

Marcelo Sousa Brito

Bacharel em direção teatral pela UFBA, Mestre e Doutorando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia-PPGAC/UFBA, Bolsista de doutorado da CAPES
marcelo.sousabrito@gmail.com

O poder do teatro no cotidiano das pequenas e médias cidades¹

Resumo

Contar minha experiência como artista de teatro em uma cidade de pequeno porte no interior da Bahia-Brasil é o que pretendo com a apresentação deste ensaio, que retoma a pesquisa de mestrado desenvolvida em Itambé-BA, a partir do encontro entre os moradores e seus lugares de escolha na cidade, revelando lugares escondidos na memória de cada um. Para isso, reflexões de autores e artistas são incorporadas à análise, para demonstrar como o teatro pode estimular o cidadão a interferir cênica e politicamente no desenvolvimento sociocultural do espaço urbano. Itambé, uma pequena cidade de aproximadamente trinta mil habitantes, é também o ponto de partida para refletir sobre o momento cultural de outras cidades do interior do Brasil com características similares. Afastadas dos grandes centros urbanos, essas cidades vivem da iniciativa de artistas que lutam para sensibilizar os poderes públicos quanto à importância da arte no desenvolvimento de uma cidade. Através da reflexão sobre metodologias participativas utilizadas por artistas que buscam se engajar em ações em suas cidades de origem, assim como a participação do cidadão comum em seus projetos, disponibilizo com este ensaio experiências que mostram o poder do teatro na vida da cidade e como as instâncias políticas locais ao mesmo tempo o temem e o acolhem.

Palavras-chave: teatro, poder, cidade, cotidiano, política.

Resumé

LA FORCE DU THEATRE DANS LA VIE QUOTIDIENNE DES VILLES PETITES ET MOYENNES

Raconter mon histoire autant qu'artiste de théâtre dans une petite ville à Bahia-Brésil est l'objectif de la présentation de cet article, que prend ma recherche de Master développé à Itambé-BA, à partir du rencontre entre les habitants et un lieu

choisi par eux sera lu à partir d'un lieu caché dans la mémoire de chacun. Pour cela, réflexions d'auteurs et d'artistes seront utilisés pour démontrer comment le théâtre peut encourager les citoyens à interférer scéniquement dans l'espace urbain socioculturel qu'ils vivent. Itambé, une petite ville de trente mille habitants sera considéré comme un moyen de comprendre ce moment culturel, mais aussi dans d'autres villes de l'intérieur du Brésil avec les mêmes caractéristiques. Loin des grands centres urbains ces villes vivent des initiatives des artistes qui luttent pour sensibiliser le public sur l'importance de l'art dans le développement d'une ville. Grâce à des méthodes participatives où les artistes sollicitent la participation des citoyens et vice versa mettre à la disposition du présent article expériences montrant la puissance que le théâtre a dans la vie de la ville et comment les autorités locales les accueillent.

Mots-clés: le théâtre, la puissance, la ville, la vie quotidienne, la politique.

1. Introdução

Pensar o poder do fazer teatral na vida do indivíduo e no cotidiano das pequenas e médias cidades brasileiras é uma tarefa que abre várias possibilidades, várias direções. Neste ensaio escolhi partir da minha própria trajetória para desenvolver o tema, mas antes se faz necessário um breve histórico do surgimento dos movimentos teatrais na Bahia.

No início, mesmo sendo o fazer teatral considerado uma prática marginalizada e rejeitada pelo grande público, que preferia assistir aos espetáculos vindos do eixo Rio-São Paulo, era a classe média quem procurava os cursos de teatro. Na Bahia, a Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, fundada em 1956, foi um marco na profissionalização e na difusão do fazer teatral em Salvador e em todo o estado. Nesse período, a burguesia se reunia para, através da prática e do encontro com vários pensadores do teatro, abrir novos caminhos e estimular o surgimento de novos e promissores atores, diretores e técnicos das artes cênicas.

Com o passar dos anos e o surgimento de novos grupos, a vanguarda do teatro baiano começava a apontar novos horizontes e também a agregar pessoas que vinham de outros bairros da periferia soteropolitana e também de outras cidades do interior baiano. Esse fenômeno, que teve início no ano de 1967, fez com que alguns grupos fossem desfeitos por divergência estética de seus participantes para fomentar a criação de novos grupos. É nesse período que o Brasil vive momentos de ebulição criativa e que o

teatro começa a ganhar a cidade e sair dos muros da Universidade para ocupar todo o espaço urbano, atraindo interessados no fazer teatral em toda parte, sem distinção. Mas, é a partir daí também que a cultura brasileira começa a ser fortemente tutelada pelo regime militar, que, desde 1964, já ameaçava o poder criativo dos artistas. Então, foi nesse contexto de perseguição que artistas, intelectuais e estudantes começaram a criar o que chamamos de “vanguarda brasileira”.

