

Silvero Pereira
Ator

// Silvero Pereira do Nascimento

Arte sobre a vida e pelo afeto: o brilho involuntário de um artista que teatraliza suas inquietudes

Quando criança, Silvero Pereira do Nascimento nunca havia andado na roda-gigante do mundo. Ficava na fila, deslocado, esperando o momento certo e avançando ao gosto dos impulsos de um garoto insatisfeito com o pouco que a cidade natal tinha para oferecer. Saiu de Mombaça, interior do Ceará, em busca de crescimento, de liberdade e de exercer o ser até então reprimido. Encontrou o Teatro. Adolescente, era o primeiro da fila, o próximo a brincar.

Chega aos palcos e através deles recupera a infância perdida em meio às responsabilidades prematuras, de onde adquiriu a maturidade precoce. Brilha mesmo sem querer. Então, a passos largos, entra pela primeira vez na roda-gigante. Uma roda dele, imaginária, que gira no ritmo orquestrado pelo mundo, mas no sentido imposto por Silvero. Envolve-se com o mundo, com a sociedade, com as pessoas, com as histórias, com o sofrimento, mas não se deixa levar. Dita as regras que preservam a liberdade tão suada. E a roda começa a girar, subindo.

Tanto envolvimento faz com que a arte dele seja usada como instrumento de crítica e transformação social. Entrega-se, arrisca-se e transveste-se em nome dos incômodos que a sociedade lança à sua frente. O afeto é o grande guia que norteia a vontade de mudar o curso da vida, seja a dele ou a de quem mais o inquietar pelo caminho. Afeto que talvez um dia tenha lhe faltado, mas não tardou em retomá-lo. Silvero é sensível, leve nos gestos e intenso nas palavras. Ao contar histórias, bem humorado, vez ou outra tenta, educadamente, controlar o tom da voz – acostumado que é a entoá-la livremente nos palcos.

A inquietação incessante o faz dedicado, forte e disposto. Um artista dedicado no estudar, forte no interpretar e disposto no arriscar. É seguro, firme e confiante no que faz e no que fala. Confiança que parece se materializar no som dos erres carregados das palavras e no olhar profundo que lança ao interlocutor, fisgando-o, ganhando-o. Exigente, dá conta de todos os detalhes de um espetáculo e não deixa escapar nenhum plural mal dito – talvez um reflexo da própria pluralidade artística. As unhas quase longas,

nas mãos leves e de movimentos suaves, parecem vestígios de algo, dão pistas de que ali está um ator que entrega o próprio corpo à alma do personagem. Para, olha para cima e pensa bem antes de dar as respostas até então nunca respondidas. Ri, mas logo se entrega aos erres e esses novamente. É o Silvero cuidadoso. Não por medo de dizer ou por querer esconder algo, mas por zelo, para preservar a veracidade do que diz e como diz.

Aos 10 anos de idade dizia querer uma casa, um carro e uma profissão aos 30 anos. Aos 28 anos, conquistou o que buscava e se sente privilegiado. Talvez esteja lá no topo da sua roda-gigante, parado, aproveitando a visão panorâmica da vida, sentindo mais um gosto da infância, o toque do vento, renovando a sensibilidade, revivendo os afetos e vivendo a liberdade. Inspirando e expirando arte.

Hoje, Silvero se diz realizado, “como se estivesse um milésimo de segundo suspenso no ar, como as rodas de um carro em alta velocidade”. Talvez só até a próxima inquietação. Porque a roda para, mas logo volta a girar.

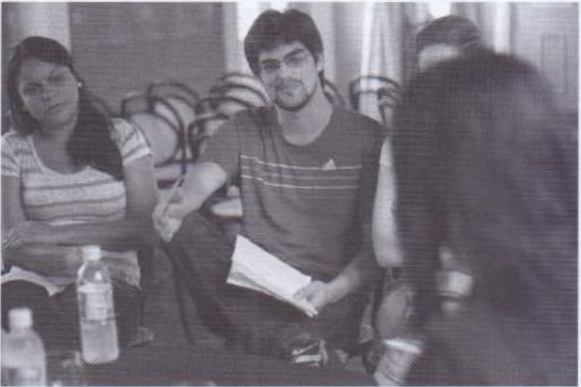
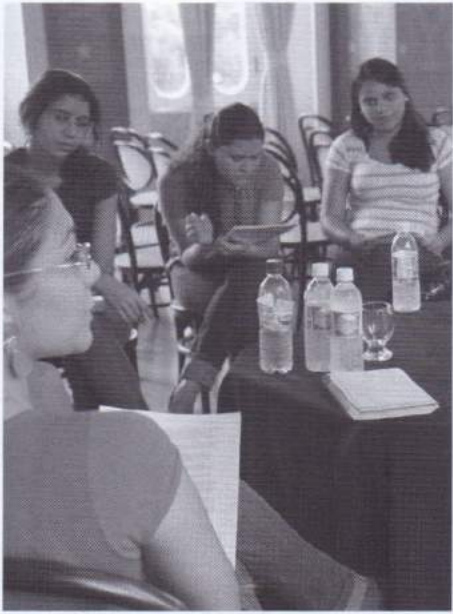
Ficha Técnica

Equipe de Produção:
Caroline Cavalcante
Livia Pontes

Texto de abertura:
Cinara Sá

Entrevistadores:
Amanda Souto Maior
Anna Cavalcanti
Camila Torres
Carol Cavalcante
Cinara Sá
Gabriela Ramos
George Pedrosa
Liana Dodt
Livia Pontes
Raphaelle Batista

Fotografia:
Analice Diniz



Entrevista com Silvero Pereira no dia 10 de maio de 2011.

Livia – Silvero, no seu trabalho de maior sucesso, a trilogia *Trans*, você traça um paralelo entre condição de vida e história de vida. A sua história pessoal, que começa em Mombaça (*Cidade da região dos Sertões Cearenses, microrregião de Senador Pompeu, a 296 Km de Fortaleza*), contribuiu para sua condição de vida hoje, para o homem que você é hoje. Você já mencionou também que a sua infância é uma imagem muito difícil, vaga, complicada. Como a infância ajudou a definir a sua personalidade e os objetivos que você, depois, buscou na vida?

Silvero – Quando eu digo que a minha infância é meio nebulosa é porque eu não consigo enxergar exatamente uma infância durante esse período. A minha infância foi de uma maturidade muito precoce. Eu lembro perfeitamente que eu comecei a trabalhar com dez, onze anos num supermercado vizinho lá em casa, e era um trabalho muito pesado que começava sete da manhã e ia até cinco da tarde. Era um trabalho que durava a semana toda, inclusive aos domingos, tendo de carregar botijão de gás, tendo de atender as pessoas, tendo de levar mercadoria até a casa das pessoas. Desde os 11 anos de idade eu já me conheço como uma pessoa que contribui dentro de casa, uma pessoa que assume uma certa responsabilidade dentro da casa. Mesmo porque meu pai, nesse período, era uma pessoa muito distante. Ele trabalhava fora, passava três, quatro meses fora e três, quatro dias dentro de casa, e me lembro que eu e meu irmão assumimos muito essa postura de “os homens da casa”, que tínhamos de colaborar com algo financeiramente. Eu me vejo já me preparando para uma vida adulta. Eu, hoje, me vejo realizando a infância porque eu tenho liberdade naquilo que eu faço, no trabalho que eu faço. Eu tenho um trabalho hoje em que eu não tenho hora para acordar, não tenho dia da semana exato (*para trabalhar*). Então para mim é uma realização fazer o que executo hoje em termos de profissão porque, enfim, eu me realizo (*como se fosse*) infância também.

Carol – Silvero, você tem um carinho muito grande pela sua mãe, dona Rita Invenção. Para você, ela é como um ídolo. Já o seu pai é um grande cara para os outros. Mas qual o papel do seu pai na sua vida?

Silvero – Olhe... É... Sabe que eu não sei? Não, na verdade eu sei. Quando eu digo que meu pai é um grande cara, a função que meu pai tem na minha vida é exatamente isso. Eu observava o quanto ele era carismático, o quanto ele tinha uma relação social muito bem aceita. As pessoas dizem que eu me pareço muito com ele tanto fisicamente como também em relação a lidar com as pessoas nas relações. Sempre que eu vou a Mombaça, as pessoas comentam isso. Então hoje, refletindo um pouco, acho que ele sempre foi um espelho, mesmo estando distante durante a minha construção como pessoa, no momento que eu precisava de um pai pra me formar como ser humano, como pessoa que quer entender a vida. Mesmo ele estando distante nesse período, como eu tinha uma maturidade já avançada por causa dessas coisas todas, sempre percebi que meu pai estava fora porque era o serviço dele estar fora para poder contribuir em casa. Ele é tão espelho para mim que eu saí de casa aos 13 anos e estou fora há 16 anos. Durante esses 16 anos eu geralmente passo seis, sete meses sem aparecer em casa e passo três, dois dias (*quando vai para lá*). Eu entendo mais ainda esse espelho porque é a minha função, é o meu trabalho. Eu não estou dentro de casa porque estou trabalhando e contribuo dessa forma. Então eu acho que meu pai tem isso para mim. O que foi sofrimento para mim na infância hoje é reconhecimento.

Gabriela – Como é que você se sente de estar próximo de uma pessoa da qual você foi tão distante num momento tão importante da sua vida? Qual o sentimento?

Silvero – Eu sinto falta de uma paternidade. Isso eu sinto, mas eu sempre encontrei isso nas pessoas por onde eu me esbarrei aqui em Fortaleza. Por exemplo, o Paulo Ess, que foi meu primeiro professor de teatro e eu o chamo de meu “pai do teatro”. Depois veio o professor André Haguette (*da Universidade Federal do Ceará – UFC*) que também me acolheu nesse sentido. E eu sinto mais falta, por exemplo, quando uma vez uma amiga minha foi visitar minha cidade (*Mombaça*) e foi conversar com meu pai, trocar uma idéia. Ela disse que meu pai sabia muito de mim. Embora eu tivesse essa imagem de uma pessoa muito ausente, ele sabia o que eu tinha desenhado pela

O nome de Silvero Pereira para a revista surgiu por indicação da aluna Caroline Cavalcante, mas ele só foi escolhido após algumas votações e discussões. Depois, para a alegria de Carol, ela se tornou uma das produtoras.

Quando ligamos para Silvero para fazer o convite, ele logo topou e se mostrou muito solícito. Isso já era esperado, pois Liana já o conhecia e havia avisado à turma que ele era “gente boa”.

No começo da pesquisa sobre a vida e o trabalho do entrevistado, as produtoras Caroline e Livia estavam apreensivas porque não sabiam o que esperar dele. Apreensão que passou quando as histórias do ator foram sendo descobertas.

primeira vez, qual foi a primeira coisa que eu fiz quando fui pra escola fazer uma pecinha de teatro. Ele sabia o que eu estava fazendo em Fortaleza, o que eu tinha passado, o que eu tinha sofrido. Ele tinha colaborado e eu não sabia. Ele tinha mandado dinheiro para uma tia com quem eu morava. Então, também ele ajudava da forma dele, mesmo um pouco distante.

