela provavelmente herdou isso do Sakai, é o compromisso com o barro, o compromisso com essa matéria mágica, o compromisso com as pessoas. A Tônia tem um compromisso que ela leva a loucura com isso, não só com... Ela já criou muitos problemas, inclusive, com gestão, com políticos, com pessoas que... Outras que... Que é natural, imagina você coordenar um espaço desse, mantendo um curso de cerâmica gratuito para a população, mantendo a tradição da festa. Ela

sempre se manteve à frente disso, com apoio público da prefeitura, mas ela sempre se manteve à frente disso. Então, é uma batalhadora incrível. O que ela me passou de fantástico foi esse compromisso, essa coisa de alguém que recebeu um legado, assumiu isso, com todo o prazer e com todo o sabor que isso tem, ela assumiu isso. Então, foi essa figura.

Isabella: Você falou que você já mexia com escultura, mas que você ainda não conhecia o barro. Como foi que você começou com a escultura?

Irael: Eu comecei com a escultura no teatro, porque eu já gostava muito de desenhar. Aliás, o desenho veio antes de qualquer outra coisa, antes do teatro, antes de tudo. O desenho era a minha forma de me comunicar. Do desenho eu fui para a poesia e, da poesia, fui para o teatro. E, no teatro, essa coisa de você fazer os acessórios, fazer os figurinos, isso para mim era um momento de prazer imenso. Eu sempre fui aquele ator que dava pitaco na cenografia, no figurino e tal. E, depois, também trabalhando com arte e educação, essa coisa toda de você se virar nos 30, com o material que você tem e tudo mais. Então, essa coisa de criar e de inventar e manipular objetos, criar objetos, isso daí foi se dando naturalmente.

Depois, um dia eu tava, um dia eu tinha um amigo que a gente já trabalhava com performance, isso nos anos 80. A gente já fazia umas intervenções artísticas, isso em São José dos Campos. A gente tanto fazia na rua quanto fazia em eventos. A gente era meio anárquico, então, às vezes, a gente invadia eventos, inclusive, eventos que não eram nossos e a gente causava. Mas, uma ação mais performática, meio guerrilheira, mas performática. E, essa figura, é ele depois, a gente perdeu contato, ele veio para São Paulo, ele foi para as artes visuais, ele veio para São Paulo, virou um, se tornou um artista relativamente para a época conhecido aqui, em alguns meios, Rubens Espírito Santo. E, esse Rubens Espírito Santo, ele tinha um ateliê lá no centro, em São Paulo. E, um dia, eu estava vadiando pela Paulista e passei num espaço e tinha uma exposição, Rubens Espírito Santo. Eu falei uau! Rubens Espírito Santo. Eu conheci o trabalho dele como pintor e, de repente, eram umas esculturas, nossa, malucas, usando madeiras, bem contemporâneas, uma linguagem bem contemporânea, com luzes, instalações e coisas que tais, com textos, textos de Foucault, uns textos mais eruditos, livros e coisas assim. E, eu falei, nossa, é preciso entrar em contato com o Rubens e tal. Aí, fui atrás do contato dele e tal e fui visitá-lo. E, a gente começou a trocar figurinha e ele me falou, na, na, na, época, que ele estava dando aulas. E, eu falei pra ele, Rubens, e o ateliê dele, na época, era bem frequentado, assim, por vários artistas ali. Era no centro de São Paulo, né? República e tudo mais. Então, era muita gente mais alternativa, também, que frequentava, umas pessoas interessantes. E, aí, eu comecei a frequentar e falei pra ele, Rubens, eu gostaria de, talvez, fazer aula com você, mas eu não tenho condição de te pagar essas aulas. Mas, eu gostaria de estar mais próximo, pelo menos, mesmo que fosse só, de, de, de urubuservador, sabe. Então, aí, ele falou, não, Irael, vamos fazer o seguinte, eu estou precisando de alguém, porque ele realizava eventos e expositivos lá no espaço dele. Ele falou, eu preciso de alguém. Ele dava aulas pra muitos alunos da FAAP, né. Aliás, a grande parcela de alunos dele era da FAAP. E, ele falava, às vezes, eles precisam, a gente precisa de alguém pra estar ajudando aqui nas montagens, na, na, né? nos processos aqui. E, se você se dispor a colaborar, né? você pode estar participando, produzindo seu trabalho aqui e tudo mais, participando dos encontros, das aulas e tudo mais. Então, eu comecei a frequentar e comecei a produzir, né? e foi muito legal, porque abriu uma outra perspectiva, porque eu frequentava muito a Bienal, desde os anos 80, eu vinha pra, eu morava em São José dos Campos, às vezes, eu estava no Rio de Janeiro, eu vinha pra Bienal, né? pra acompanhar a Bienal, eu gostava muito da Bienal, né? e tal. E, a performance foi uma constante, eu já trabalhava com corpo, então, essa questão da escultura, o corpo já estava muito presente, né? então, nessa mistura de linguagens também, né? poesia e tudo mais, mas a performance estava muito presente, principalmente na