Assim, os profissionais do teatro começam a pensar em temas nacionais para seus espetáculos e toda a cena cultural passa por transformações, o que gera uma crise entre eles, mas, para alguns pesquisadores, essa crise veio para dar força aos criadores na aproximação com o público e também no surgimento de novas possibilidades de fazer teatro, abrindo espaço para outras posições políticas e estéticas no cenário cultural da Bahia.

Entre esses pesquisadores destaco o professor e estudioso do tema, Raimundo Matos de Leão, autor da obra “Transas na cena em transe: teatro e contracultura na Bahia” (2009). Neste estudo, o autor nos esclarece como se deu esse processo de transculturação. Segundo ele foi nesse momento que

a geração *beat* pôs em movimento a sua insatisfação contra a cultura burguesa assentada na superficialidade de uma vida medíocre, em cuja base está o consumo como uma razão da existência. Essas ideias, influenciadoras da contracultura, avultam-se e são incorporadas ao cotidiano da juventude nos anos sessenta e setenta, antropofagicamente (LEÃO, 2009, p.34).

Esses acontecimentos são influenciados pela atuação dos jovens e intelectuais no movimento de Maio de 68 na França e pelo experimentalismo que aparece como uma ideologia na criação de outros movimentos culturais fora dos padrões difundidos até então. É a partir daí que questões ligadas ao corpo e à sexualidade começam a fazer parte das produções, assim como também a busca por transcendência e liberdade criativa na mistura de temas como religião, política, misticismo e a relação com a natureza. Para Leão, surgia aí o interesse pela conexão entre individual e coletivo:

Os valores contraculturais expressos pela subjetividade exacerbada não se restringem apenas a uma postura idiossincrática. Eles se localizam na conjuntura como ações objetivas de indivíduos, de coletivos, de minorias que querem legitimar-se e vão

se firmar no sentido da conquista de um espaço que os sistemas à direita ou à esquerda solaparam (LEÃO, 2009, p. 48).

Lutar por um espaço de atuação e por uma ideologia estético-política começava a fazer parte do cotidiano de artistas e cidadãos que, unidos, partem para delinear o futuro da arte e dos movimentos sociais na Bahia e no Brasil. O movimento estudantil se forma e investe na organização de greves, passeatas e ocupação de prédios públicos. Neste mesmo momento, as ações cotidianas passam a ser refletidas no palco. Atores e diretores teatrais levam para a cena temas vividos pela sociedade e o teatro começa a ocupar o lugar de “voz do povo”. Esse envolvimento do teatro com a sociedade faz aumentar a vigilância e a perseguição dos censores da ditadura: os artistas e a Escola de Teatro vivem outra crise, dificultando a evolução de um movimento que nascia. Mas, é claro que uma crise serve também para fazer florescer novos caminhos, novas possibilidades e, mesmo caminhando lentamente e usando o “silêncio” como forma de reflexão e provocação, o teatro baiano avançou rumo a outras batalhas.

2. O teatro do meu tempo!

É longe de toda essa ebulição artística que se dá meu nascimento. Em 1973, na pequena cidade de Itambé, interior da Bahia, a mais de 500 km de Salvador, eu nascia numa família com pouco poder aquisitivo e com nenhuma ambição política ou cultural. Mas, ainda criança, o teatro atravessou minha vida. Nesse momento, o país ainda não dispunha de projetos sociais que estimulassem o interesse pelas artes, projetos como o “Pró Jovem”, por exemplo, mantido pelo Governo Federal, que surgiu nos anos dois mil. Assim, crianças e adolescentes interessados em praticar teatro, dança, capoeira, música ou qualquer outra linguagem artística tinham que se informar e procurar o que era oferecido pelos próprios artistas. Em muitas cidades do interior da Bahia e do Brasil neste período era raro encontrar grupos artísticos que oferecessem cursos para iniciantes, menos ainda para crianças e adolescentes. Isso porque os grupos que existiam precisavam se articular e lutar para continuar existindo diante de suas dificuldades de manutenção.

Mas, em Itambé, apesar de afastada dos grandes centros urbanos, um grupo bastante peculiar movimentava a cena artística e política da cidade. E foi nesse grupo, o grupo de teatro “Astral”, que ingressei no ano de 1987. O que chamava a atenção no grupo é que ele agregava todo tipo de interessados, pessoas de todas as classes sociais, de todas as partes da cidade e também de todas as faixas etárias, inclusive crianças. E, ali, todos tinham uma função importante. As ações desse grupo não se limitavam à organização de oficinas ou à montagem de espetáculos, mas, sim, buscava fazer da cidade um polo de movimentação artística, mesmo que, para isso, tivessem que ir às ruas protestar, criticar o governo e alertar a população da necessidade da arte para o desenvolvimento cultural de um povo. O grupo funcionava como articulador dessas ações na cidade:

A palavra-chave para entender a cidade como fenômeno cultural é, portanto, “articulação”. Articulação de diferentes conteúdos (sociais, econômicos, políticos, técnicos, etc.) e de diferentes ideias de cultura. Sim, pois é preciso também admitir a manifestação (e o embate) de diferentes ideias de cultura na cidade contemporânea (SERPA, 2009, p. 157).