Carol – Você falou na pré-entrevista que não sente laços com a cidade de Mombaça. Existe algum tipo de insatisfação com a cidade ou com aquele pequeno grupo de amigos que você tinha lá?

Silvero – Existe. É uma insatisfação porque, para mim, é uma cidade que é muito de retrocesso. Se eu não tivesse saído de Mombaça, eu não saberia o que é arte, eu não saberia o que é teatro, eu não estaria trabalhando nisso, porque durante toda a minha história naquela cidade a minha educação sempre foi muito precária e a relação que eu tinha com arte era sempre desagradável. Hoje, por exemplo, eu reconheço que um dos grandes ganhos que eu tenho por ter sido professor de arte, de ainda ser professor de teatro, é essa questão de o quanto a arte é fundamental como sensibilização humana. Ela (*a cidade*) não me traz boas recordações porque eu não tive uma boa formação humana na época, nem na escola nem no meio entre amigos. Embora eu fosse uma pessoa que estivesse sempre rodeada de amigos, eu já passava a imagem de homossexual. Eu sempre fui rejeitado pelo grupo, sempre fui motivo de piada do grupo. Nenhum tipo de lembrança de amigos e educação naquela cidade me satisfaz.

Raphaelle – Essa questão da homossexualidade, essa rejeição que as pessoas tinham por você foi um dos motivos para ter vindo para Fortaleza?

Silvero – Não, não foi, mesmo porque nessa época eu não tinha consciência de homossexualidade. Era um caso muito engraçado porque eu lembro que a primeira vez em que eu me apaixonei, por exemplo, foi por uma

menina. Eu senti uma atração enorme por uma menina. Às vezes eu até brinco dizendo que a minha homossexualidade é mais traumática do que qualquer outra coisa porque eu me apaixonei por essa menina e eu me declarei para ela em sala de aula. Até hoje eu me lembro da cara dela com uma boca enorme enfiando o dedo na minha cara e dizendo: “Não, não sei o que, você é isso, você é aquilo”. E um amigo meu me acolheu, me abraçou e era meio que eu estivesse dizendo assim: “Poxa, é mais tranquilo aqui do que ali”. (*risos*) Fiquei nessa. Depois disso eu nunca mais me apaixonei por mulher. Eu vim para cá mesmo no sentido de mudança de vida. Em Mombaça, já existia essa insatisfação e eu precisava sair dali, eu queria um crescimento e a escola já não me dava aquilo que eu queria, que eu pretendia e eu queria romper com isso. Então eu venho para Fortaleza exatamente para buscar essas rupturas.

Gabriela – Silvero, a gente sabe que, quando você era criança, você desenhava, fazia personagens no espelho, como você disse na pré-entrevista. Eu queria saber o que o remete ao artista que você é hoje quando você olha pra você criança em Mombaça.

Silvero – A princípio, eu acho que tudo o que eu faço hoje como arte é reflexo do que eu vivi durante a infância, seja pela pobreza – nós éramos pobres de Jó, paupérrimos mesmo, seja discriminação na relação familiar. A minha família tinha um problema muito sério com os outros familiares, porque meu pai era o primeiro herdeiro da família. Se chegassem meu avô ou minha avó a morrer, era ele quem tinha de tomar as decisões. Como ele tinha de passar muito tempo fora, outras pessoas começaram a querer assumir isso na família e nós sempre fomos muito rejeitados por conta disso. A gente sofreu muito com essa questão familiar. O que eu faço hoje também tem a ver com a relação de famílias e, acima de tudo, da relação de afeto.

George – Silvero, a sua mãe afirmou que você sempre demonstrou interesse por dança, por pintura quando criança. Você concorda que você tinha um impulso prematuro para a arte, para a encenação e você acha que isso colaborou pra insatisfação que você tinha em Mombaça, com a decisão de tentar a sorte em Fortaleza?

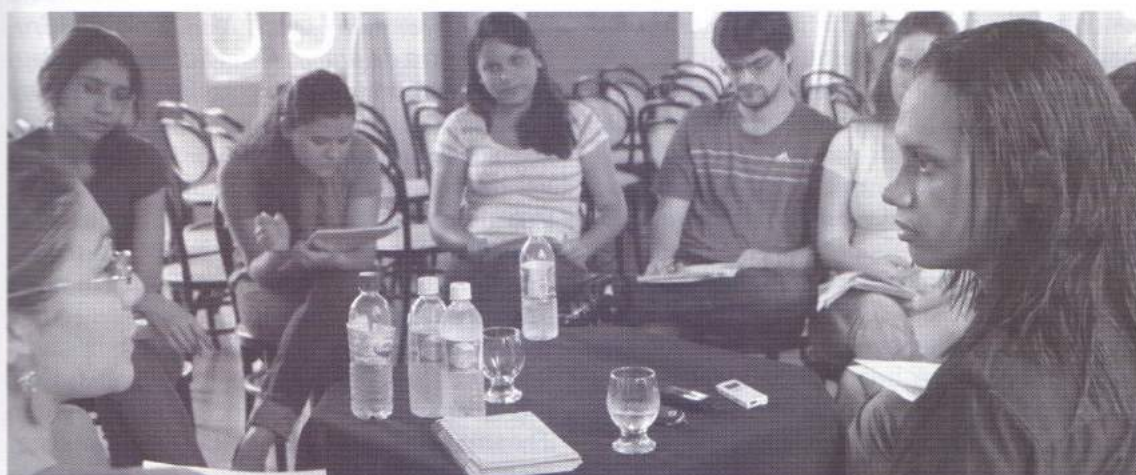
Silvero – Perfeitamente. Desde pequeno, eu já juntava a galera no quintal lá de casa e fazia algumas apresentações. Eu dizia que tinha uma vida paralela. Quando chegava cinco horas da tarde da escola, por exemplo, que era o horário de tomar banho, eu ia pro banheiro e ficava duas, três horas no banheiro porque eu achava que era um programa de televisão e eu ficava lá sentado *no trono* entrevistando

“Para mim é uma realização fazer o que executo hoje em termos de profissão porque, enfim, eu me realizo como infância também.”

Durante a produção, dois grandes amigos do ator foram entrevistados: o sociólogo André Haguette e a psicóloga Regina Jaguaribe. Eles fizeram parte de uma importante fase da vida de Silvero.



Era perceptível a emoção na voz de Regina e André ao falarem sobre Silvero; isso emocionou também as produtoras.



alguém. Eu brincava com isso. Levava o jornal para o banheiro e ficava dizendo as notícias. Eu acho que tem a ver, sim, porque essas habilidades só foram desenvolvidas quando eu cheguei aqui, quando eu dei de cara com a Escola Técnica (refere-se ao Cefet, antigo Centro Federal de Educação Tecnológica, hoje chamado de IFCE, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará), uma das instituições mais fundamentais da minha vida porque, aí sim, eu vi o que era fazer arte de verdade e qual era a função dela e do artista na vida das pessoas.

Amanda – Voltando um pouco sobre a condição financeira da sua família. Você acha que essa sua dificuldade em relação a dinheiro mudou a sua maneira de ver a vida mais pé no chão e aí você buscou foco nos estudos, com o crescer, com o vir a Fortaleza?

Silvero – Com certeza. Eu acho que foi fundamental. Eu não estou dizendo que para crescer na vida você tem de ser pobre. Eu estava vendo uma entrevista da Luísa Marilac, que virou um “bombom” na Internet com aquele bordão em que ela diz assim: “Se isso é estar mal... porra!” Uma transex (transexual) que está numa piscina e fala: “Houve um tempo em que disseram que eu estava na pior”. E ela

fala no Pânico (programa humorístico da Rede TV), que cresceu muito na vida porque estava na rua, porque foi muito pobre e quando se é pobre e está na rua é que você percebe a verdadeira face da humanidade, da sociedade, o quanto a sociedade é cruel com as pessoas. Quando você é pobre, você meio que traz consigo um crachá de “pode humilhar”. Isso para mim é muito claro! Se eu fosse para uma festa de aniversário e não tivesse (levasse) presente, eu automaticamente era excluído das brincadeiras, até mesmo de partir o bolo. Eu me lembro muito bem de um momento que aconteceu. (Disseram:) “Vamos partir o bolo”. Vão dar pra todo mundo e esquecem o Silvero porque ele não trouxe o presente. E as meninas vinham fazer chacota também por causa disso. Eu acho. Eu acho que ser pobre mudou muito o meu pensamento.

Carol – Silvero, como você disse anteriormente, você saiu de casa muito cedo, com apenas 13 anos, para vir morar na casa de uma tia, a Giseuda. Dona Regina Jaguaribe, sua amiga, falou que você não encontrou aqui a liberdade que procurava morando com essa tia. Que liberdade era essa que você não tinha em Mombaça e você não conseguiu aqui morando com sua tia?

Ao final da conversa boa na casa dos dois, que durou quase duas horas, Carol e Livia, mesmo com vergonha, se deliciaram com bolo e refrigerante servidos por Regina e André.

Um tópico recorrente durante a pesquisa era a maturidade precoce de Silvero, tanto na vida quanto na profissão. Ouvimos críticas saudáveis sobre seu trabalho, mas todo mundo expressou muita admiração por ele.

Silvero – Quando eu venho morar com a tia Giseuda, venho com essa pretensão de ruptura, de mudar de vida, de estudar, de conseguir uma estabilidade. Quando eu venho morar com a tia, não era o objetivo dela os meus estudos, o meu progresso. O objetivo dela era ter alguém que a auxiliasse no trabalho porque ela estava abrindo uma lanchonete. Pode até parecer meio chato dizer isso, mas a mão-de-obra mais barata seria trazer um familiar que é pobre, que está lá no interior e que ele já vai se sentir feliz porque está vindo pra capital. Então não mudou praticamente nada. Eu trabalhava, acordava seis horas da manhã e trabalhava até uma hora da tarde, que era o horário que eu tinha para ir para a aula. Quando eu voltava cinco horas, seis horas, tinha de estar pronto para poder voltar ao batente e ia até duas, três horas da manhã no final de semana quando o pessoal chegava para beber. Para mim não havia possibilidades ali.

Amanda – Mas o garoto Silvero percebia isso, pensando que iria encontrar uma referência de família e não encontrou?

Silvero – Sim. Inclusive foi uma decepção muito grande. A Giseuda para gente era a grande tia. Ela chegava muito feliz, muito alegre, sempre muito brincalhona e, quando eu chego em Fortaleza, eu não reconheço essa tia, não reconheço essa Giseuda. Pra mim a imagem se desmorona totalmente. Eu tive vários embates (com ela), inclusive saí da casa dela por conta disso. Ainda fiquei três anos lá, mas eu saí justamente por causa disso. Ela já tinha falido com a lanchonete e a diferença foi muito mais clara. Como ela estava só morando em casa e eu ainda estudando, a situação se agravou ainda mais. Tanto eu como a Sueli,

que era a prima que morava comigo, ficamos sendo muito mais agredidos porque nós não contribuíamos mais, nós não tínhamos mais função dentro da casa.

