

ENTREVISTA*

PAULO EDUARDO ARANTES

Universidade de São Paulo

Você vem acompanhando de perto do movimento de teatro de grupos de São Paulo. Quando e por que começou esse interesse?

Acho que a ficha começou a cair lá pelo fim dos anos 90. Não foi uma iluminação espontânea. O fato de ter muitos amigos envolvidos com teatro acabou induzindo a percepção de que um fenômeno cultural novo estava em marcha naquela proliferação inusitada de grupos teatrais. Além do mais, com uma forte presença de atores, diretores e dramaturgos saídos da universidade, intelectualizados e politizados a ponto de já não se sentirem mais à vontade no seu meio de origem, com o qual entretanto nem sempre rompem, muitos continuam estudando, ensinando, pois não dá para dispensar o salário, mesmo achatado, ou a bolsa ocasional de sobrevivência. Faz sentido a transição da atual miséria acadêmica para a penúria crônica do trabalho artístico independente, hoje agravada pela escalada do teatro empresarial alavancado por incentivo fiscal. Isso quanto à via de acesso. Nem de longe estou querendo atribuir a vitalidade do movimento a um improvável impulso criativo de raiz acadêmica, quase uma contradição em termos. O interesse então me parece óbvio. Ao lado da explosão do *hip-hop*, com o qual tem muito a ver malgrado as diferenças de escala e classe, não sou por certo o único a reconhecer no atual renascimento do teatro de grupo o fato cultural público mais significativo hoje em São Paulo. Fala-se em mais de 500 coletivos, por assim dizer, dando combate no *front* cultural que se abriu com a ofensiva privatizante. Não são só os números que impressionam, mas também a qualidade das encenações, cuja contundência surpreende, ainda mais quando associada a uma ocupação inédita de espaços os mais inesperados da cidade, gerando pelo menos o desenho de uma mistura social que ninguém planejou, simplesmente está acontecendo como efeito colateral das segregações e hierarquias que o novo estado do mundo vai multiplicando. Uma indústria cara como o cinema não tem esta capilaridade. Por mais motivador que seja um filme da atual retomada, sua projeção não aglutina como a inserção contínua de um grupo teatral numa comunidade. Que não precisa ser necessariamente periférica. Há uma outra margem no centro.

A Praça Roosevelt, por exemplo, não seria o que é hoje se as suas salas fossem de cinema, sem falar que não corre o risco de ser gentrificada e ver seus moradores

* Entrevista a Beth Néspoli, originalmente publicada em *O Estado de S. Paulo*, Cultura, 15 de julho de 2007, p. 8-9. *Literatura e Sociedade* agradece ao entrevistado a permissão para reproduzi-la neste número.

e frequentadores enxotados, pois a nova classe teatral de que estamos falando é tudo, menos uma isca perfumada. Decididamente, o teatro de grupo não é uma “indústria criativa”, como são designados com ironia involuntária, no jargão gerencial dos agentes estatais ou corporativos, o sistema de eventos e equipamentos culturais cujo patrocínio gera uma espécie de renda da imagem, cujo fluxo, por sua vez, obviamente não reverte para os trabalhadores do setor. No dia em que os assalariados e estafados do *show business* reconhecerem os seus pares na cidade oculta dos grupos, não pouca coisa vai rolar.

Na sua palestra “O Teatro e a Cidade” você definiu o teatro de grupo como um movimento relevante, estética e politicamente, tendo inclusive “arrancado” uma lei. Qual a importância, e os problemas, da polêmica Lei de Fomento?

Em 1990, o Estado saiu de cena, deixando atrás de si um cenário de ruínas. Ou melhor, “nós” é que saímos de cena. Não que o *script* anterior fosse brilhante, mas o Estado estava lá porque a livre iniciativa, como diziam os nossos avós, não era assim tão livre nem estava muito disposta a tomar qualquer iniciativa mais enérgica por conta própria. O jogo se inverteu: a razão de ser do Estado é a de intervir vigorosamente para que haja cada vez mais mercado, e não menos. Por isso, caiu a fantasia da reserva cultural, espaço recolonizado como uma outra fronteira de negócios por meio da alienação de parcelas do fundo público, como nos bons velhos tempos da acumulação primitiva. Contra essa regressão, literalmente bárbara, finalmente reagiram os grupos teatrais de São Paulo, tomando, enfim, consciência de que constituíam de fato um movimento. Como notou Mariangela Alves de Lima (crítica teatral do *Estado*), pela primeira vez as artes cênicas se articularam como um setor social. Nada a ver com a mera crispação defensiva de uma categoria profissional. Como, afinal, foram à luta e arrancaram uma Lei de Fomento de governantes embrutecidos pela *lex mercatoria*, pode-se dizer que um limiar histórico foi transposto, por irrisório que seja.