rua. Então, a performance, eu sempre gosto, eu gosto muito do espaço público, né? então, a rua pra mim, eu estou louco pra voltar pra rua, né? estou me preparando pra voltar pra rua, né? eu tô só com esculturas, né? agora eu quero ir com performances pra rua. Mas, então, e aí, o Rubens começou a me dar mais referencial, né? o Rubens, não só o Rubens, mas é o que a gente está falando, essa coisa do ateliê, né? do convívio no ateliê, então, eu fui buscar mais informação também, né? você começa a conviver mais com os artistas também, você começa a fazer um repertório, né? ter mais um repertório, um vocabulário, uma coisa assim, que ampliou o conceito e tudo mais. Então, foi, pra mim, foi muito legal, né? e às vezes, até que, eu frequentei até que houve a necessidade, falei, não, agora é hora de cair fora, já, né.

Isabella: Hora de voar. [risada]

Iracl: Hora de voar Eu falo que eu sou um fugitivo, né? eu, eu, esse sentido da fuga, pra mim, sempre me moveu, sabe? Assim, eu sou um ser em fuga, eu vou no lugar, eu frequento o lugar, eu frequento os acontecimentos, mas tem um momento que eu tenho que fugir, às vezes, até fugir pra dentro, né. Então, mesmo, e quando, principalmente, quando, às vezes, tá muito bom, quando começa a ficar muito bom, eu sinto que eu tô me acomodando, né? começa a me incomodar, [risadas] né? e dá vontade de fugir, né? Então, essa fuga é necessária, sabe, né? É uma fuga que não é movida por mania de perseguição, é uma fuga movida por buscar novos territórios, novas, sabe, sei lá, novos encontros, desencontros, mas sair do lugar, né. Então, é isso, né? esse processo, pra mim, não para, agora, eu retornei muito ao corpo e foi muito importante isso, né? eu fui fazer, eu sempre mantive um trabalho ligado a tai chi chuan, umas práticas mais yoga e coisas assim. Mas, agora, eu comecei a fazer, já tô fazendo há dois anos, dança do ventre, que é outra pegada, né? é outro tipo de movimento, é outro tipo de convívio, é conviver com outros corpos, né? e tal. Então, é, eu tô repensando muito essa questão de desconstruir um pouco esse corpo, fugir um pouco desse corpo que já [risadas] se acomodou e eu tô numa outra fase, né? essa coisa de 63 anos de idade é um outro corpo, né? Então, eu tô convivendo com outro corpo, um corpo que tem outras necessidades, tem outro ritmo, eu tô tentando escutar esse corpo, tentando entender esse corpo, o que que tá acontecendo? Eu tô me sentindo, assim, como se fosse a lagarta no casulo, sabe, é como aquela coisa de retorno, né? Mas eu tô sentindo que é um outro corpo, sabe, então, essa coisa, às vezes, você fica muito com o seu registro de 20 anos atrás, de 30 anos atrás, quando você fazia tal coisa, podia fazer tal coisa ou tinha certas necessidades e agora mudou. E o que que é habitar esse outro corpo, ser esse outro corpo, né? então, isso tá me pegando muito, assim, nesse sentido e retornando ao que você tava perguntando, eu acho que o barro respondeu muito a isso, porque o barro, ele tem um contato muito semelhante, ele remete muito ao contato da pele, ao contato da carne, né? então, essa mistura de... A gente, 70%, 70%, 75% de água e tal, né? o barro [risadas] é isso, né? o barro é isso, a terra com uma grande porcentagem de água ali, né? e você mexer com isso e tocar nisso e acessar outros lugares que, de repente, outros materiais não permitem, né? se você tá trabalhando a pedra, se você tá trabalhando a madeira, né? é uma coisa que já te traz pra um embate pra o externo, pra fora. Embora você tá lá com o seu mundo, né? seu onírico aqui e tal, tá ali, tá nas suas mãos também, mas o barro não, o barro, ele traz pra dentro, né? o barro, ao mesmo tempo que ele expande, ele também recolhe, quando ele recolhe, ele vem pra dentro, né? Então, é um movimento dentro e fora muito louco isso, né. E, pra mim, me remeteu muito a essa coisa do corpo e me remete ainda muito ao corpo, sabe, eu gosto muito de mexer com o barro, de fazer coisas com o barro mesmo, sabe, esquecendo o forno aí e tal, mas a matéria mesmo.