Liana – Nessa sua chegada a Fortaleza você estuda, entra na Escola Técnica e me parece que esse foi o momento em que você teve realmente o contato verdadeiro com o teatro, com as artes cênicas. Você até tinha um pouco de preconceito, achava que era uma coisa chata, mas com a sugestão do professor Paulo Esse você começou a ter outra idéia. Como foi o processo em que o teatro ganhou você?

Silvero – Eu acho que, quando eu vi realmente teatro de verdade, foi quando eu entrei no auditório do Cefet e vi a apresentação para alunos novatos da Companhia Dionisyos (*Grupo de Teatro do antigo Cefet liderado por Paulo Ess*). Até então, a única referência que eu tinha de teatro eram as coisas que aconteciam na escola. Tudo era feito da pior forma possível porque não tinha recursos pra isso, porque não tinha professores qualificados para isso. Na época, nem era obrigatório o ensino de arte. Quando eu cheguei a Fortaleza e vi a apresentação do Paulo Ess, aí sim eu mudei meu pensamento e vi uma coisa de qualidade, uma coisa bacana. No dia seguinte, eu fui lá e me inscrevi. Ele disse: “Você tem de ir lá no Theatro José de Alencar assistir a um espetáculo que eu estou dirigindo, que é o *Destino à Deus Pertence*. E eu vim pra cá (para o Theatro José de Alencar) no final de semana e foi o primeiro espetáculo que eu vi de teatro. Era o primeiro espetáculo dentro de um teatro, com atores incríveis, com iluminação, com figurino. Poxa! Para mim foi uma imagem de fantasia. Foi quando de fato eu disse: “É aí

“Embora eu fosse uma pessoa que estava sempre rodeada de amigos, eu já passava a imagem de homossexual. Eu sempre fui rejeitado pelo grupo, sempre fui motivo de piada do grupo.”

No início, as informações sobre a vida pessoal de Silvero eram poucas. O contato por telefone com a família dele que mora em Mombaça estava difícil.



que eu quero continuar”.

Carol – Você citou Paulo Ess na sua resposta. O que você aprendeu com ele que marcou tanto você?

Silvero – Eu aprendi a respeitar o teatro. Eu acho que isso é o que mais define. O Paulo tem um amor muito grande por aquilo que ele faz. Eu peguei o Paulo num momento em que ele era extremamente visceral. Até hoje, por exemplo, eu me vejo Paulo Ess quando estou dirigindo os espetáculos. Ele era tão visceral que às vezes ele dirigia a gente com um cabo de vassoura. Ele vivia aquilo com muita intensidade, com muita força. Eu acho que essa é a maior lição que tenho do Paulo, que eu carrego até hoje.

Livia – Silvero, é interessante você falar dessa intensidade, dessa força do Paulo Ess que é o que muita gente diz sobre você, que você tem muita intensidade, muita força, muita potência. Paulo Ess é o que norteia o seu modo de fazer teatro?

Silvero – Eu acho que ele foi, porque o Paulo foi o meu primeiro professor de teatro. Quando eu tive de ir pro Parque do Tapuío (*Fundação sem fins lucrativos localizada em Aquiraz, município a 30 Km de Fortaleza, e mantida pelo sociólogo André Haguette e a pela psicóloga Regina Jaguaribe*) a única referência que eu tinha como professor e diretor de teatro era o Paulo Ess. Inclusive, a primeira peça que eu dirigi lá foi o *Destino a Deus Pertence*, primeira peça a que eu assisti. Eu era muito Paulo Ess, muito enérgico e dirigia jogando coisas nos atores, jogando prato de fanfarra no chão. Depois desse período eu passei a trabalhar com outros diretores da cidade, trabalhar com Ueliton Rocon, com Yuri Yamamoto, com Renata Gomes, com Herê Aquino, com Joca Andrade. Hoje o Silvero se configura como uma pessoa que pegou de cada um desses diretores o que achava interessante e construiu a sua personalidade como diretor de teatro. Ainda tenho muita coisa do Paulo Ess, mas existem outras referências que contribuem para o que o Silvero é hoje.

Gabriela – Silvero, no seu início no teatro, como foi enfrentar as dificuldades? Hoje você está consolidado, mas como foi superar a falta de conhecimento na área e enfrentar todas as adversidades que surgiram ou podem ter surgido?

Silvero – Hoje eu não sei como é que as pessoas que começam a fazer teatro, como estão vendo o fazer teatral. Eu lembro que eu assistia às aulas, mesmo as repetidas, porque o Paulo Ess dava cinco aulas por dia e ele pegava uma turma na terça-feira e ia de manhã até de noite, só que ele dava a mesma aula. Vim fazer o Curso de Princípios Básicos de Teatro, comecei a frequentar a biblioteca do teatro, a

“Quando eu dei de cara com a Escola Técnica, eu vi o que era fazer arte de verdade e qual era a função dela e do artista na vida das pessoas”.

ler muito, comecei a ir muito pra espetáculos. Mesmo sem dinheiro já tinha o (*Centro Cultural*) Banco do Nordeste na época e eu ia pra lá, apreciava (*as peças*) e participava dos debates. Me taquei sem grana nenhuma pra um festival de teatro lá no Cariri (*microrregião localizada no sul do Ceará*) para poder entender melhor, para ver coisas de fora. Fazer teatro na minha época e com as pessoas que faziam teatro comigo... A gente tinha uma ânsia em aprender muito grande. Eu comecei a dar aula de teatro, por exemplo, no finalzinho de 1998 para início de 1999. Eu estava com um ano de teatro e dar aula de teatro me forçava ainda mais a estudar, a ler, a aprender. Existem pessoas que têm 18 anos e fazem espetáculo comigo e eu pego muito no pé (*delas*) porque essas pessoas têm um talento enorme, gigantesco, mas deixando passar, sem querer correr atrás, sem nem pegar um livro. Às vezes eu tenho brigas homéricas com meu grupo porque eu nunca vi com um livro de teatro na mão, nunca vi num debate de teatro, dificilmente vejo assistindo peça, mas quer fazer faltando aula nas artes cênicas, faltando aula em curso de dança. A Cerônia (*Cerônia Pontes, atriz cearense*) me dizia: “Não adianta você fazer de conta que está fazendo se ao mesmo tempo você está dando atenção a diversas outras coisas que não vão contribuir para isso. Se é o seu objetivo, cara, enfia os dois pés e vai fundo”. Eu penso assim.

Carol – Passando agora para a sua relação com a Fundação Parque do Tapuío. Dona Regina falou a seguinte frase: “A instituição Parque do Tapuío se confundiu um pouco com o Silvero. Parque do Tapuío e Silvero eram quase a mesma coisa”. Qual a importância da ONG no seu crescimento pessoal e profissional?

Silvero – A ONG foi uma fase da minha vida muito importante, muito fundamental porque lá eu tive todas as oportunidades que eu não tive durante a infância. Ela representa exatamente o que eu buscava quando saí de lá (*de*

Para desespero das produtoras, ninguém na casa da mãe dele atendia ao telefone. Uma semana depois, Silvero mandou novos contatos e o problema foi finalmente resolvido.

A produção conversou com a mãe de Silvero, dona Rita Invenção, por telefone. Numa conversa rápida, dona Rita se emocionou ao falar do filho, e lembrou as peripécias de Silvero quando criança.

Cheia de saudade, ela pediu que as produtoras mandassem um beijo pra ele quando o encontrassem. O recado foi dado, é claro.

Mombaça): ruptura. Eu chego no Parque do Tapuio, num ambiente muito fechado, num ambiente de uma visão única e, de repente, a minha função lá era de transformação social e era a ruptura que eu buscava. E nas pessoas que vêm trabalhar comigo existem poucos garotos, porque as famílias não aceitam que os meninos façam teatro porque isso é coisa de homossexual ou que é coisa de menina ou que não vai dar em nada, que isso é só um entretenimento, um lazer, um *hobby*. E durante dois anos de trabalho, eu me vejo com um grupo onde tem 15 integrantes, isso em 2002. Dos 15 integrantes, dez eram homens e dos dez homens apenas um era homossexual. De repente, as famílias que não deixavam os filhos fazerem teatro estavam indo para a Fundação Parque do Tapuio para assistir teatro. Depois disso tudo, a gente começa a viajar pelo Estado, a gente ganha um edital de incentivo às artes, esse edital passa a remunerar os integrantes do grupo, esses integrantes passam a comprar coisas para dentro de casa, a ajudar financeiramente e a família começa a ver o teatro como profissão, de fato. A instituição Parque do Tapuio representa exatamente aquilo que eu quis quando saí de Mombaça, que era romper e realizar algo grandioso, algo que mudasse o que tinha acontecido comigo em relação à sociedade.

Raphaelle – Outra coisa importante dessa sua passagem pela fundação foi o papel que a Regina teve na sua vida. Você diz, inclusive, na pré-entrevista, que “ela foi a única pessoa que supriu o que há muito tempo eu precisava, que era família”. Como é que foi essa relação com ela, como foi construída e por que ela adquire essa importância pra você?

Silvero – Sabe que isso é muito obscuro para mim? Eu não sei se foi proposital por parte da Regina, mas eu sei que, para mim, quando eu me vi, já estava envolvido. Quando eu me vi, já estava uma pessoa entregue à Regina pela relação que nós construímos. Nessa época, eu tinha saído da casa da Giseuda, já estava morando com outro tio e eu tinha decidido que não ia mais viver com ele porque também tinha sido uma relação muito difícil. Depois eu cheguei à conclusão de que o problema era comigo. Se com uma tia deu errado e com o tio deu errado, o problema era comigo mesmo. Eu estava morando aqui no Jaucy (*edifício localizado na Avenida Duque de Caxias, próximo à Igreja do Carmo*), que o Jaucy hoje é até decente. Quando ele começou, era até decente, mas depois passou por um período de indecência muito grande e agora ele volta a se estabelecer. Eu estava justamente nesse período de indecência do Jaucy e a Regina me tira desse lugar feito uma mãe coruja que vem, para o carro na porta e diz: “Desce com suas

coisas daí, bota nesse carro que você vai morar no Tapuio, você não vai morar mais aqui não!” Ela me leva para lá e me dá tudo o que era necessário para viver uma vida digna. Ela comprou minha geladeira, comprou meu fogão, me deu uma televisão, me deu cama, me deu tudo. Ela (*disse*:) “Você vai ficar aqui porque lá não é bacana para você”. Quando eu me vi já estava com esse laço com a Regina.

Amanda – Foram sete anos que você passou no Parque do Tapuio. Foi um período de maturação, de perceber que você poderia ir além. Foi lá que você falou: “Posso seguir com isso, eu tenho força pra seguir com isso”?