É a partir dessas articulações provocadas pelo grupo Astral que muitos jovens foram atraídos a participar e a contribuir para que a cidade se transformasse não somente em uma arena de reflexões, mas também fosse vista como uma janela para o mundo, possibilitando o encontro e democratizando conhecimentos com todos.

Com essas articulações o grupo foi movimentando a cidade e a vida das pessoas. E foi esse grupo que me lançou para o mundo do teatro, “salvando” minha vida. Digo que “salvou minha vida” porque, mesmo frequentando a escola e pensando no futuro, era a arte que me interessava e foi o teatro que me fez dar valor às questões da vida e me deu uma função no mundo.

Pois bem, os anos se passaram, muitas pessoas experimentaram o poder do teatro em suas vidas, nós, como grupo, fizemos de tudo: organizamos mostras de artes plásticas, festivais de música, poesia, teatro, dança, mas também fomos às ruas cobrar atenção e responsabilidade dos poderes públicos para com a cidade e seus moradores. Mas, com o passar dos anos e a necessidade de sobrevivência, muitos participantes tiveram que procurar outras profissões, outros meios de vida, o que levou à extinção do grupo.

A partir daí começo uma peregrinação em busca de outros grupos, outras formas de dar continuidade a minha vida de artista em outras cidades e percebo que aquele esvaziamento não era uma característica só de Itambé. Outras cidades da região também passavam, naquele momento, pelas mesmas mazelas. E a organização e a articulação em redes se faziam necessárias, o que não foi fácil, já que a sociedade se organizava cada vez mais em função de um isolamento e de uma individualidade cada vez mais preservados, como mostra Serpa em sua reflexão sobre a privatização dos espaços públicos em Salvador:

O homem moderno é um homem só. Prisioneiro da cultura do ego, vivemos numa sociedade onde o indivíduo se sobrepõe ao coletivo. Para que os conflitos sejam minimizados e para que se preserve certa "soberania" sob condições de proximidade física, fazemos questão de manter alguma distância psicológica, mesmo nas relações mais íntimas. Nossas relações de vizinhança são condicionadas de uma forma determinante pela densidade populacional do local que habitamos, pelo nível econômico e o grau de cooperação dos seus habitantes, bem como pela distância entre as unidades de habitação. Estamos sós e gostamos de estar sós (SERPA, 1998, p.41).

Mas, os artistas, naquele momento, lutavam para fugir à regra apontada nas reflexões de Serpa e uma grande rede de atores, diretores e autores de teatro se formava. O intuito era o de que, unidos, o teatro do interior da Bahia fosse salvo. Assim, vários artistas começaram a mudar de cidade, ir até onde o teatro estava sendo feito, para alimentar-se uns aos outros. E eu fui encontrar parceiros em Vitória da Conquista, uma cidade maior: em 1994, um grupo de artistas de toda a região Sudoeste se encontrava nesta cidade, liderado pelo diretor Leonel Nunes e apoiado pela Universidade Federal da Bahia, para trocar experiências, dores, angústias, esperanças e perspectivas futuras para continuar trilhando os caminhos do teatro. Ficar em casa, isolados, não valia à pena, e partir para a batalha, unindo forças, era a única solução que os artistas dispunham.

Hoje, nos anos 2013, pouco mudou nessa história. Muitas idas e vindas aconteceram. Os artistas se juntaram, se separaram, foram às ruas, protestaram, desistiram, silenciaram e o teatro continua, às vezes a duras penas, mesmo porque outras gerações surgem e preenchem um espaço deixado pelas gerações que as antecederam. Mas a luta está sempre aí, sobretudo em busca da liberdade de fazer aquilo que se acredita.

Mas que liberdade é essa que buscamos? Hannah Arendt (1906-1975), filósofa alemã que se autointitulava cientista política, dedicou grande parte de sua vida e de seus estudos a definir, defender e questionar o conceito de “política”. Para ela “o sentido da política é a liberdade” (ARENDR, 1993). No entanto, pergunta-se: é possível, nos dias de hoje, política e liberdade andarem juntas? A própria Arendt responde esclarecendo que

não se trata apenas de liberdade, mas sim da vida, da continuação da existência da humanidade e, talvez, de toda vida orgânica sobre a Terra. (...) A questão que aqui surge torna toda política questionável; (...) E ela espera, sub-repticiamente, que os homens possam ter discernimento e eliminar a política antes que todos tenham sucumbido na política (ARENDR, 1993, p. 118).