Nos tempos que correm não é pouca coisa converter consciência artística em protagonismo político. Foi uma vitória conceitual também, pois além de expor o caráter obsceno das leis de incentivo, deslocaram o foco do produto para o processo, obrigando a lei a reconhecer que o trabalho teatral não se reduz a uma linha de montagem de eventos e espetáculos. Nele se encontram, indissociados, invenção na sala de ensaio, pesquisa de campo e intervenção na imaginação pública. Quando essas três dimensões convergem para aglutinar uma plateia que prescindia do guichê, o teatro de grupo acontece. Mesmo quem honestamente acredita que está fazendo apenas (boa) pesquisa de linguagem, de fato está acionando toda essa dinâmica. O curioso nisso tudo, vistas as coisas do ângulo de um observador vindo de uma faculdade de outros tempos, é que o espírito da lei lembra muito o de uma agência pública de amparo à pesquisa. Reativou-se, inclusive, a ideia de residência. É bem verdade que os gestores começaram a cair em si e os editais vão se tornando cada vez mais restritivos. Corrijo-me: mais curioso, ainda, seria o caso de dizer: lembraria, caso os CNPq da vida não transitassem na mão contrária, passando a enfatizar cada vez mais o produto e quase nada o processo de irradiação cultural

próprio da pesquisa autônoma; política produtivista de eventos, em suma, é o que agora também se espera de um infeliz condenado a justificar assim sua mera existência intelectual: o ato docente se degrada e a corrosão do caráter é uma questão de tempo. Por isso, são tão animadores os sinais de vida emitidos pelos mais variados processos de pesquisa em curso nos grupos mais imbuídos desse imperativo, aliás, próprio de um gênero público como o teatro. É possível que minha visão esteja ainda contaminada pela lembrança do tempo em que a universidade pensava, mas é forte o sentimento de que a tradição crítica brasileira migrou e renasce, atualmente, na cena redesenhada por esses coletivos de pesquisa e intervenção. Um paralelo não me parece fortuito: não sei de outro lugar hoje onde se estude com tanto empenho, e por assim dizer em tempo real, Caio Prado, Celso Furtado, etc., como nas escolas do MST que, por sua vez, também aposta todas suas fichas na formação de “pesquisadores” dessa mesma realidade que recomeçou a andar para trás. Que, por seu turno, encorpasse com substância social nova, o movimento de teatro de grupo era questão de tempo e coerência, de um e outro, aliás.

É cada vez mais comum a presença de professores em ciclos de debates promovidos pelos grupos, o que parece sinal de reencontro entre a academia o teatro, como já ocorrera na década de 60. Mas você chega a falar em desencontro entre a academia e o teatro. Por quê?

Que professores sejam eventualmente convocados, no âmbito de suas respectivas especialidades, é ponto a favor do ânimo investigativo dos grupos. São, no entanto, presenças simpáticas, porém avulsas. É só reparar de quem parte a iniciativa (dos grupos). A evocação dos anos 60 é apenas isso, uma evocação para efeito de raciocínio. O desencontro de hoje não poderia ser maior. No momento em que os trabalhadores do teatro se mobilizam na forma de uma inquieta consciência coletiva em confronto com a banalização do fazer artístico, a condição intelectual na universidade beira a inconsciência: faz tempo que deixamos de ser uma categoria social com expressão política própria, e a universidade, uma instituição. Somos uma organização dotada de gerenciamento moderno, que requer, por isso mesmo, “autonomia”, que aliás, o governador violou por pura inépcia, pensando fazer caixa com a fiança alheia, no caso, a alta burocracia de um sistema de fundações e linhas de financiamento personalizadas que, por inércia vocabular, ainda chamamos de universidade, mas que a grande massa estudantil encara com razão, na condição de usuários ansiosos, pois o primeiro emprego precário está no horizonte da maioria, como mera prestadora de serviços educacionais. Como esperar desse reino animal do espírito, incapaz sequer de entender as razões dos estudantes que lhe prestaram involuntariamente o serviço de tirar do fogo a castanha da autonomia da sua conta-movimento, que tome consciência do despertar da nova vida teatral? Salvo as manifestações avulsas de que falei, me parecem dois mundos gravitando em órbitas incompatíveis.