Silvero – Foi. Eu digo para todo mundo que eu não sou diretor. Eu sou mesmo é ator. O pessoal me obrigava a ter um papel de direção, enfim, porque eu era a única pessoa do grupo que tinha maior conhecimento na área e, de fato, podia assumir essa função. E eu tinha um grupo muito disposto a isso porque era um grupo de iniciantes que não sabiam de nada e estavam a fim de produzir e eu tinha a função de contribuir com isso, de fortalecer esse pensamento. Eu trazia os meninos para o (*Centro Cultural*) Banco do Nordeste e eles diziam: “Ai, quando a gente vai se apresentar aí no Banco do Nordeste? Quando é que a gente vai se apresentar no (*Centro*) Dragão do Mar (*de Arte e Cultura*)?”. De repente, ver essas coisas acontecendo... Veio pra mim a ideia: “Poxa, eu acho que dá certo, eu acho que funciona”. Foi quando eu resolvi voltar a estudar. Quando eu fui pro Tapuio, era o período em que eu estava terminando o curso de técnico em turismo, que foi o curso pelo qual eu entrei. Fiquei lá (*na Fundação Parque do Tapuio*) fazendo meu trabalho e vi que precisava investir. (*Pensei*:) “Eu tô aqui há tempo demais e estou esquecendo o que eu fazia antes, que era pesquisar, estudar, correr atrás e tal”. Resolvi entrar no curso de artes cênicas, larguei o (*curso de*) turismo e continuei fazendo o trabalho lá e abrindo a mente para a Academia, para outras coisas que não eram só o teatro porque

“Teatro não é só a produção, não é só a transformação social, mas também a formação artística e a sua produção como artista.”

Em todos os contatos feitos, Silvero sempre foi solícito, gentil e supereducado, pelo telefone ou por e-mail. Uma boa impressão para a pré-entrevista.

o teatro não é só a produção, não é só a transformação social, mas também a formação artística e a sua produção como artista. Isso me fez construir a ideia de que sim, que dá certo, que pode funcionar.

Liana – Em sua opinião, qual o impacto que o seu trabalho de direção, de atuação, de pintura, dança, como tudo veio fortalecer aquelas pessoas, aquela comunidade?

Silvero – Da mesma forma que eu tinha ídolos, é essa a ideia que eu passo para os meninos, de ídolo. Eu sou para essas pessoas um ídolo, mas não sou como a Regina e o André porque não têm pra eles uma identificação. Regina e André chegam lá como pessoas burguesas – e eu estou falando do ponto de vista da própria comunidade mesmo – que estão querendo contribuir com aquilo que têm, doar um pouco daquilo que têm. Eu chego no Tapuío numa posição diferente. Eu chego como uma pessoa que também é pobre, que também não tem nada, que está buscando, que está lutando e está conseguindo mesmo com todas as dificuldades. Eles começam a enxergar que “com todas as dificuldades iguais às nossas, ele é uma vitória porque ele cavou isso”. Independente do fato de ser homossexual. A comunidade me respeita muito por conta disso, da identificação de uma pessoa que é igual a ela e que conseguiu se superar.

Livia – Em que ano você começa o curso de artes cênicas no Cefet?

Silvero – Em 2005.

Livia – E você começa a ter contato com grupos teatrais de Fortaleza quando estava no Tapuío?

Silvero – Sim. Eu saio daqui (*de Fortaleza*) para ir para o Tapuío e fico só no Tapuío. Eu meio que sumi do mapa. De 2000 até 2002 foi um período em que realmente eu não produzi nada no teatro, estava só trabalhando com esse grupo (*Grupo Parque de Teatro*). Quando eu cheguei aqui em 2005, quando eu entro para a faculdade, era como se eu retornasse para o movimento teatral de Fortaleza também. Quando eu volto para Fortaleza ainda com o trabalho em Aquiraz, eu volto a ter relação com o movimento teatral de Fortaleza e aí começo a trazer o grupo de Aquiraz para Fortaleza para fazer as apresentações aqui. Começo a ir para festivais de grupos de interior do Estado e a festivais de Fortaleza. A faculdade foi muito importante pra mim nesse sentido.

Cinara – Sobre a sua passagem nos grupos teatrais, a gente viu que você teve uma passagem rápida por eles. Em média dois, três anos. Por que essa passagem rápida e o que ficou deles?

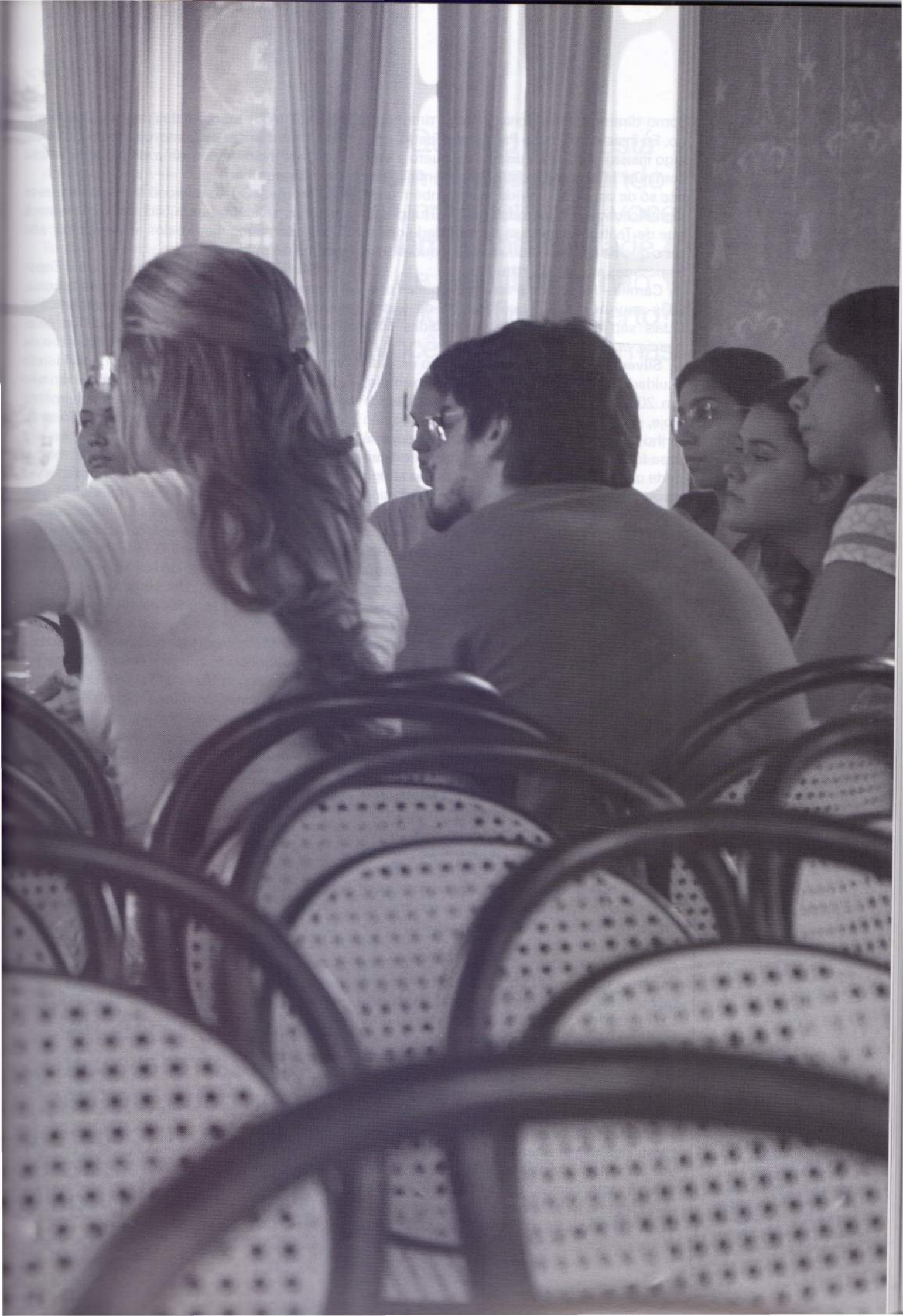
Silvero – Não tinha uma identificação com as propostas. O que ficou foi um aprendizado muito grande, um aprendizado como ator,



Com vinte minutos de atraso, Silvero chegou para a pré-entrevista no Theatro José de Alencar se desculpando. Livia e Carol já estavam nervosas com o atraso, mas a conversa rendeu muito. As duas saíram de lá cheias de ideias para a elaboração da pauta.

Para a produção, as entrevistas mais difíceis de conseguir foram as do ator Ricardo Guilherme e a do jornalista Magela Lima. Depois de vários e-mails, vários telefonemas e e-mails, as entrevistas foram, finalmente, realizadas.





A entrevista com Magela Lima foi feita na redação do Jornal O Povo, entre uma correria e outra. Com o resultado da entrevista, a pauta tomou um novo rumo e a produção se aprofundou mais em vários aspectos do teatro que Silvero faz.

como diretor, como técnico, como dramaturgo. Eu insisto no Grupo Parque de Teatro – eu digo insisto porque eu disse: “Eu quero e vou continuar lá”. Lá sim existia essa identificação não só de condição de vida, mas também uma identificação de ideal mesmo. E o Grupo Parque de Teatro me dá essa possibilidade de fazer o que de fato eu estou sentindo e questionar as pessoas através da arte.

Camila – Hoje você é uma das poucas pessoas aqui no Estado que vive só de teatro. Quais são as dificuldades enfrentadas com plateia, espaço, produção?

Silvero – Atualmente eu não tenho essa dificuldade. Tive. No *Flor de Dama*, por exemplo, em 2008, eu tinha cinco pessoas na plateia. Hoje, se *Flor de Dama* volta em cartaz, eu não tenho menos de 60. No *Engenharia Erótica*, é casa lotada. Eu acho que supero essa dificuldade quando começo a entender como atingir esse público. É uma estratégia de marketing mesmo, de divulgação. Para mim, o público do teatro hoje não vai ao teatro por ter visto um cartaz ou por ter visto uma matéria em jornal. Ele vai pela forma como ele se sente instigado, como ele se sente provocado. Quando o *Engenharia Erótica* estreou, a gente lançou diversos vídeos na Internet, diversas informações nas redes sociais. Eu passei a entender esse mecanismo e ele tem sido muito favorável pra mim. Eu não tenho tanta dificuldade hoje em relação a teatro porque é como se eu tivesse ultrapassado a parcela de 0,1% da população que vai ao teatro aqui em Fortaleza.

Camila – E quais eram as dificuldades que você tinha antes?

Silvero – As dificuldades que a gente tinha era exatamente conseguir dialogar com esse público. Reclamar que o público não vai ao teatro é muito simples, agora entender por que ele não vai ao teatro é que o bicho pega. Eu acho que uma das coisas que contribuem ainda hoje com essa dificuldade é a má formação. Pessoas que ainda não estão qualificadas, que ainda não têm tratamento, nem ciência nem perícia pra fazer teatro e já se jogam como atores, como diretores e geralmente levam aquilo que na minha infância me fez afastar da arte. Eu acho que isso dificulta muito. Você vai para o teatro, todo mundo vai para o teatro, eu mesmo vou para o teatro com um pé atrás. Isso é muito complicado. A Companhia Lua (*grupo de teatro cearense*), que foi onde eu aprendi muito em relação a público, ia para as universidades e era um trabalho de extrema qualidade. Eles montavam um estande nas universidades, passavam de sala em sala, conversavam com a diretoria da instituição, conversavam com os professores e, de sala em sala, falavam com os alunos e ainda davam um desconto (*na compra do in-*

gresso). Nós como artistas ficamos esperando que um cartaz ou uma matéria de jornal vai resolver? Não. Isso é uma dificuldade nossa para levar público.