Isabella: Isso dá reflexão na forma como você dá as aulas no ateliê também, né?

Iracl: Sim, sim, sim, sim, com certeza, com certeza.

Isabella: Eu não consegui gravar essa parte da outra vez, porque eu desliguei o gravador e a gente começou a conversar [risadas] e foi, mas você pode contar um pouquinho da sua trajetória, tipo, onde você nasceu?

Irael: Ah, tá.

Isabella: Coisinhas assim.

Irael: Tá.

Isabella: Igual você fez com a Tônia, eu sei que é muito mais difícil resumir a gente do que resumir a outra pessoa.[risadas]

Irael: É, é bem complicado, porque quando você tá falando, é subjetivo, né? Então, você começa a ver imagens, então, você fala, bom, artista fala por imagens, né?[risadas] tá, beleza.

Isabella: Pode começar?

Irael: Pode começar, já?

Isabella: Pode fala onde você nasceu e vai indo.

Irael: Tá, então, eu nasci em Campos de Jordão, nasci em 1962, nasci em Campos de Jordão. O meu pai era caseiro em Campos de Jordão e minha mãe se separou dele, eu tinha três anos de idade. Ele começou a ter problemas com alcoolismo e tudo mais e a minha mãe já tava com os perrengues todos e me raptou, porque eles se separaram e meu pai conseguiu a minha guarda e a minha mãe foi lá e me raptou e se mandou pra outra cidade, né? e nós fomos pra São José dos Campos. Em São José dos Campos, a gente morava numa, num lugar que tinha muita mata ao redor, né? E, pra mim, eu tava... eu e minha irmã, minha irmã tinha uma diferença de idade maior, eu tinha três anos e a minha irmã devia ter uns... já uns dez anos ou nove anos por aí, sabe? Então, era uma diferença muito grande. E logo que eu me senti... assim, me entendi por gente, eu comecei a ser muito atraído pra ficar no mato, a ir pra mata, sabe? Então, a minha mãe... eu sumia e a minha mãe tinha que sair no mato pra me procurar no mato, né? E, às vezes, ela me batia, inclusive, porque [risadas] eu dava uns perdidão legal, assim, sabe? E [risadas] ela ficava apavorada, né? E eu me enfiava no mato. Depois, eu comecei a desenhar, né? Então, essa coisa... eu ficava muito tempo sozinho, minha mãe trabalhava, minha mãe era doméstica e a minha irmã logo começou a trabalhar também. E, às vezes, eu ficava muito sozinho, né? E mesmo quando eu comecei a ir pra escola, eu voltava pra escola, eu ficava em casa, né? Teve uma época que a minha mãe me levava junto pro trabalho, mas aí, mesmo assim, eu ficava sozinho. E o desenho era legal, né? O desenho era um momento que eu tinha pra ficar ali e tal, desenhando e tal. Então, eu falei pra você, o desenho foi a primeira linguagem e tal que eu fiz. Frequentei... eu fui pra escola e tudo mais... Frequentei a escola até o primeiro ano do ensino médio. Depois, eu tinha dito pra você que eu conheci o movimento Hare Krishna, isso no final dos anos 70, eu devia estar com uns 16, 16 anos, 17 anos. Fui pro movimento Hare Krishna, fugi de casa, fui pro movimento Hare Krishna, eles tinham uma fazenda... tava