Assim, com direito de ser livre para agir, criar, pensar e, sobretudo, “fazer pensar”, é que podemos dizer que faz, sim, sentido a política. Mas, essa é uma luta que ainda não vencemos, pois a política do estado brasileiro está longe de ser aquela que propicia a liberdade de ser-estar-pensar-agir.

3. Questões práticas

O Brasil, um país com 201,5 milhões de habitantes², e a Bahia, um estado com 417 municípios e mais de 15 milhões de habitantes (a Bahia é o quarto estado do país em número de habitantes), ainda reclama por mais atenção e incentivo à arte, ao teatro. Tanto na Bahia quanto em outros estados brasileiros a situação do artista é similar. Ainda dependemos do poder público para realizar nossos projetos através da concorrência em editais. Ou nos grandes centros urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo, onde se localizam as sedes das grandes empresas, é possível pleitear patrocínios através de leis federais de isenção de impostos. Porém, a realidade das cidades de pequeno e médio portes no interior do Brasil é bem diferente.

Os editais funcionam como concursos públicos para seleção de projetos nos diversos campos artísticos. Para a linguagem teatral, oferece possibilidades tanto para montagem de espetáculos como para circulação e manutenção de grupos. No Brasil existem editais de natureza privada e também de natureza pública nas instâncias municipal, estadual e federal. É possível concorrer como pessoa física ou como pessoa jurídica. A grande

questão é que muitas vezes todos os artistas concorrem de forma igualitária, independentemente da região onde residem e também do nível de experiência do proponente, o que gera uma concorrência muitas vezes desleal, já que um grupo de atores iniciantes no interior da Bahia concorre à mesma verba pleiteada por um grupo reconhecido na capital paulista em editais nacionais. O mesmo ocorre quando o concurso é de abrangência estadual ou municipal, quando um grupo amador ou com pouca visibilidade concorre com grupos reconhecidos e experientes, inclusive na prática de compreender os mecanismos que envolvem um edital. Na divulgação dos editais são repassadas as orientações para que o responsável possa elaborar seu projeto, e, em muitos casos, os editais são divididos por regiões, mas acabam atraindo um número grande de concorrentes, não contemplando ao final muitos dos inscritos.

Também buscando alternativas a essa “indústria” dos editais é que resolvi retomar a vida acadêmica. Em 2010 eu voltei à minha cidade natal, Itambé, com o intuito de realizar a pesquisa de campo para meu mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA). O meu interesse com essa pesquisa, intitulada “Pedra afiada: um convite para o teatro invadir a cidade”, era compreender, juntamente com os moradores, em que estado se encontrava a cultura local. Mas nos meus primeiros dias na cidade comecei a perceber que a situação era mais complicada do que havia imaginado, que aquela ebulição cultural que vivi como criança e adolescente agora fazia parte do passado. Foi preciso morar seis meses na cidade, para que, juntamente com os habitantes, eu pudesse refletir sobre o uso dos espaços públicos pelos moradores, mas, também, estimulá-los a ocupar esses espaços através da arte e colocá-los no centro de uma reflexão sobre o desenvolvimento sociocultural do lugar onde eles vivem. Na dissertação de mestrado, defendida em 2011, chamo esse processo de “ação cênica”. Hoje, com essa pesquisa publicada em livro intitulado “O teatro invadindo a cidade” (EDUFBA, 2012)³, percebo que o que poderia ser considerado como uma etapa concluída aponta também para o muito que ainda deve ser feito no sentido de estimular o teatro realizado nos pequenos centros, de modo que esse teatro não seja “engolido” pelo mercado teatral das grandes cidades.

4. Outras realidades!

Pensando nisso, resolvi expandir um pouco mais essa reflexão e solicitar, através de conversas trocadas por e-mail, a colaboração de amigos artistas de outros estados brasileiros, para dialogar com a pesquisa que desenvolvi na Bahia. Aqui, darei voz a João Amando Fabbro, ator da Nossa Trupe Teatral de Tatuí e Mestrando em Artes da Cena pelo Instituto de Artes da Unicamp, interior de São Paulo, Guilherme Paiffer Pelodan, poeta, performer e graduando em Teatro pela Universidade Federal de São João del Rei, no estado de Minas Gerais, e Vilmar Mazzetto, ator e diretor do grupo Théspis de Teatro, sediado em Francisco Beltrão, no Paraná, região sul do país.

Esses artistas, bem como muitos outros, seja nas capitais ou no interior do país, fazem parte de um grupo de criadores que lutam cotidianamente para continuar criando e usam o poder do teatro para exigir direitos e cobrar dos poderes públicos maior comprometimento com a arte.