George – O fato de você ter esse interesse em levar ao teatro um público maior, leva você a adaptar o conteúdo dos espetáculos aos gostos do público?

Silvero – Não. Eu já fiz várias vezes o *Engenharia Erótica* na rua, continua a mesma coisa, mas algumas sutilezas podem se resolver. Por exemplo, no *Flor de Dama* eu não fico pelado. Termina com uma cena de nu frontal e de mostrar os órgãos sexuais, mas dependendo do local e plateia eu não faço isso. Pra mim não é censura. Pra mim depende de envolvimento e de sensibilidade. Durante o espetáculo se eu achar que a plateia não é digna disso, eu não faço. Se for só pra fazer e depois virar motivo de piada eu prefiro não fazer. Tem muito a ver com a plateia estar a fim de entender. A gente fez o *Cabaré da Dama* aqui nessa calçada (*apontando para o lado de fora do Teatro José de Alencar*). Foi incrível! Às seis horas da noite, todo mundo saindo do trabalho e passando em frente ao teatro. Houve cenas maravilhosas. Não, não fiquei pelado aqui não (*como se estivesse tentando se lembrar de algo*), mas eu acho que fiquei só de calcinha, não sei, não lembro, aqui pelo centro da cidade. A plateia já estava envolvida, já estava calada, em silêncio. Uma mulher veio com uma garrafa dessas assim (*segurando uma garrafa de água que está sobre a mesa*) dizendo que era a cachaça dela e tal. A mulher suja, suja, suja. É indelicado dizer isso, mas ela estava suja e a garrafa estava imunda. Eu estava na mesa fazendo a peça e disse: “Bora mulher, senta aqui”. Sentamos na calçada do teatro e começamos a conversar e eu contando a história da peça e ela achando que eu estava conversando com ela de fato (*risos*). E ela disse: “Tu quer uma cachaça?” E eu disse: “Quero, me dê a cachaça”. E eu bebi

Entrevistas feitas, material de produção pesquisado, era a hora da transcrição das entrevistas. Carol se enganou feio e transcreveu a mesma parte que a Lívia. Tudo bem se o prazo para a entrega do material não fosse para o dia seguinte.

“Reclamar que o público não vai ao teatro é muito simples, agora entender por que ele não vai ao teatro é que o bicho pega”.

aquilo e não era cachaça, era água. "Poxa, eu estou mentindo pra ela e ela está mentindo pra mim!" (risos) Quando estava terminando a peça, ela veio com um copo de carne moída. Sabe lá Deus de onde ela trouxe essa carne moída! Ela (disse): "Você quer carne moída?" E eu: "Não, quero não, obrigado". Terminei a peça e eu (pensei): "Meu Deus, eu botei a boca naquela garrafa". Sabe lá o que tinha ali. (risos) Mas era uma entrega. A plateia estava entregue e era o meu momento também de fazer isso. Foi muito bom, foi muito bonito por causa disso.

Anna – Silvero, o público cearense, o povo cearense é conhecido por ser machista. Como é que você acha que você consegue atender a essas pessoas, você fazendo ao ar livre, tanta gente se interessar, tanta gente ver? Você não se sente intimidado por esse público machista?

Silvero – Não, porque eu fiz essa opção, de enfrentar. Essa opção de questionar e de informar. As pessoas hoje, por exemplo, entendem mais sobre travestis, transexuais e transformistas do que há oito anos. Elas meio que passaram a ter mais conhecimento e menos preconceito por conta do teatro que eu fiz. E eu não tenho medo porque tudo que falo, tudo que eu faço, tudo que eu digo no espetáculo é verdade. É real. Embora no *Flor de Dama* eu pegue o conto do Caio (1948 – 1996. *Caio Fernando Loureiro de Abreu, escritor e jornalista do Rio Grande do Sul*) como base, às vezes eu faço um questionamento filosófico só para dar uma poética, uma beleza. A sociedade é cruel, mas ela também é muito consciente do que ela faz. Então, quando eu digo no espetáculo que eu fui estuprado aos sete anos de idade, alguém sabe uma história de alguém que foi estuprado aos sete anos de idade. Há uma identificação imediata com o que está sendo dito. E quando você está em massa assistindo a um espetáculo, você tem a possibilidade de identificar e não ser identificado, certo? Você ouve, reflete, mas é para você. Mas isso causa em você um constrangimento e isso faz com que você se envolva, porque você sabe que o que está sendo falado ali é real, é verdadeiro. Então quando a gente vai pra rua com um espetáculo desse, geralmente a gente cala a boca da plateia porque existe isso de entender, que é de fato o que acontece, que de fato é real.

Raphaelle – Nas novas linguagens que você utiliza no teatro, além do conto do Caio, você também pega muitas referências do cinema. Você criou um conceito, ou o grupo Parque de Teatro (criou), de Teatro Documentário. Como é essa apreensão de outras linguagens, e como você

"Quando você está em massa assistindo a um espetáculo, você tem a possibilidade de identificar e não ser identificado, certo? Você ouve, reflete, mas é para você".

adapta isso, como é seu processo criativo, no sentido de pegar uma linguagem que não é teatral e transformá-la em teatro?

Silvero – Nas oficinas de direção que eu ministro eu sempre digo que a coisa fundamental para um grupo se estabilizar e um diretor conseguir reconhecimento é a sua assinatura. E essa assinatura está totalmente ligada àquilo que você é, aos seus ideais, àquilo que você acredita e que de fato representa. E o teatro, o meu teatro, tem exatamente isso. O cinema está lá, as artes plásticas estão lá, a dança está lá. E o teatro, a música, tudo isso está ali porque isso é o Silvero de fato. Quando a gente pensa em fazer esse teatro, no início a gente chama de teatro fotográfico, porque a fotografia é de fato o que gera o cinema. E a gente chama de teatro fotográfico porque a gente montava o espetáculo pensando nessa estética, essa estética de transubstanciação do cinema para o teatro. E essa transubstanciação, essa palavra existe exatamente porque não é uma representação, mas é uma recriação desse cinema com elementos do teatro. Então é uma reconstrução disso. A gente pegava imagens de cinema e tentava transformar isso em imagem teatral a partir de recurso teatral. *O Destino a Deus Pertence* estreia exatamente nisso. Eu acho que *O Destino a Deus Pertence*, por exemplo, e o *Flor de Dama*, são os dois espetáculos que mais representam essa estética da gente. Porque *O Destino a Deus Pertence* é todo em preto e branco, é um espetáculo todo em preto e branco já fazendo alusão a essa época do cinema, e tem uma coisa vermelha que é a rosa, que é fazendo uma alusão, por exemplo, à *A Lista de Schindler* (filme norte-americano de 1983 que trata de um personagem na época do Holocausto Nazista), que é todo preto e branco e tem o casaquinho vermelho. E o *Flor de Dama* também tem isso, o *Flor de Dama* tem uma influência enorme do (filme) *Priscila, A Rainha do Deserto* (comédia dramática e musical australiana de 1994), do

Não foi fácil passar um dia inteiro pausando e dando play no áudio da entrevista, mas é como os otimistas sempre dizem: tudo dá certo no final. E deu. Só não deu muito certo para os dedos da Carol que ficaram com alguns calos.

A reunião de pauta rendeu muito, com vários comentários e sugestões de todos. Era a terceira entrevista do semestre e os alunos estavam empenhados em dar tudo de si.

No dia da entrevista, Amanda, Liana, Cinara, Carol e Livia foram juntas para o Teatro José de Alencar. Quando estavam em frente ao teatro, um motorista apressadinho quase bateu o carro no lado onde estava a Carol. Por pouco, a entrevista com Silvero não se realizou, mas, felizmente, salvaram-se todas.

Para Wong Foo (comédia sobre três drag queens, de 1995), do Almodóvar (Pedro Almodóvar, cineasta espanhol), do Tudo Sobre Minha Mãe (drama de Almodóvar que trata de transsexualidade, em 1999). Tudo isso foi construído também dessa forma. Inclusive virou minha monografia. Foi meu argumento para minha monografia, (intitulada) "A influência do cinema no processo criativo de encenação teatral."

Livia – A gente vai falar agora de um projeto que há oito anos tomou conta da sua vida, que é o *Flor de Dama*. O que do tema da transsexualidade lhe atraiu tanto?

Silvero – Quando eu morava na Fundação Parque do Tapuio, havia muitos travestis, e lá esses travestis têm relações homoafetivas, têm relações sexuais com diversos caras, caras que são casados, que têm namorada, que são solteiros, mas não se consideram homossexuais. E eles têm relações com esses caras e no dia seguinte sofrem preconceito dos mesmos caras. Isso era muito confuso para eu entender. Como é que de fato à noite acontece algo, e no dia seguinte, acontece essa agressividade. Como é que o Silvero, nesse turbilhão de coisas, que tem uma arma... Eu acho que na época, eu já acreditava (*no teatro*) como arma. Naquela época, o André e a Regina, a gente conversava: "Olha, nós estamos aqui pra fazer teatro como um instrumento de transformação social", é disso que eu penso, e o teatro é uma arma muito poderosa. E o André é sociólogo. Então, ele era muito de acordo com esse pensamento por conta da formação dele. Isso era de uma inquietação profunda e era a arma que eu tinha para questionar e pra debater, para necessidade de informar a sociedade. Eu passei a ter esse trabalho a partir de 2002, com o contato com a obra do Caio Fernando Abreu porque já tinha essa inquietação, e aí bati de cara com a obra do Caio Fernando Abreu, *A Dama da Noite (Conto de Caio Fernando Abreu, extraído do livro Os Dragões Não Conhecem o Paraíso. Companhia das Letras. 1988)*. E imediatamente quando eu estava lendo o conto, me remeteu à história. E eu já tinha ouvido falar que existia uma montagem do (*espetáculo*) *Dama da Noite*, que era o Gilberto Gawronski (*Diretor e ator porto-alegrense, encenador da obra de Caio Fernando Abreu*) que fazia, que era do travesti. Mas poxa, esse é um mote então para construir essa história. E fiquei, de 2002 até o finalzinho de 2004, só pesquisando isso, investigando isso, fazendo laboratórios, e eu descobri de fato o que é que eu queria falar. Porque foi nos laboratórios, ao sair com elas, ao conversar com elas, que eu fui percebendo o que acontecia.

Gabriela – Quais são as ressignificações que o texto do Caio foi tomando durante esse processo de pesquisa?