começando uma fazenda em Pindamonhangaba, fui lá pra essa fazenda, mas como falei pra você, eu sou um fugitivo. [risadas] Fiquei um ano, mais ou menos, e saí fora, né? Depois voltei e não consegui me adaptar à escola. Voltei, fui, e tentei terminar o ensino médio e não consegui, né? Porque aí eu já tinha uma curiosidade enorme, já tava lendo filosofia, filosofia oriental, uma série de coisas e eu tava muito ansioso, né? E eu não conseguia mais acompanhar as aulas no colégio e tal. Aí, numa aula de física, me encheu o saco, saí e falei, quer saber de uma coisa? Tô fora. Saí, [risadas] né? E depois retornei, eu

retornei pra viver em comunidade aqui perto do Embu. A gente tinha uma comunidade em Itapevi, de um camarada chamado Osho, um indiano, não sei se você já ouviu falar do Osho, um antigo rajneesh. Esse cara, ele foi preso nos Estados Unidos, ele se tornou um grande guru, um mega guru e tal, mas ele pregava uma filosofia que era uma filosofia bem anarquista e que seduziu muita gente, inclusive, porque era uma coisa meio... pegando um pouco o remanescente da filosofia hippie, se é que você pode falar de uma filosofia hippie, né? Mas ele pegou um pouco essa onda, mas ele tinha uma visão muito aguçada e tal, então era um cara muito inteligente e se fundou várias comunidades do Osho em vários lugares do mundo todo, inclusive nos Estados Unidos, no Oregon. Depois ele teve problemas lá e foi expulso dos Estados Unidos. Foi preso e depois expulso. E eu fui pra morar nessa comunidade, então eu saí de uma comunidade onde era muito restritivo, não fazer sexo, não comer carne, nem peixe, nem ovos, ter uma conduta X, acordar às quatro horas da manhã, tomar banho de água gelada, ir pro templo, ficar meditando, depois pegar uma sacola cheia de livros, sair pra rua, trabalhar, vendendo livros até seis horas da tarde, voltar, assistir uma aula de filosofia indiana, comer uma comidinha vegetariana, ir dormir e acordar depois às quatro horas da manhã e tal. E eu fui pra uma comunidade alternativa que era o oposto disso, onde todo mundo queimando fumo, cheirando, trepando todo mundo com todo mundo [risadas]. Então né? Mas foi muito legal nesse sentido e que eu estava precisando justamente, estava precisando disso. Saindo de [risadas], saindo dum regime assim, [risadas] era urgente [risadas] vivenciar. Quando eu cheguei, estava todo mundo pelado, falei, opa, é aqui que eu tenho que ficar. [risadas]. Sabe? Era uma comunidade com 50 pessoas, 40 adultos e 10 crianças. Então eu também fiquei um tempo nessa comunidade e depois retornei pra São José dos Campos e entrei num movimento, tinha um movimento de poesia, de poetas e tal. Eu gostava muito de poesia e nós iniciamos um movimento na praça, um movimento de cultura na praça. Então todo sábado nós começamos a reunir artistas na praça pra falar poesia, apresentações de teatro e foi aí que o teatro despontou. Porque nessa coisa de falar a poesia, eu comecei a encenar as poesias. E aí vieram os malucos do teatro, o pessoal do teatro e tal. E a gente, eu catava tudo que podia catar de roupa da minha mãe, de panelas e tudo mais, levava e a gente começava a improvisar e tudo mais e eu conheci o teatro. Conheci o teatro e em busca do teatro eu fui pro Rio de Janeiro. Aí convivi um tempo com o pessoal no Rio de Janeiro, mas era um pessoal muito alternativo e não era mais o que eu tava querendo. Eu tava sentindo necessidade de botar mais os pés no chão, sabe, me estabelecer mais. E voltei, voltei de novo pra São José dos Campos. E nesse processo continuei fazendo teatro, mas aí eu já continuei fazendo um teatro na periferia. Porque meus irmãos moravam na periferia, eu tinha uns irmãos por parte de pai, que depois eu vim a conhecê-los e eles moravam na periferia e eu achei que devia conviver mais com eles. Comecei a fazer teatro na periferia.