Em Tatuí, uma pequena cidade próxima à capital paulista, um grupo de amigos se reuniu tendo o teatro e a música como estímulo, para movimentar a cena cultural da cidade, mas também, independentemente das iniciativas governamentais de fomento à cultura, continuar seus processos criativos, como nos relata Fabbro, um dos componentes do grupo:

Escolhi por formar um grupo em uma pequena cidade do interior de São Paulo, Tatuí. Cidade miúda, de fala arrastada. Fui pra Londrina, no Paraná, sul do país, graduei-me na UEL em Artes Cênicas. Voltei para minha cidade natal e com dois amigos (Thiago de Castro Leite e Rodrigo Cassiano da Costa), começamos a nos reunir em sala de trabalho com o desejo único e exclusivo de fazer, do fazer teatral. Paralelo a isso, Rodrigo trabalhando de secretário em uma academia de dança e Thiago e eu dando aulas de teatro e artes para colégios tanto de Tatuí como da região, a fim de sobrevivermos. Com dinheiro próprio, construímos uma carretinha que se transforma em um palco. O nosso ideal é de independência, da não necessidade de espaços voltados para o fazer artístico, do teatro que vai até o público, não aquele que espera que este chegue e se acomode em poltronas felpudas. Costumamos dizer que a trupe é nossa, de quem quer que a pronuncie, compartilhe, faça algo. Buscamos a prefeitura do município, não houve retorno. Aqui, apresentamos em praças, passamos o chapéu, mas viver apenas com estes chapéus é impossível, cada um de nós faz muitas outras coisas para poder se encontrar aos finais de semana e trabalhar juntos. Mandamos projetos para festivais, leis de incentivo, editais, estamos triscando a trave, mas nada certo ainda. Eu gosto do trabalho que se dá hoje, e como ele se dá, um envolvimento do coletivo (João Armando FABBRO, Mestrando em Artes da Cena pelo Instituto de Artes da UNICAMP/SP e artista da Nossa Trupe Teatral, de Tatuí/SP).

Os artistas que compõem a Nossa Trupe têm um pensamento bem original, como descreve Fabbro: ele e os artistas do grupo se ocupam de outras atividades para terem condições de continuar praticando e exercendo o ofício de artista, ressaltando que não é fácil conciliar duas atividades, que, às vezes, não dialogam entre si. Mas, segundo eles, esta é uma opção para não se tornarem reféns de concursos ou editais, não limitando suas criações pela dependência de terem projetos aprovados por editais federais, municipais ou estaduais. Esta escolha permite uma maior liberdade de trabalho, de escolha de temas e linhas estéticas, sem a necessidade de prestação de contas.

Em Itambé e em outras cidades do interior baiano a situação é outra, semelhante ao que aconteceu com o grupo Astral, que teve que encerrar suas atividades por falta de apoio dos órgãos competentes. Com a falta de estímulo e de patrocínio, muitos participantes do grupo tiveram que abandonar o teatro para se dedicar a outras atividades, já que o teatro não lhes rendia retorno financeiro suficiente para sua sobrevivência.

Em Francisco Beltrão, no Paraná, os artistas do grupo de teatro Théspis vivem entre o risco de extinção e a necessidade de continuarem lutando, tanto que entre vitórias e derrotas o grupo se prepara para comemorar trinta anos de atividades. Para Mazzetto, diretor e ator do grupo, fazer teatro é uma luta diária, ressaltando que

nas cidades no interior do Paraná geralmente os grupos se articulam cobrando ingressos em escolas no valor de dois reais. Em sua maioria são peças de teatro informativas com temas sobre drogas, álcool etc. Assim fica mais fácil manter uma bilheteria. Algumas vezes realizamos projetos com as prefeituras. Os editais do Ministério da Cultura não falam à realidade dos grupos de interior, que na verdade a cultura no interior é acesa graças aos poucos grupos que restam. Há poucos profissionais na região, quase a maioria sem DRT. O teatro é visto como um passatempo e não como profissão. No meio de tudo isso temos iniciativas que vingam à crise, meu grupo ano que vem completará trinta anos de existência, somos heróis! (Vilmar MAZZETTO, ator e diretor do grupo Théspis de teatro).

Essa alternativa, apontada por Mazzetto, de variar as abordagens estéticas e temáticas, como forma de manutenção, de sobrevivência e aproximação com o público, também é válida como paliativo, um momento de silêncio para depois retornar aos processos criativos que interessam mais ao grupo. É importante comentar o fato de que os artistas que vivem longe dos grandes centros urbanos têm mais dificuldades de se encaixar

nos requisitos do Ministério da Cultura (MINC) e participar dos editais federais de fomento. Isto gera uma concorrência desleal, já que os editais do governo federal são destinados a todo território nacional e, muitas vezes, os grupos menores e menos conhecidos do grande público e da imprensa acabam sendo preteridos em relação aos projetos de grupos das capitais e cidades maiores.