Silvero – A primeira coisa era que o texto era na íntegra. Ele acontecia como a obra do Caio, só que com esse pensamento de falar sobre os travestis. Mas a obra estava lá 100%. Quando eu decidi transformar em espetáculo, eu tinha um caderno de anotações sobre a minha pesquisa de campo, o meu laboratório. Quando saía com elas pra conversar, conversava, conversava, conversava. Quando chegava em casa no dia seguinte, eu anotava o que era de mais importante, mais interessante. Ainda hoje eu faço isso. E essas transcrições, quando eu precisei aumentar o trabalho, porque agora eu precisava de um trabalho de 50 minutos, e eu só tinha 20 minutos, é que foram sendo injetadas dentro do texto. E a ressignificação foi tão forte, porque o real passou a ser mais presente do que a literatura do Caio. Hoje, se eu fosse configurar matematicamente, talvez haja 60% do conto. Quarenta por cento são fatos reais. Mas esses 40% são o que mais fazem a plateia prender a respiração ou reagir; seja com uma risada ou com uma expressão de indignação, ou surpresa. Eu acho um erro fatal quando colocam o Caio como um autor de homossexualidade. Ele está ali pra falar de sociedade, de relações, de pessoas. É quando sai (*a plateia*) filosofando sobre isso, é a parte que o Caio contribui. Quando ela sai (*a plateia*) refletindo sobre as suas ações, eu acho que tem a ver com a realidade, com o que está sendo exposto sobre a realidade. E a ressignificação vem em cima disso.

Amanda – Quando você decidiu, durante as pesquisas de campo, mudar o ângulo? Não só conversar e pesquisar, mas se travestir, estar inserido e olhar de outra forma. Quando você sentiu essa necessidade?

Silvero – O meu laboratório foi muito, no início, de reportagem. Parecia realmente uma investigação jornalística. Eu saía, e como elas são muito solícitas, principalmente quando você toma de conta da mesa, eu saía e bancava a mesa, e botava cerveja e botava cachaça, mas no intuito de tentar me aproximar, de tentar me envolver. Porque as travestis, elas não suportam mais serem tratadas como objeto de estudo, porque isso já existe demais. Parece que elas agora são bichinhos de laboratório e todo mundo está a fim de trabalhar com elas dessa forma. Eu queria partir de uma coisa diferente, eu não queria dizer que era para isso. Eu venho de uma forma muito anônima e querendo ser amigo, querendo me enturmar de fato. Durante esse processo de querer me enturmar era estranho porque, mesmo envolvido com elas, eu não fazia parte. Eu era a pessoa que queria sair com elas e pagava bebida. Até o dia que eu decidi: "Poxa, eu vou sair de travesti para ver se eu consigo uma relação até mais próxima". E de fato muda tudo. Tudo,

No dia chuvoso, o foyer do Teatro José de Alencar, local da entrevista, estava pronto para nos receber. Todo mundo parou para contemplar o teto lindo da sala.



“Se você for autêntico, você não pertence. Você precisa de máscara, de regras, cumprir os paradigmas, as regrinhas da sociedade hipócrita e estar nela”.

tudo, tudo. Porque, mais uma vez, a questão da identificação. Porque elas agora de fato se reconhecem e se abrem mais. Uma das coisas mais importantes a começar a se travestir não foi só diminuir essa distância na relação, mas sim entender o preconceito agora fazendo parte dele. Porque enquanto você é o cara que paga a bebida, que está com elas, mas está normal, digamos assim, normal, você não sofre tanto preconceito. Você sofre porque está ali e vai sofrer o estigma de homossexual e de gay. Mas quando você é travesti, também, está ali no meio e as pessoas não sabem que você está ali pra fazer uma entrevista ou um laboratório, você é um travesti. E aí foi sentir na pele o que é ser discriminado como travesti. Isso foi fundamental para que o trabalho acontecesse com muita dignidade, com muita representatividade.

Liana – Essa parte do preconceito está muito ligada ao texto do Caio, que diz: “Como se eu tivesse fora desse movimento da vida, que vai rodando, girando, feito roda gigante, com todo mundo dentro menos eu” (*parte do conto A Dama da Noite*). Eu sei que o *Flor de Dama* não tem só a sua pesquisa, tem algo de você. Eu queria saber de você, Silvero, em que momento você já se sentiu fora da roda gigante.

Silvero – Deixa eu pensar. Nossa, é difícil! Sabe, é difícil para mim porque... Não, não é que seja difícil, é porque eu estou tentando pensar agora. Mas eu me sentia – hoje eu não me sinto –, mas eu me sentia nesse período de infância e adolescência aqui em Fortaleza com as minhas tias. Eu me sentia fora da roda porque eu não podia ser. E quando eu falo que eu não podia ser, não é que não podia ser homossexual. Eu não podia ser o Silvero, certo? Eu tinha de viver como a própria Dama fala: “Para você estar na roda, você tem que ter uma senha, um passe, um código. Aí o pessoal deixa você entrar e rodar com todo mundo”. Agora se você for autêntico, você não pertence. Você precisa de máscara, você precisa de regras, você precisa cumprir os paradigmas, as regrinhas da sociedade hipócrita para poder estar nela. Nessa época, eu me sentia fora, mesmo cumprindo as regras, eu me sentia fora. Que esse é o chato... Ah, o foda, da coisa! É você estar nas regras, mas não se sentir dentro. Quando a Dama fala, é muito real para mim... Teve um período da Dama que era praticamente um espetáculo psicoterapêutico, porque eu estava entrando em crise com o espetáculo. Tinha coisas que eu dizia ali e eu me pegava durante o espetáculo envolvido com o que estava sendo dito. E de fato ela diz: “Eu posso fingir, eu posso fazer de conta que estou”. Que é a música do *Priscila, A Rainha do Deserto*, que é *I’ve Never Been to Me* (*Nunca fui a mim mesma, na tradução para Português*). Ela diz: “Eu

O Theatro José de Alencar foi o local escolhido para a entrevista devido à ligação entre a carreira de Silvero e o teatro. O TJA foi o berço da formação profissional dele.

Muito atencioso, o entrevistado foi apresentado ao resto da turma e ao professor Ronaldo. Parecia, talvez, um pouquinho nervoso.

Gravadores a postos, Silvero sentou numa das cadeiras de palha do foyer, em frente a uma mesa de plástico. Um dos dois copos de vidro na mesa virou "copo comunitário" no decorrer da entrevista.

já estive no paraíso, mas sem ser eu mesmo". E é isso que eu não quero. Eu quero ser. Então eu me sentia, me sentia de fato fora, quando tinha de cumprir essas regras sem ser o Silvero. Porque hoje, eu acho que eu não deixo de cumprir as regras, mas eu imponho as minhas diante da minha necessidade de mostrar quem eu sou. E não quer dizer que essas regras que eu imponho são contra, muito pelo contrário.

Raphaelle – Como você, sendo autêntico como você é, consegue se sentir dentro da roda gigante hoje?

Silvero – Eu me sinto dentro de uma roda que eu acredito, mas não existe. Não me sinto inserido nessa roda, e nem tenho pretensões de estar nela. Por isso que vivo inclusive debatendo, aliás, batendo de frente com ela, todas as vezes. Agora, na sociedade em que vivemos hoje, existe uma roda paralela, e é nessa roda paralela que eu me encaixo. Porque existe uma coisa na *Flor de Dama* que ela diz, "Eu estou fora da roda". Mas de fato, ela não está fora da roda. Muito pelo contrário. Ela está no meio dessa roda. Porque o travesti, não o travesti, a marginalização (dá ênfase) do travesti, é um produto da roda. Então ela não pode estar fora se ela é produzida exatamente pela roda.

Cinara – A sua interpretação no *Flor de Dama* é muito forte, muito potente. E a temática também é muito forte. Como foi se apresentar dessa forma na sua cidade natal, Mombaça, justamente por ser podado de alguma forma?

Silvero – Eu nunca fiz o *Flor de Dama* em Mombaça.

Camila – A sua mãe falou que você apresentou uma peça lá há uns dois anos. (a produção se enganou, deduziu pela informação de dona Rita que a peça tinha sido apresentada lá).

Silvero – É, eu apresentei uma peça, mas não era essa temática. Era o *Conte lá que eu conto cá* (baseado em poema de Patativa do

Assaré, poeta popular cearense), cordel, coisa leve, tranquila (risos). Mas existia um projeto de circulação, de levar o *Flor de Dama* para Mombaça. Mas eu tirei da rota, por causa do medo que eu tinha das pessoas não entenderem de fato o trabalho artístico do Silvero e começarem a enxergar como o filho, que saiu de Mombaça, virou travesti e agora se assume travesti para a cidade. Então ela sai da rota com medo disso, com medo do que a minha família podia sofrer. Eu nunca, por exemplo, disse pra minha mãe que sou homossexual. Nunca cheguei pra ela: "Mãe, sou gay", e tal. Mas também acho que nunca precisou. Em nenhum momento houve a necessidade de chegar e dizer: "Oh, mãe, é assim e assim". Pelo contrário, eu vou à Mombaça, e ajo da mesma forma que eu ajo aqui, sem problema nenhum. Mas essa exposição da família para essas pessoas, para essa população que não sabe o que é teatro, porque lá não existe... Mombaça é um buraco negro na história do teatro cearense. Porque Senador Pompeu (município cearense, 273 km da capital) tem festival, Acopiara (município cearense, 345 km da capital) tem festival, os Inhamuns (microrregião do Sertão de Inhamuns, que contempla seis municípios cearenses) tem festival, e Mombaça está ali no meio e não tem nem teatro. Não existe nem aula de teatro ali, naquela cidade. Eles não têm a menor consciência do que seja. E levar um trabalho desse, com essa visceralidade, com essa organicidade, para aquela cidade, era meio que botar na testa: "Oh, sou gay, virei travesti e vocês vão ter que assumir". Uma coisa, por exemplo, que eu não sou. Eu não sou travesti. Sou homossexual, sou gay, mas não sou travesti. E não sou travesti exatamente por ter passado por isso. Eu não sou travesti por preconceito de ser travesti, mas não, porque me montei, porque fui para boate de travesti, porque me relacionei com homens de travesti e faço shows, e entendi, não é. Não é

Durante as duas horas e meia de entrevista, muita gente deu um gole no mesmo copo. Era o jeito, mas... Eca!



o meu gênero. Não é no que eu me identifico e quero ser. Sou gay, sim. Mas travesti não; não, eu não quero que as pessoas comecem a pensar isso. Então eu decidi não fazer lá.

Lívia – Hoje você tem mais de 300 apresentações do *Flor de dama*, não é um feito qualquer para uma montagem no Ceará. Como a gente já comentou, a peça vai além do espaço formal do teatro, e ela leva a arte para as ruas, não só de Fortaleza como do Ceará. Você tem noção do impacto do seu trabalho para Fortaleza?

Silvero – Eu não tinha. Até a estréia do *Engenharia Erótica*, eu confesso que eu não tinha noção desse impacto. Mesmo porque tem uma outra coisa do Paulo Ess, que eu fui educado em teatro, que ele me disse uma vez: “Tem sempre uma pessoa melhor que você, então não fica achando que você é o bam-bam-bam da estória, que você é a grande estrela do teatro”. Sempre achando que eu posso fazer um trabalho bom. Um trabalho realmente de qualidade. Agora, tem sempre alguém melhor que você. Eu sempre fui educado dessa forma, então até chegar à consciência de que o meu trabalho é de uma representatividade na cidade, é muito doloroso para mim, é um embate interno sobre aceitar isso, e ao mesmo tempo, não querer... Não é me convencer, é aceitar, mas não acreditar que é o melhor trabalho. Não era bem isso que eu queria falar. Era de aceitar e não...