Então a gente ensaiava na periferia e nos finais de semana, com esse pessoal do teatro, da poesia que eu falei pra você, que continuou esse movimento, ele se chamava Canto da Cultura. E eu levava a turma pra lá pra gente se apresentar na, na, na praça. Nisso daí eu percebi que eu precisava de fazer uma coisa mais consistente. Eu queria um teatro, mas eu queria me profissionalizar. Aí vim pra São Paulo, soube do Antunes Filho, já fazia performance com esse fulano que eu falei pra você, o Rubens Espírito Santo. E nessa eu soube que o centro de... o Sesc tinha um centro de pesquisa teatral que era gerenciado pelo Antunes, o Antunes coordenava isso, Antunes Filho, você conhece? Antunes Filho foi uma referência muito grande no teatro aqui desde os anos 60. Ele, na época da TV Tupi, começou a fazer alguns filmes pra TV Tupi, teleteatros. Desde Shakespeare, coisas assim, Nelson Rodrigues ele fez, fez umas coisas incríveis. E ele revolucionou o teatro brasileiro nos anos 70 com Macunaíma. Macunaíma que foi uma peça bem alternativa pra época, mas com um grande elenco, e que abalou o teatro brasileiro e é uma referência também que o teatro brasileiro tinha. Mas ele já estava usando referências, inclusive, do que

estava sendo feito em outros lugares. Mas seja como foi, ele revolucionou aqui e virou uma referência, inclusive, hoje nem tanto, mas na época até pro teatro, de certa forma, um teatro mais globalizado, vamos dizer assim, porque Antunes começou a se apresentar em festivais no mundo todo e tal. Mas e começou, depois ele começou a perceber que, para o tipo de teatro que ele fazia, ele precisava de um tipo de ator, que ele não tinha no mercado de atores que tinha aqui em São Paulo, no Brasil. E ele começou a investir muito na formação de atores e ele criou um centro, o Sesc depois encampou essa ideia e ele criou um centro de pesquisa teatral, onde ele fazia seleções de pessoas, não sei se todo ano, mas ele fazia uma seleção para as montagens que ele ia fazer, ele fazia a seleção e preparava esses atores com vários tipos de técnicas, que para a época eram técnicas inovadoras e ainda hoje é. Então ele, de certa forma, é uma grande referência. Antunes Filho e Zé Celso é uma grande referência para a gente, para o nosso teatro e tudo mais.