Em São João del Rei, segundo Pelodan, poeta e performer, “tem de tudo”: desde grupos que se mantêm através de verbas disponibilizadas através dos editais, até grupos que sobrevivem por meios próprios, mas, mesmo assim, ele acha que a cidade deveria ser mais agraciada por projetos aprovados em editais públicos, no que diz respeito à cultura da cidade em geral, principalmente pelo fato de ser uma cidade histórica:

A cidade de São João del Rei-MG, por seu porte histórico, recebe poucos investimentos com relação à cultura, mesmo estando entre as principais cidades históricas de Minas Gerais e ter sido considerada como capital brasileira da cultura. Artistas não faltam em São João, mas, falta incentivo, falta editais, falta concursos de poesia, festivais de teatro. Claro que depois da inserção dos cursos de artes na Universidade da cidade, desde 2009 tem se aberto novas perspectivas para a arte. Novos artistas, novo público, novas necessidades. Acredito que São João seja uma daquelas cidades que têm potência gigantesca para a cultura ainda pouco explorada. Alguns novos artistas e colaboradores têm desenvolvido trabalhos importantes com eventos e criação de redes coligando artistas. São João tem potencial para ser uma cidade de festivais, para receber gente de fora, até pelas manifestações da cultura popular daqui e a arquitetura histórica, mas os governos anteriores não deram muita, ou nenhuma atenção para este setor (Guilherme Paiffer PELODAN, graduando em teatro pela UFSJ, poeta e performer).

Com o intuito de unir arte e política e de exercer o direito de artista e cidadão é que se faz necessário refletir e analisar as ações praticadas nos espaços urbanos através da estética teatral que dá voz a um número cada vez mais expressivo de pessoas, reclamando o direito de serem livres em suas escolhas. Pelodan, Fabbro e Mazzetto constituem apenas uma pequena amostra do que acontece país afora. Armados de um discurso que questiona o papel do Estado e das políticas públicas de fomento à arte e à cultura, esses artistas saem às ruas com o que eles têm de mais poderoso: a arte! Diferente, portanto, do que aconteceu durante as ações cênicas realizadas em Itambé, onde cidadãos comuns ocuparam o lugar do artista como forma de expressar seus sentimentos e angústias em relação ao lugar onde vivem:

aqui, neste ensaio, exponho também o papel do artista como cidadão e sua participação no desenvolvimento sociocultural do país.

5. O poder que o teatro tem!

No Estado do Paraná, na pacata Francisco Beltrão, cidade com aproximadamente oitenta mil habitantes, Vilmar Mazzetto já está acostumado a protestar e levar seu discurso político às ruas através do teatro:

foram muitas ações politico-culturais. Na região criamos a Federação de Teatro, sendo a única atuante no Paraná. Chegamos a ter 45 grupos filiados. Esta Federação visa a ajudar e contribuir com os artistas, negociando com as prefeituras e demais órgãos, auxiliando os grupos a se formalizar juridicamente como pessoas jurídicas. Através de manifestos culturais trouxemos para o interior o Sindicato dos Artistas para profissionalizar muitos atores e atrizes. De forma artística organizamos uma performance durante um desfile de 7 de setembro, um desfile de caixões, simbolizando a morte da cultura e pedindo um teatro na cidade. Depois desse manifesto muita coisa mudou e hoje temos três casas de espetáculo (Vilmar MAZZETTO).

Já em Itambé, na Bahia, mesmo protestando e cobrando do poder público a reabertura do Cine-Teatro, único espaço cultural na cidade, nada foi feito. O local ainda é subutilizado, na maioria das vezes com eventos oficiais da prefeitura ou de forma improvisada quando os artistas se propõem a realizar algum espetáculo ali.

No estado de Minas Gerais os artistas que vivem nas pequenas cidades também estão conscientes do poder do teatro e, através de diversas ações, vêm conseguindo chamar a atenção dos governantes. Algumas mudanças já podem ser percebidas graças à união dos artistas da cidade com artistas da região e de outros estados, como nos relata Pelodan:

Minha ultima ação em grupo foi a colagem de material artístico-político pelos postes e pontos de ônibus da cidade, com os quais denunciamos o fato do Aécio Neves⁴ ser dono da maior parte dos meios de comunicação da cidade. Minhas ultimas ações artísticas foram em recitais de poesia ou durante a mostra de cenas curtas da Universidade, com poesia, minha forma de fazer política é através da poesia. Mas a mais marcante foi uma ação organizada principalmente pela organização não governamental LESMA, da cidade de Conselheiro Lafaiete que estava de passagem por São João. Nós ajudamos a organizar uma biblioteca que foi inaugurada durante o evento no distrito do Caburu, lá teve uma turma de São Paulo também com o ônibus Hacker, uma tarde de atividades diversas, recital de poesia com diversos poetas (entre eles eu) e música. Tudo isso com o tom político que a arte tem! (Guilherme Paiffer PELODAN).