Raphaelle – Se conformar?

Silvero – É, bom, mas era isso também que o Paulo Ess falava: “Se você acha que é sempre o melhor, você vai se conformar”.

Carol – Silvero, você falou de muitas pessoas que passaram pela sua vida e contribuíram para a pessoa que você é hoje, para o ator que você é hoje. Uma dessas pessoas foi o (ator) Ricardo Guilherme. Como foi o seu encontro com o Ricardo Guilherme e como ele contribuiu para o *Flor de Dama*?

Silvero – O primeiro espetáculo que eu assisti na vida foi *O Destino a Deus Pertence*, mas o primeiro grande ator que eu vi na vida foi o Ricardo Guilherme, que foi no espetáculo *Bravíssimo* (peça encenada e dirigida por Ricardo Guilherme). Chegar no BNB (*Banco do Nordeste do Brasil, banco federal de desenvolvimento*) e ver um ator que não sai nem do lugar, e que não tem cenário, não tem figurino, e ele consegue criar um universo de coisas... Nossa! Eu estava até relendo um livro do Peter Brook (*Diretor de teatro e cinema britânico*), *A Porta Aberta* (1999, Editora Civilização Brasileira), para um trabalho que eu vou fazer agora, e ele diz que a grande vantagem do teatro sobre o cinema é que se fosse pra reconstruir a vida, o cinema já faz muito bem. O cinema já tem essa possibilidade, ele já tem como cons-

truir, desconstruir e reconstruir o que ele quiser, principalmente com o cinema digital hoje, você faz absurdos. Mas o que teatro tem de diferente, o que faz o teatro vivo até hoje, é que ele não tem isso, mas ele tem tudo. Ele tem o pacto entre espectador e ator. E é esse pacto de participação que não é a participação de subir no palco e interagir com o ator. Mas é o pacto de acreditar que esse copo é um sapato (*pega um copo em cima da mesa, em frente a ele*), que esse copo é um celular, que esse copo é a Torre Eiffel. Esse pacto de credibilidade que gera o teatro, que só o teatro pode construir isso. O cinema, nem a pintura, nem a música, pode construir. Só o teatro constrói. Nem a literatura pode, porque a literatura vai trabalhar direto com a sua imaginação, mas aquilo que eu vejo, vejo de fato sem ser. E aí o Ricardo fez isso. Ele foi a primeira pessoa a fazer isso na minha cabeça. Relendo o Peter Brook, poxa, eu pensava sobre o Ricardo e eu não tinha esse conceito.

Carol – Foi você que chegou até o Ricardo Guilherme ou foi ele que chegou até você?

Silvero – Ele que chegou. Eu sempre tive um medo de chegar até o Ricardo pela pessoa que ele representava para mim. Eu tinha um medo enorme de chegar, dialogar, e ele assistiu ao *Flor de Dama* no Festival de Monólogos que eu fiz, ele assistiu e achou que o trabalho não estava resolvido, que precisava de ajustes. Sem o que a gente chama de lapidar. E ele se ofereceu (*para conversar sobre a peça e o trabalho do Silvero*). Eu tinha passado para o Festival de Guaramiranga (*Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga, acontece na cidade de mesmo nome anualmente, é um dos mais antigos festivais teatrais do Nordeste*). E de repente eu me vi me tremendo da cabeça aos pés, de fazer um trabalho totalmente intuitivo que vai ser analisado por pessoas como a Fran Teixeira, o Kil Abreu, que é o crítico da *Revista Bravo!* (*Publicação mensal da Editora Abril que se concentra em fatos culturais*). “Meu Deus do céu, onde é que vão me jogar, vão me jogar nos leões”. E o Ricardo estendeu a mão e a gente teve uma relação linda. Era numa semana, minha apresentação era numa quinta-feira em Guaramiranga, a gente ficava toda tarde, de domingo à quinta-feira, ensaiando no quintal da casa dele. E era um ensaio muito amigo, muito amigável. A gente se questionava e não era apenas o discurso do mestre para o aprendiz, sabe? Era um discurso de ceder. O mestre não impõe nada, nem eu me rebaixo aos ensinamentos. Muito pelo contrário, eu questiono também porque o que estava em jogo ali era a qualidade e a arte, porque era o que estava em jogo, era o que a arte representava para os dois.

Foi quando surgiu a cena mais bonita do

Com as visitas guiadas no Theatro, dois casais entraram no foyer com o guia. Bateram fotos, olharam a arquitetura e abriram a janela da sacada. A Lívia ficou nervosa, com medo de distrair os participantes e atrapalhar a entrevista.

Apesar do tempo chuvoso, fazia muito calor no foyer do Theatro. Quando esquentava demais, o professor Ronaldo, gentilmente, abria uma das enormes portas do lugar.

De onde a Livia estava sentada, via o professor Ronaldo fazendo suas anotações. De vez em quando o olhar satisfeito do professor, ao escutar uma resposta de Silvero, acalmava e dizia que tudo corria bem.

espetáculo, depois de muita discussão, muita briga, água que rolou lá, ele diz: "E se ficássemos pelados no final?" (*E eu disse:*) "Mas... Por que, Ricardo?" Ele disse: "Sei lá, você vai pro vaso sanitário, você começa a mijar, mijar, mijar e as pessoas veem o seu órgão sexual de fato, depois de verem a mulher e verem o seu órgão sexual de fato". Eu disse: "Ricardo, ficar pelado eu topo, agora, mijar... Eu acho que urinar fica grosseiro demais para o que eu quero para o espetáculo". Por isso que eu digo, havia um diálogo, não era só imposição do mestre. Depois realmente ele reconheceu: "É, de fato, fica agressivo" (*risos*). "Mas queria mostrar, queria mostrar tua bunda, o teu pau, queria mostrar tudo isso". Já eram cinco horas da tarde e eu disse: "Não, vamos testar". Já tirei a roupa, cinco horas da tarde e eu fiquei lá, e ele ficou assim (*faz gesto de boca aberta, imitando a surpresa de Ricardo com a disposição do Silvero*). Era o que o espetáculo precisava de mais belo, porque a *Flor de Dama* tem uma coisa, nós discutimos muito que ela não... Ela está lá no camarim, ela ainda não é a dama pessoa. Ela vai para a mesa do bar, ela vai para o show, ela era puro simulacro daquilo que ela deseja ser: bela, luxuosa. Ela vai para rua, ainda de mulher, senta na mesa, ainda na intenção daquilo que eu quero ser, daquilo que eu acho que podia ser. Quando ela vai para casa, nos últimos dois minutos de cena, é que de fato o espectador vê a personagem porque ela fica nua e todo mundo sabe que é um homem, de pau, que tem uma cabeça que não se encaixa naquele corpo. Porque a gente passa 48 minutos da peça sem mostrar o personagem. E aí nos dois minutos finais a gente mostra de fato, no banheiro da casa dele, sem ninguém para olhar, quem ele é, só ele de frente para o espelho. O Ricardo tem essa importância enorme na minha vida, porque ele foi um grande mestre.

Livia – Depois dessa trajetória com o *Flor de Dama*, onde você estava no auge, você

"Eu disse: 'Ricardo, ficar pelado eu topo, agora, mijar... Eu acho que urinar fica grosseiro demais para o que eu quero para o espetáculo'."

O foyer, dando direto para a Praça José de Alencar, começou a ficar animado perto do fim da entrevista.

foi para Guaramiranga, foi para Minas Gerais também, você estava no auge, num trabalho que é muito seu. E você apostou, e foi fazer um trabalho em cima daquilo, mais outro trabalho, que é o *Cabaré da Dama*, e ali o Silvero seria comparado com ele mesmo. Foi uma aposta artística sua. Qual a razão para você tentar isso?

Silvero – Eu acho que o *Flor de Dama* não diz tudo que eu queria dizer com a história das travestis. Porque, quando eu começo a fazer o *Flor de Dama*, eu vou falar muito de lama, sabe? Do que é a crueldade da sociedade, do que se passa diante de uma sociedade cruel. E alguns transformistas foram assistir, eles se sentiram representados naquela ceninha da dublagem, mas depois eles não se sentiram representados, alguns deles, porque eles não são prostitutas, não vivem do sexo e vivem de ser transformistas. Muitos deles começaram a me questionar: "Você está falando de travesti, mas às vezes você reforça o pensamento de que o travesti é sempre prostituta. E aí, Silvero, de fato, tem horas que a gente não se sente representado". O *Cabaré da Dama* vem no intuito dessa outra inquietação que foi gerada com o *Flor de Dama*, de valorizar o transformista como artista, e a gente faz o show de transformista dentro de teatro para um público que não é o público que vai à boate, e o que a gente acha de vantagem no *Cabaré da Dama* é que muitos não vão para as boates gays, então geralmente não assistem a shows de transformismo. Já indo para o teatro, mesmo que ele seja transformado nessa boate, que as pessoas às vezes chegavam aqui e achavam que de fato estavam numa boate gay, e veem o transformista, e muitos saem de lá aplaudindo aquele trabalho artístico independente de ser transexual ou o que for. Depois eu convidei transformistas para fazer também com a gente. E a coisa se misturava. Começa a se confundir porque têm transformistas ali também. Então, nosso objetivo agora era a valorização para botar na cabeça das pessoas que o transformista é um trabalho de arte, como ator, como bailarino, como pintor, como músico, que deve ser encarado da mesma forma. Porque também passa por diversos problemas, treinamentos, que atores também passam, bailarinos passam: de música, de letra, de idioma, de figurino, de maquiagem, de presença cênica, sabe? Tudo isso também passa para eles. Então, também são artistas.

Livia – Você diz que você passa para o *Cabaré* porque você passa a conversar com seus amigos e eles não se veem representados. Você tem uma relação muito íntima com essa temática, com quem representa a transexualidade. Você tem também a visão de teatro como ferramenta de transformação

“O teatro elevou a minha auto-estima e me fez entender que, (...) se você de fato se entrega àquilo que você acredita, isso pode mudar a sua vida”.

social. Você acha que essa trilogia é usada mais para defender uma causa, mais do que ser arte? Como você vê essas duas facetas do seu trabalho?

Silvero – Eu acho que o meu teatro não é panfletário. Acho que essa é a palavra que mais define. Ele é usado para os dois objetivos, tanto como mudança social como arte, mesmo porque eu sou artista, e, quando eu trabalho num espetáculo desse tipo, eu tenho uma visão artística da coisa, por isso que eu não acho que ele é panfletário. E o que mais me incomodava em assistir trabalho sobre travesti, sobre transformistas e transexuais era que todos eles queriam que a plateia sáísse de lá só discutindo sobre sociedade. Discutindo a sociedade... É como se fosse uma pretensão de discutir a sociedade. Mas eu não me sentia assim quando eu assistia a esses trabalhos. Não passava de uma pretensão. Porque não era nem instrumento social e nem era arte. Era apenas pretensão de fato. E muitas vezes contribuíam pra denegrir a imagem. Eu acho, por exemplo, é delicado falar sobre isso, mas um dos grandes problemas dos shows de humor que a gente tem em Fortaleza é, além de ter o fato de um homem travestido, ainda fazem muitas piadas sobre isso. E isso contribui demais pra destruir a imagem. E o que a gente faz é exatamente o contrário. O *Engenharia Erótica* vem exatamente para isso. Para não falar de lama, para não fazer piada e tentar elevar essa imagem. Porque nós não estamos lá como caricatos. A imagem que a gente quer com o *Engenharia*, por exemplo, é a imagem de *Victoria's Secret* (Marca de lingerie norte-americana conhecida por seus desfiles com belas modelos) mesmo. A gente quer fazer com que as pessoas saiam do teatro tendo os travestis como grandes ídolos, como ícones da moda. Tudo é muito glamoroso, muito bonito para que a imagem que se saia dali é: “Poxa, elas são ricas, elas são finas”. E poder sair dali, ir para o meio da rua, passar pelo seu carro e

olhar para o outro travesti e também pensar a mesma coisa. Você tem outras imagens.