Imagina, eu já fazendo teatro do jeito que eu, já mais anárquico, e quando foi para esse lado de pesquisa, de investigação, eu me apaixonei. Falei, nossa, eu tenho que ir atrás do Antunes. E eu assisti Macunaíma a peça e ele já tinha feito a montagem da peça e tal. E eu pude assistir e fiquei deslumbrado. Falei, meu Deus do céu, eu preciso fazer parte disso. E aí vim, fiz um teste e passei, passei! Frequentei e foi muito legal, porque aí é a coisa das referências. Foi mais referência e tipo, eu preciso, porque trabalhando com outros atores eu percebi. A questão é, como é que ele faz isso? Meu Deus, como é que eu consigo esse efeito? Como é que eu consigo chegar até aí? E aí alguns já tinham passado pela escola de teatro, a EAD, a escola de teatro, lá da ECA e tal, não sei o que tarará. Falei, não, tem que fazer, tem que fazer. Aí falei, tchau Antunes [risadas]. Fiquei um tempo lá, saí e voltei de novo para São José dos Campos. Quando eu estava no Antunes foi um sacrifício, porque eu não tinha como me manter aqui em São Paulo. Então, eu vinha todos os dias e tinha que chegar e ficar da uma hora da tarde até às dez da noite e voltar para São José dos Campos. Então, eu tinha, consegui quem me buscasse a passagem para vir e o meu lanchinho. Eu consegui um apoio, mas eu não consegui lugar para ficar. Então, eu ia e voltava e o Antunes era radical. É uma hora, o limite é até uma e quinze, se você chegou fora.

Então, muitas vezes eu tive que voltar para casa [risadas]. E comecei a fazer o Antunes, mas depois, então, saindo do Antunes, eu me agenciei melhor e pude vir para a EAD. Aí prestei a EAD, passei e fui fazer a EAD. Fazendo a EAD, eu comecei a trabalhar com Arte e Educação, porque eu precisava me manter. Então, eu fazia a EAD à noite. Durante o dia, eu trabalhava de garçom, fazia, dava algumas aulinhas de Arte e Educação e fui me mantendo. Terminei a EAD, fui trabalhar no teatro e aí começou a ser um porre, porque eu comecei a fazer coisas, porque eu precisava pagar aluguel, minha filha [risadas]. E aí, eu ia desde peça espírita até coisas que né? não estava satisfazendo. Então, todo aquele anseio que eu queria, essa coisa de você poder fazer uma arte mais criativa e tudo mais, eu caí no sistemão ali de estar batendo cartão e fazendo coisas, convivendo com pessoas que não né? não necessariamente tinham a ver comigo e tudo mais. Então, eu fiquei um tempo no teatro e depois, como eu gostava muito de pesquisa, já isso ficou muito evidente na EAD e tudo mais. Aí, eu, já tinha dito para você, Eu já frequentava de orelhada algumas aulas lá na FFLCH. Aí, eu decidi prestar, prestar pra História, prestar FUVEST e fui fazer História. Isso aí me jogou de vez na Arte e Educação. Porque aí, eu tanto comecei a dar aula de teatro quanto aula de trabalhar com associações, com ONGs e tudo mais. Esse trabalho com periferia sempre me atraiu, com ONGs e tudo mais. Então, eu continuei fazendo esse trabalho e é isso aí, paralelo a isso, eu comecei a fazer outras descobertas e tal. Então, é uma coisa bem... eu fui seguindo o fluxo, mas um fluxo levado pela... por algo, uma busca interna, que né? Então, hoje, para mim, falar dessa coisa de formação é uma formação e, ao mesmo tempo, é uma desconstrução o tempo todo. Porque é sempre uma reformulação que você está fazendo e tal, mas é muito bacana. Eu não me satisfaço, na verdade, com uma linguagem só. Eu

acho que a arte é isso, a arte é um estado, é uma forma de estar no mundo, né? Então, a gente, às vezes, escolhe uma linguagem por determinadas conveniências, mas não quer dizer que você vai ficar limitado àquilo.

Isabella: É isso, Israel. Foi ótimo,

Israel: E isso [risadas].

Isabella: Eu adorei.

Israel: Tá bom, beleza.