Quais seriam essas órbitas?

À cegueira catatônica da universidade corresponde a consciência alerta e hiperativa das entidades, que se automearam representantes de uma invenção

recente, a sociedade civil. Assim, um encontro de grupos teatrais independentes pode perfeitamente ser catalisado pelo departamento de responsabilidade cultural de um banco, por exemplo. Ninguém estranha mais essa anomalia, contabilizada como um fato da vida. O desencontro que está nos ocupando é parte desse conjunto de incongruências. Mas, por incrível que pareça, tanto a ossificação da inteligência universitária, outrora princípio ativo da cultura da cidade, quanto a proliferação dos novos coletivos teatrais são respostas simétricas, a primeira, mera adaptação passiva, a segunda, inconformada, à mesma mutação histórica: o Brasil, hoje, não é mais a sociedade nacional que nunca chegou a ser, mas uma sociedade pautada pela rasa e violenta integração sistêmica do mercado, mais o poder violador de normas que lhe cabe. Não há novidade nisso, já fomos assim no princípio: dispersos num território banalizado, assentamentos humanos governados pelo nexos exclusivo da exploração econômica e da dominação política. O novo ciclo do agronegócio que o diga. A reapresentação selvagem desse marco zero me parece, aliás, ser o tema de um filme como *Baixio das Bestas*, sadismo colonial incluído. Poderia enumerar um razoável número de encenações de alta voltagem artística, cujo foco é esse novo “impasse do inorgânico”. Mas voltemos ao nosso termo de comparação.

Ainda nesse debate, você traçou um contraponto entre o “cenário” de atuação dos grupos da década de 60 (palco, fábrica, universidade) e dos grupos contemporâneos (palco e cidade). Ao fim, disse que os novos grupos estariam revelando os “componentes ativos do desmanche”, o “protagonismo dos excluídos”. Poderia retomar esse contraponto e dizer quais seriam esses protagonistas?

A vitalidade teatral dos anos 60, à qual a Universidade respondeu à altura, era ascensional. Por paradoxal que possa parecer, a surpreendente vitalidade de agora se deve ao poder de revelação de um desastre nacional, ao qual a universidade nesse meio tempo se ajustou, tornando o pensamento um apêndice dispensável. Numa sociedade nacional do trabalho, como a que ameaçou acontecer no Brasil meio século atrás, a política de classe lastreou um ciclo de instituições aparentadas, como as duas que estão nos interessando no momento e uma terceira que ainda não entrou em nosso enredo. Continuemos em São Paulo: a Faculdade de Filosofia e a instituição teatro moderno, se pudermos designar assim a função de atualização cultural necessária do TBC, têm a mesma idade ideológica, entre outras afinidades menos óbvias. Quando o viés antioligárquico original da faculdade se extremou, topou no seu caminho com uma dissidência análoga no Teatro de Arena, acrescida à ruptura estética, a virada explícita numa outra arena, a da luta de classes: pelo menos no plano da metáfora teatral, a Fábrica entrava em cena, uma outra instituição disciplinadora decisiva nessa mesma sociedade nacional de classes. Por um momento de real esclarecimento das forças em confronto – descontada uma boa dose de fantasia política indispensável –, gente de teatro, professores e estudantes, partidos operários e ebulição sindical formaram na mesma frente única de ruptura possível. O resto se sabe. Uma ditadura depois, seguida de uma Abertura decepcionante, um encaixe desconcertante entre direita repaginada e esquerda idem, deixaram a pista livre para um novo *ethos* capitalista reduzir a pó

a moldura institucional do período anterior. A Fábrica, fracionada pelas cadeias produtivas globais, saiu de cena, e com ela a consciência de classe de uma multidão de indivíduos entregues ao deus-dará de uma exploração para a qual ainda não se tem nome. A engrenagem infernal dessa ciranda da viração me parece estar na origem de uma resposta coletiva como o teatro de grupo, bem como na raiz do silêncio político da universidade. Pensando na deambulação perene desses novos condenados da terra, também me parece claro que o novo chão de fábrica seja o próprio território conflagrado da cidade, daí a relação orgânica do teatro de grupo com o espaço urbano, vivido agora em regime de urgência. Por isso, uma outra cena de rua é novamente a célula geradora de um leque expressivo das poéticas que animam esse vasto *front* cultural, que vem a ser o teatro de grupo.