O próprio fazer teatral já se configura como uma arte coletiva e, ao unir forças, propostas e desejos, acaba aproximando artistas que procuram, através do teatro, questionar as políticas culturais do país. Para isso, grupos, associações e cooperativas são formadas e é na rua que o resultado desses encontros se reflete com mais força.

Amir Haddad, ator e diretor do grupo de teatro “Tá na rua”, criador do conceito de “Arte Pública” e um dos participantes do “Movimento Escambo”, é um incansável na luta pela apropriação da cidade através do teatro. Ele acha que

se cada um de nós comprasse essa ideia de Arte Pública e, em vez de pedir dinheiro para o governo, pedisse políticas públicas para as Artes Públicas. No momento a coisa que é essencial na minha cabeça agora é essa: Políticas Públicas para as Artes Públicas! Como é que a gente pode fazer isso? Como é que a gente reivindica isso? (...) Pensar políticas públicas para as Artes Públicas significa pensar o mundo de outra maneira. (...) Mas se a gente tem um conceito de Arte Pública, uma ideia de como estimular as políticas públicas para as Artes Públicas, provavelmente seremos obrigados a pensar a cidade como ela é! (HADDAD, 2012, p. 29).

A Nossa Trupe Teatral em Tatuí segue essa premissa defendida por Haddad e, através da liberdade conquistada, por não terem, ainda, seus trabalhos atrelados a nenhuma forma de verba pública, sai às ruas com seus espetáculos; implícito a essas ações o discurso que questiona o poder público e as políticas públicas para a cultura, como podemos conferir no relato de Fabbro:

Ao longo do primeiro semestre de 2013, apresentamos quinzenalmente em praças da cidade de Tatuí, um dos objetivos era construir na cidade uma identidade da trupe, fazer com que as pessoas entendessem que o teatro e as manifestações artísticas também se dão nas ruas de maneira muito simples tirando o espetáculo do invólucro da caixa preta, das poltronas avermelhadas e dos carpetes suntuosos de alguns espaços teatrais. A cidade de Tatuí é possuidora de um dos maiores conservatórios de Música da América Latina, e dentro deste conservatório há um curso livre de teatro. Apoiados nesse grande potencial de formação e disseminação cultural, a prefeitura do município isenta-se de qualquer promoção e/ou incentivo cultural a grupos municipais. Nossa iniciativa de apresentar por praças da cidade teve um pouco este caráter, de mostrar à população que existe sim possibilidades para além da instituição, e, mais que isso, tentar dialogar com o município na tentativa de conseguir apoio e incentivo para nosso fazer artístico (João Amando FABBRO).

Em Itambé, a ação cênica “Câmera AÇÃO!” também levou para a praça municipal da cidade reflexões sobre a apropriação dos espaços públicos no

município. Um grupo de estudantes e de artistas ocupou a praça de forma lúdica, mas sem perder de vista o caráter político da ocupação. Durante o dia, além de organizar e limpar a praça, jovens regavam as plantas, crianças faziam um piquenique animado, adolescentes liam seus livros em grupo, atores realizavam performances e um grupo afastado, posicionado no alto de um casarão, mostrava o cartaz: “Quem vê cara, não vê coração”. Esse grupo, que, além do cartaz, portava máscaras no rosto, observava os acontecimentos como se estivesse privado pela sociedade de se apropriar do espaço público, chamando, portanto, atenção para a segregação que acontece em algumas praças, parques e jardins. Para esses artistas, os moradores da periferia da cidade não se sentem bem acolhidos nas praças do centro. Já os moradores do centro da cidade não se sentem seguros para frequentar os equipamentos públicos situados na periferia (BRITO, 2012). Isso gera desconforto e conseqüente esvaziamento das praças que se tornam cada vez mais lugares de passagem e não de convivência.

Mas, então, se artistas e cidadãos já sabem que unidos eles têm o poder de mudar e questionar o poder público, por que a realidade de grupos e artistas torna-se cada vez mais difícil para a ação com liberdade e autonomia?

6. Cenas dos próximos capítulos!

Há muito tempo que o teatro não estava tão intensamente ligado à vida cotidiana. Os artistas deixaram um pouco a vaidade de estar em cena para se preocuparem, também, com a “vida real”. E esse fenômeno vem se refletindo em suas criações e ações cotidianas como cidadãos que são. Assim, podemos presenciar, com facilidade, cenas contundentes de protestos, tanto no palco, realizados por artistas-cidadãos, quanto na rua, por cidadãos-artistas.