Liana – Mesmo com sua proposta de ter uma outra imagem do travesti, surgiram depois do *Engenharia Erótica* críticas à abordagem, à você, dizendo que você ia transformar atores em travestis. Inclusive você acrescentou o nome, além de *Engenharia Erótica*, você colocou, *Fábrica de Travestis*. Você incorporou essa crítica. Como você avalia esse tipo de crítica?

Silvero – É uma crítica acho que vinda... Não sei se eu digo classe artística, porque eu acho que não existe classe artística. Existe um movimento no teatro, mas classe artística mesmo eu acho que não existe. Mas é uma crítica da classe artística mesmo, porque eu acho que são pessoas que não conseguiram enxergar além do trabalho de ator. Porque, como eu falei, enxergar o Silvero como um ator que faz trabalho só sobre transformistas, eu acho um erro. Porque você não foi ver o infantil de Natal, a contação de estória. Não foi ver eu fazendo outros contos do Caio que não tem nada a ver com transformismo, e nem com personagens femininos, muito pelo contrário, fazendo homem, de fato. Eu acho que a crítica vem no título *Fábrica de Travestis* exatamente de embate a isso. E porque ao longo dessa história toda, a gente conseguiu fazer em Fortaleza, e é uma fábrica mesmo, a gente conseguiu fazer que hoje em Fortaleza se vejam mais travestis nas ruas. E eu acho, sim, que isso é fruto do nosso trabalho. Hoje muitos atores que talvez, talvez não, eu tenho certeza, que já tinham esse interesse, mas sofriam com o preconceito, e por isso não ousavam.

Raphaelle - Você fala muito da questão do teatro como transformação social. Inclusive era um dos seus objetivos quando você foi pro Parque do Tapuio, promover uma transformação naquelas pessoas. Mas em que o teatro transformou a sua vida?

Silvero - Ah, em tudo, em todos os sentidos. Transformou a minha vida com as pessoas, como eu me relaciono como as pessoas. Transformou a minha vida profissional, eu hoje sou uma pessoa realizada e feliz naquilo que faço. Porque de fato, o teatro elevou a minha auto-estima e me fez entender que se você é autêntico e se você de fato se entrega àquilo que você acredita, isso pode de fato mudar a sua vida. Mas acima de tudo eu me sinto uma pessoa feliz, realizada e isso o teatro me deu. E o que fez com que eu também desse para outras pessoas. Quando eu digo que eu tenho alunos que hoje não fazem teatro, eles deixaram de fazer teatro, alguns, porque tinham que sustentar a família, e o teatro na época não dava isso para eles. Então eu tenho atores fantásticos, maravilhosos, que

Barulho de fogos de artifício e até de música de forró começaram a aparecer, mas ninguém se distraiu muito.

Silvero estava super à vontade durante a entrevista e arrancou algumas risadas da turma, que também estava relaxada.

Ao final da entrevista, aplausos e a sensação de dever cumprido. Mas antes, as cadeiras do foyer tinham de voltar ao local onde estavam. Assim, mais ou menos.

saíram do Parque de Teatro para trabalhar na Fábrica Fortaleza (*uma das maiores indústrias de biscoitos do País, localizada na região metropolitana de Fortaleza*), por exemplo. E dói no coração saber que essa pessoa está lá na Fábrica Fortaleza e é um ator esplêndido. E tem outras pessoas que estão na Marisa (*loja de departamento feminina*), que está no Beach Park (*parque aquático localizado na praia Porto das Dunas, no litoral de Fortaleza*), que é professor de informática, mas eles estão felizes naquilo que fazem. E eles disseram uma vez para mim que o teatro foi fundamental pra isso. O que dá aula de informática, ele é totalmente gago. Mas ele é gago ao extremo. E ele entra na sala de aula, ele sempre diz: "Silvero eu entro na sala de aula como quem vai para um espetáculo". Porque nos espetáculos ele não gaguejava. Eu me sinto uma pessoa realizada por aquilo que eu falei no início. Eu saí de uma cidade com o objetivo de ruptura e de transformação, e hoje, com 28 anos eu me acho uma pessoa que realizou isso.

Livia – E há muito tempo, há quase dez anos, você está trabalhando na mesma temática, na mesma linha. Apesar de fazer outros espetáculos, como você já falou, você é muito identificado com a temática *Trans*. Você acha que isso ameaça a sua versatilidade, quando daqui a alguns anos, quando essa temática estiver esgotada para você como artista?

Silvero – Não. Eu hoje, como pessoa, eu acredito que eu não preciso provar para ninguém a minha versatilidade. Eu me encaro uma pessoa de teatro hoje que já provei para mim mesmo que sou capaz. Eu já experimentei muita coisa de teatro ao longo desses 13 anos de história, que são poucos anos... Eu considero pouco porque uma bailarina, por exemplo, demora 10 anos para se dizer bailarina. E de fato, chegando hoje aos 13 anos de teatro, só hoje é que eu posso dizer: eu sou um ator. Porque eu passei por uma experiência, por uma formação. Então eu acho que para mim, hoje, eu não preciso afirmar. Eu já sei disso. E eu não acredito que tenha que provar isso para uma classe artística. Mesmo porque, se nós temos 0,1%... Eu digo muito isso para toda a classe. Se 0,1% é da população que vai ao teatro, então menos ainda é a classe artística. Porque nós representamos um número, quase nada, da população dessa cidade. Aí 0,1% da população vai, a classe artística é que pequena mesmo. Então, eu não estou interessado em fazer teatro para pessoas que querem ver versatilidade, porque eu acho que isso não é teatro. Estou interessado em fazer teatro para pessoas que querem ver arte. Que querem ir ao teatro não só para se divertir, se entreter, ou que seja para discutir, para refletir, para questionar. E eu quero fazer teatro pra isso. E para

fazer isso não precisa ser versátil.

Carol – Silvero, o Magela Lima, jornalista, disse que você é um realista, que você faz teatro realista como ninguém. Que outra realidade pode vir a incomodar que serviria de base para um novo estudo, já que o tema *Trans* já está se esgotando para você?

Silvero – O tema *Trans* está se esgotando para mim, mas ele gerou, algo que eu já falei, que é o que eu pretendo fazer agora, que eu estou entrando em processo, agora. Como as pessoas se tratam, isso que eu já falei, que eu cito no *Engenharia*, de se relacionar. De tocar. Eu acho que as pessoas hoje elas não sabem fazer isso, sabe? O fato de estar no trânsito e bater no carro da frente porque alguém atrás está impaciente com você, eu acho um absurdo. Porque o menos de um minuto que você vai fazer pra tirar seu carro e o outro passar não interfere em nada. Qual a necessidade dessa agressividade? Não mudou em nada a sua vida, não aconteceu nada. Então, isso me inquieta profundamente hoje como pessoa. No meio da rua, em casa, vendo algumas coisas na televisão. Isso me inquieta profundamente. E meu próximo trabalho se refere a isso, sobre relacionar-se, sobre lidar. As pessoas se relacionam... Pode acontecer qualquer coisa. Não importa. Não importa se é pessoa, não importa se é bicho, se é uma barata que eu mato. O que importa é o meu momento, o que eu quero fazer. Não importa se você está na minha frente ou se vai passar na minha frente daqui a pouco. O que importa é que agora eu preciso sair daqui.

Gabriela – Silvero, no conto do Caio, a *Dama da Noite*, ela está numa busca constante. E no final ela acaba descobrindo qual é essa busca dela. Na sua história, na sua trajetória, nós sentimos muitas inquietações, muitas buscas, desde a sua saída de Mombaça, daquela criança, até hoje, quais são essas inquietações, as buscas que o movem hoje?

Silvero – Eu não sei não. Eu me acho uma pessoa tão privilegiada. Uma pessoa de fato realizada, porque para mim tudo que vier é muito lucro. O que eu busco hoje de fato é manter essa qualidade. É manter um trabalho em que haja respeito. E esse respeito virá se eu mantiver essa dedicação por aquilo que eu faço. Talvez daqui a uns 10 anos, se vierem me entrevistar de novo, talvez eu tenha alguma coisa para dizer. Nesse momento específico da minha vida, eu diria que não tenho. Não tenho porque eu cheguei naquilo que eu buscava. Eu dizia para mim mesmo, por exemplo, que quando eu tivesse 30 anos, eu queria estar com uma profissão – isso quando eu já tinha uns 10-11 anos eu já falava isso na sala de aula. Eles me perguntavam: "O que você quer ser quando crescer, e tal?" "Ah, quando eu tiver

Depois de duas horas e meia falando, Silvero tinha de se concentrar agora no espetáculo, que começava pouco tempo depois da entrevista. Haja fôlego!

30 anos, eu quero ter uma casa, um carro e uma profissão onde eu me sinta bem". E hoje eu tenho 28 anos e me sinto assim. Então nesse momento... Porque eu entendo que a vida, como o próprio Caio fala, é uma roda-gigante. E entendo isso de que até o próprio Freud (1856 - 1939. *Sigmund Freud, médico neurologista judeu-austriaco, fundador da psicanálise*) vai falar, de que é um nascer e morrer constante. Você luta, luta, luta até conquistar. Aí, conquistou, já se realizou, você vai partir para uma outra busca. Só que nesse momento da vida em que nós estamos agora, conversando e tal,

eu diria para vocês que eu estou nessa fase do realizado, eu ainda não saí dessa fase para ir em busca de algo. Eu estou na fase do lutou, lutou, lutou, e realizou. É o que a Clarice Lispector (1920 - 1977. *Escritora e jornalista nascida na Ucrânia e naturalizada brasileira*) vai falar de que o carro está em alta velocidade, e a felicidade é como se fosse o pneu do carro em alta velocidade, que por instante de segundo, sai do chão. O carro fica suspenso, mas são milésimos de segundo. Mas ele fica suspenso. E é como se eu tivesse nesse milésimo de segundo, nesse momento da minha vida.

No carro, só elogios a Silvero e ao conteúdo da entrevista. Voltamos sem acidentes dessa vez, mas quase sem gasolina.



Na edição, a vontade era colocar a entrevista na íntegra por causa das ótimas colocações e histórias de Silvero. As páginas desta revista ainda são poucas para quem tem tanta coisa importante para dizer.