Todo um ciclo de intervenções do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos transcorre justamente sob o signo dessa palavra de ordem: urgência nas ruas. Uma vitalidade de fim de linha, perto da qual a boa lembrança da anterior, se obviamente não empalidece, longe disso, se reveste daquele tom róseo com que os sociólogos amedrontados de hoje evocam a antiga luta de classes, como uma espécie de linha auxiliar do processo civilizador.

E como os grupos revelam os novos protagonistas?

Se fosse possível e desejável resumir numa única fórmula o destino e o caráter do teatro de grupo hoje, diria que é o teatro desse desmanche da sociedade nacional. Ou por outra, mais exatamente, ele é o teatro do desmanche que já ocorreu e está sendo administrado por um outro e inédito pacto de dominação. A certa altura da *Oresteia*, que está sendo recontada agora pelo pessoal do Folias, um corifeu-*clown* anuncia que sua geração não se julga mais predestinada a refazer o mundo, mas que sua tarefa maior consiste justamente em “impedir que o mundo se desfaça”.

É isso aí. Numa sociedade que se reproduz segundo a lógica da desintegração, o horizonte de expectativas, que antes empurrava para a frente o tempo social, se sobrepôs hoje ao campo da experiência presente, daí o caráter dramático de uma conjuntura que não passa. Daí também a Vertigem: o grupo teatral que leva esse nome já antecipou a cena com o seu simples enunciado. E por aí vamos, numa sociedade totalmente diferente da anterior. Pouco importa se o Brasil-identidade continua inconfundível, aliás uma marca de sucesso. Uma nação póstuma, como sugere a última montagem da Cia. do Feijão.

Salvo na sua dimensão cronológica trivial, uma sociedade rigorosamente sem futuro, como todas as sociedades securitárias de risco, em que a urgência se tornou a principal unidade política de medida temporal. É só olhar para a conjuntura hiperdramática do aquecimento global, uma conjuntura emergencial de um século! Ou para algumas produções arrasa quarteirão da cinematografia brasileira recente, para perceber com que óbvia intensidade essa entronização estrutural do estado de urgência se converte em espetáculo, no caso, o espetáculo da fratura-social-brasileira-clamando-por-verdade-e-reconciliação etc. Pois o trabalho artístico do teatro de grupo abre caminho exatamente na contramão desse regime do espetáculo, o qual é antes de tudo um tremendo recurso de poder: o espetáculo humanitário do social, o espetáculo securitário do traficante sem rosto etc. Mas,

também, a junção da viração do pobre com o espetáculo gratuito oferecido pela exposição na mídia: não por acaso este nó que nos corta o fôlego está em cena nas intervenções de vários grupos, espetáculo no DNA dos espoliados é a droga real.

Há grupos teatrais que acabam por contribuir para “amansar as classes perigosas” (para usar a sua expressão no livro Extinção com relação ao governo Lula)? O que há de semelhanças e diferenças nessa vertente, teatro de grupo, que você vem acompanhando?

O mesmo desmanche pós-nacional que suscitou a resposta artística do teatro de grupo, ao lhe fornecer igualmente o lastro social de seus materiais, ameaça dissolver essa resposta no mar de uma indistinção fatal. Refiro-me à gestão das populações vulneráveis, cujo imenso cadastro é o inventário dos riscos que pairam sobre uma sociedade da qual ora se cuida pela válvula do famigerado social, ora se espreme pela mais crua coerção, na trilha da expansão incontrolável de um poder punitivo difuso. A escala inédita do teatro de grupo também se explica pela pressão do subsolo dessa nova sociedade a um tempo assistida e descartada. Nunca tanta gente foi devidamente estimulada a fazer algum tipo de “teatro” para não “dançar”, ou vice-versa. Estão aí os coreógrafos do terceiro setor. As oficinas disto e daquilo, os programas assim e assado, e agora a última onda do modelo Bogotá/Medellín etc. Sem falar na ambígua estilização *hip-hop*. Mas é essa a fronteira, o território do conflito anestesiado pela indistinção, mas onde só maluco riscaria um fósforo para, afinal, enxergar quem é quem. Como nossos amigos são antes de tudo artistas, esse nó cego vai para a sala de ensaio. Mas como o teatro ainda é um gênero público, quem sabe não ressuscita como arena política? Para isso precisa saber com quem se agrupar, identificar os protagonistas de uma emergência do contra, por assim dizer. Como assim o autoriza a natureza específica de sua linguagem, o teatro de grupo *hip-hop*, por exemplo, não se acanha de interpelar em cena aberta o seu público virtual. Redenção? Contenção?