Para o autor português Paulo Filipe Monteiro,

O teatro e sua família dos espetáculos ao vivo como a ópera ou a dança são os únicos a usar como matérias principais os seres humanos, os corpos: é claro que também esses corpos surgem em cena como substitutos de alguma coisa, mas a enunciação é fortemente modificada pela irrupção de corpos vivos na obra de arte. (...) No teatro, onde se carrega um peso de realidade, é mais difícil deslocar o acontecimento representado do tempo da representação (MONTEIRO, 2010, p.185).

Aqui, Monteiro analisa as possibilidades de presença nos estilos de linguagem e é claro que se trata do trabalho do ator, do corpo vivo do ator em cena, mas, é importante ler nesse trecho a busca do artista de cada vez mais aproximar o representado de seu próprio espaço-tempo sem deixar a obra muito atrelada ao passado ou ao futuro, enfatizando o presente que ela representa.

E, neste momento, nós artistas estamos mais atentos ao presente, que representa um passado que não queremos viver mais: e a forma de mudar e transformar esse presente com olhos no futuro é retornar a Arendt e pensar na política que se baseia na pluralidade dos homens (ARENDDT, 2002), de modo a provocar a convivência entre as diferenças, sem injustiças. Que todo artista, cidadão que é, tenha direitos iguais no que diz respeito ao ato de criar com liberdade e se relacionar com a cidade. Essa é a utopia.

Pelodan, Mazzetto e Fabbro são apenas alguns exemplos de artistas de uma geração que quer fazer diferente: além de se preocuparem com a manutenção do fazer artístico, se preocupam também com o desenvolvimento cultural do lugar onde vivem e usam de suas criações para criticar e cobrar ações concretas e diferenciadas espacialmente para que todos possam exercer suas atividades sem discriminações ou juízos de valor.

Das ruas para o palco, do palco para as ruas, o cotidiano do artista e da cidade vai sendo contruído como parte de um processo criativo: cheio de surpresas, acontecimentos, vitórias, derrotas, mas, sobretudo, cheio de vida!

Notas

¹ Este ensaio foi originalmente apresentado em formato de comunicação, com o título “Fazer e acontecer: o poder do teatro no cotidiano das cidades”, no colóquio internacional “Teatro: estética e poder”, promovido pela Universidade de Lisboa e realizado em novembro de 2013 na cidade de Lisboa, Portugal. O ensaio aqui publicado é uma versão com modificações desta comunicação original.

² Pesquisa Nacional de Amostragem por Domicílio – PNAD, IBGE, dados de 2014.

³ A obra trata das experiências promovidas pelo autor em Itambé (BA), durante a pesquisa de campo para a dissertação de mestrado. O livro trata dos métodos utilizados para engajar e conscientizar os moradores acerca de questões relacionadas com a cidade e a arte, das oficinas e dos exercícios teatrais desenvolvidos para transformar seus próprios depoimentos nos textos das ações cênicas, e da mobilização da população em torno dessas ações. No período de seis meses os habitantes da cidade foram estimulados a agir cenicamente, vivendo os espaços públicos de forma lúdica e criativa, como possibilidade de expressarem seus desejos e sentimentos quanto

ao desenvolvimento sociocultural da cidade em que eles vivem (BRITO, 2012). Desta relação entre o indivíduo e o lugar escolhido por ele foram criadas, de forma participativa, sete ações cênicas apresentadas em lugares variados da cidade.

⁴ Ex-governador do estado de Minas Gerais.

Referências

ARENDDT, Hannah. **A dignidade da política: ensaios e conferências**. Organização de Antônio Abranches. Tradução de Helena Martins e outros. Rio de Janeiro/RJ: Relume-Dumará, 1993.

_____. **O que é política?** Editoria de Ursula Ludz. Tradução de Reinaldo Guarani. 3. ed. Rio de Janeiro/RJ: Bertrand Brasil, 2002.

BRITO, Marcelo Sousa. **O teatro invadindo a cidade**. Salvador/BA: EDUFBA, 2012.

HADDAD, Amir. O teatro de rua tem compromisso com a utopia. In: **A poética da rua-Caderno 3: 2010-2011**. Organização: Núcleo Pavanelli, Centro de Pesquisa para Teatro de Rua e Rubens Brito. São Paulo/SP: Abaporu Comunicações, 2012.

LEÃO, Raimundo Matos. **Transas na cena em transe: Teatro e contracultura na Bahia**. Salvador/BA: EDUFBA, 2009.

MONTEIRO, Paulo Filipe. **Drama e Comunicação**. Lisboa-Portugal: Universidade de Coimbra, 2010.

SERPA, Angelo. **Urbana baianidade, baiana urbanidade**. Salvador/BA: UFBA, 1998.

SERPA, Angelo. Ativismos socioculturais nos bairros populares de Salvador: Relações entre cultura e política na articulação de novos conteúdos para a esfera pública urbana. **Cidades**, Presidente Prudente/SP, v. 6. n. 9, p. 155-191, 2009.

Recebido em: 13/08/2014

Aceito em: 30/09/2014