A crise do PT está diretamente ligada ao desmanche da classe trabalhadora, já que essa era a base sobre o qual foi fundado? Evo Morales e Hugo Chávez representariam as forças do desmanche?

O ciclo político durante o qual o PT foi hegemônico na esquerda brasileira foi contemporâneo do desmonte metódico do meio século desenvolvimentista do período anterior. Porém, esse partido realmente novo nunca chegou a se dar conta da desagregação econômica e social que se desenrolava às suas costas, enquanto tocava com sucesso eleitoral crescente seu projeto original, não de uma ruptura que a rigor nunca prometeu, mas de uma incorporação da grande massa espoliada brasileira ao mundo dos direitos e da cidadania ativa – se bem-sucedida, uma tremenda reviravolta nos padrões históricos de dominação neste país. Quando esse projeto verdadeiramente radical, porém não socialista estrito senso, deveria se consumir, verificou-se que nos deparávamos com uma outra sociedade, desmanchada em seus nexos essenciais, a começar pelo mais fundamental deles, o do trabalho, e que, no entanto, os quadros petistas já vinham administrando, mais ou

menos por instinto político de sobrevivência, segundo os métodos gerenciais da governança corporativa. Sem o saber, já eram os agentes passivos do desmanche em curso, enquanto a direita Tucana operava do mesmo modo, e ativamente, em nome do grande capital privatizante. Acabaram se juntando no mesmo condomínio. A velocidade do processo foi, no entanto, diferente no restante da América do Sul. Chávez, depois Morales, depois, etc. reagem no calor da hora e sem nenhuma retaguarda política, a um desastre sem precedentes, a começar pela derrocada criminosa de suas respectivas elites dirigentes: porém reagem com um nacionalismo fiscal de emergência e, como tal, em compasso de espera tangido de crise em crise. Já a nossa veio para se perpetuar numa espécie de desgraça de baixa intensidade.

No artigo “Bem-vindos ao deserto brasileiro do real”, publicado no seu livro Extinção, você diz que dá para desconfiar do propalado “vazio político” justamente pela quantidade ou qualidade das “lamentações” pela “despolitização” da sociedade. E diz (p. 276) que “estamos carecidos mesmo é da providência contrária, de uma crítica em regra da política e, em função dela, reorganizar nossa imaginação, extraviada faz tempo no mercado das responsabilidades públicas”. Há saída, então? Dá para imaginar uma reorganização da política?

Acho que não depende do teatro, claro, mas é como se parcela significativa do movimento teatral estivesse se preparando para uma virada política. Sabendo ou não, planejando ou não planejando, é como se estivessem numa espécie de antevéspera do que vai acontecer, mesmo com a ducha fria que foi a decepção com o Lula, que já está metabolizada, é página virada. Eu sinto que o movimento teatral é como se fosse uma espécie de arquipélago de pequenos grupos com capacidade de intervenção pública, que esperam um momento para se aglutinar, se aparecer um movimento que tenha envergadura política para propor uma alternativa. Isso pode acontecer. Acho que está no limiar. Muitos ficam furiosos, dizendo “queremos fazer teatro, não somos ONG, não queremos fazer trabalho social”. Mas não dá mais para dissociar. Claro, esse trabalho social está degradado, aviltado, virou Charity, estação filantrópica. É assim que funciona. Mas se não passar com esse canal não chega a lugar nenhum. Não dá para chegar, fincar a bandeira com a foice e o martelo e começar a politização, acabou, esse ciclo acabou. Para chegar ao Capão Redondo, tem que negociar com dez entidades, porque o público está lá. Que não são entidades mafiosas; claro, tem assistencialismo, clientelismo, de tudo quanto é jeito. Mas o teatro de grupo vai encontrar ali um público já organizado. E não dá para passar por cima disso. Não vai fazer teatro para o cara que está no crack, não dá para fazer *Oresteia* para eles. Teatro de qualidade já estão fazendo mesmo e aí? Para quem? Estão no limiar político, então tem de passar por aí, pelos movimentos sociais. Por isso falei do “protagonismo”, as aspas deveriam estar mais visíveis, desse desmanche. É um protagonismo tanto no sentido administrado quanto na possível intervenção política por esse canal – é por onde está indo a sociedade. As empresas e os partidos estão lá gerindo isso. Não dá para entrar com uma cunha lá dentro e encontrar o público lá na frente. E é óbvio que ninguém está fazendo *Oresteia* de graça, esse teatro precisa encontrar seu público.