

BLOCO II: O evento de 2014

Impressões e expressões: as práxis de 05 de maio

Em busca da arte da mediação como prática política e pública (e em processo de politização) nestes tempos sombrios; (ou melhor): Já que nem toda política é pública, como reinventar a luta?, por Daniela Landin⁴⁹

Resumo: A reflexão aqui apresentada está amparada no registro em síntese da experiência de mediação da mesa “Políticas Públicas e o Teatro”, ocorrida em 5 de maio de 2014, na VI Semana de Estudos Teatrais, do Instituto de Artes da Unesp, e da fala dos debatedores convidados Marisabel Mello (Secretaria Municipal de Cultura), André de Araújo (Projeto Ademar Guerra), Rudifran Pompeo (Cooperativa Paulista de Teatro/ Grupo Redimunho de Investigação Teatral) e Luiz Carlos Moreira (Engenho Teatral). Partindo do pressuposto do autor francês Denis Guénoun de que o teatro é fundamentalmente político, problematiza-se brevemente a noção de “políticas públicas”, com destaque para o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo.

Palavras-chave: política pública, grupo teatral, Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo.

Abstract: The reflection presented here is supported in the registry in short of mediation experience the discussion “Public Policies and the Theater”, occurred on May 5, 2014, in VI Semana de Estudos Teatrais, in Instituto de Artes (Unesp), and the speech of the guest debaters Marisabel Mello (Secretary Municipal Culture), André de Araújo (Project Ademar Guerra), Rudifran Pompeo (Cooperativa Paulista de Teatro/ Redimunho de Investigação Teatral) e Luiz Carlos Moreira (Engenho Teatral). Starting from the french author presupposition that the theater is fundamentally political, discusses up briefly the notion of “public policy”, highlighting the Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo.

Keywords: Public policies, theater group, Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo.

Prólogo: o contexto

Inaugurando a VI Semana de Estudos Teatrais do Instituto de Artes da UNESP, cuja edição teve como mote “A força do teatro de grupo no Brasil”, reunimo-nos na manhã da primeira segunda-feira de maio de 2014 no Teatro Reynuncio Lima para a realização de mesa temática intitulada

⁴⁹ Daniela Landin é formada em Licenciatura em Arte-Teatro pelo Instituto de Artes da Unesp (Universidade Estadual Paulista), integrante do Coletivo Cafuzas e participa do projeto virtual Cena de Rua (cenaderua.wordpress.com).

“Políticas públicas e o teatro”. Os debatedores convidados foram Marisabel Mello (diretora da Divisão de Fomentos da Secretaria Municipal de Cultura, tendo sido coordenadora do Programa de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo durante três anos e meio), André de Araújo (diretor de teatro, gestor cultural e assistente de curadoria do Projeto Ademar Guerra - representante de Aldo Valentim, coordenador do Projeto), Rudifran Pompeo (presidente da Cooperativa Paulista de Teatro e integrante do grupo Redimunho de Investigação Teatral) e Luiz Carlos Moreira (autor, diretor e integrante do grupo Engenho Teatral).

Convidada para mediar a mesa e antevendo as dificuldades que enfrentaria diante do ato público da fala, era possível, no entanto, entender a experiência como um exercício pedagogicamente significativo que ensejaria um breve balanço da minha formação no Instituto de Artes e que dissesse respeito a uma responsabilidade política com a universidade. Ao longo dos seis anos em que estudei no Instituto de Artes, participei das edições da Semana de Estudos Teatrais, basicamente como ouvinte, em debates e atividades de formação que tanto me fizeram refletir acerca de um sem-número de aspectos relativos ao fazer teatral, em suas imbricações com as práticas pedagógica e política. Como mediadora de um debate, havia a possibilidade de contribuir agora a partir de um outro “lugar” de participação.

Mediação: prática política

Mediação, em tese, se caracteriza em ato de intervenção entre momentos de uma experiência coletiva de modo a relacioná-los. Num encontro voltado para a discussão de determinados assuntos, além da abertura para o exercício tão importante da escuta, é preciso que nossa atenção se volte a duas frentes de ação: aquela marcada pela fala, com o intuito de colaborar para a elaboração coletiva, e uma outra, talvez ainda mais relevante, ligada à partilha da fala, garantindo voz aos participantes e potencializando a experiência. A mediação parece oscilar entre essas duas dimensões do trabalho, mas residir, sobretudo, na segunda. Ofício belo, portanto. E que, atendendo ao convite de Alexandre Mate, complementa-se com este registro, possibilitando o acesso das pessoas que, por quaisquer motivos, não estiveram presentes.

Breves apontamentos acerca do tema “O teatro é uma atividade fundamentalmente política e pública”; ou: O que o teatro de grupo tem a ver com tudo isso?

O tema do debate realizado propõe uma articulação de ideias intrinsecamente relacionadas: política, público e teatro. Entre outros autores, o diretor, dramaturgo e professor francês Denis Guénoun, discutiu tais relações. Em *A exibição das palavras* (2003), Guénoun remete-nos à noção original em torno do termo “teatro” - do grego, *théatron*, “lugar de onde se vê”. Ou seja, o teatro, inicialmente, refere-se à “assembleia de espectadores”, na expressão do autor – e o uso de uma palavra fundamentalmente política, “assembleia”, não é aleatória. Daí a tese de que o teatro é público, em duplo sentido: manifesta-se no público e configura-se em atividade pública. Sabe-se que, ao longo do processo histórico, a noção de “teatro” se desloca do público e passa a designar o edifício, como local privilegiado para a representação, a cena ou simplesmente a linguagem artística. Mas, no sentido atribuído primeiramente, teatro é o lugar do público reunido.

Além disso, para ser realizado, o teatro necessita de uma convocação, pública, e, em seguida, do encontro concretizado. Esses dois momentos do teatro apontam para a sua característica eminentemente política, em que o político está na própria representação e não necessariamente no representado (ainda que não seja indiferente à escolha dos conteúdos). Guénoun aponta ainda para a disposição do público como outra manifestação do político no teatro, com recorrência para a forma circular. Isso porque o círculo é a disposição que permite que o público se veja e se reconheça, não como massa, mas como agrupamento de sujeitos, percebendo o seu “estar-ali coletivamente”. “É, ao menos como esperança, como sonho, uma comunidade” (GUÉNOUN, 2003, p.21). Enfrentar a constatação de que o teatro é uma atividade intrinsecamente política já abre uma senda para o processo de politização de todos os envolvidos nesse tipo de experiência estético-social.

Pode-se afirmar que um dos frutos do processo mencionado é a criação do chamado “teatro de grupo”, construído com base em sentidos de militância política e estética. Tendo em vista o contexto cultural da cidade de São Paulo em tempos de resistência à ditadura civil-militar instaurada em 1964 no Brasil, teatro de grupo é tática de luta frente às dificuldades colocadas às práticas políticas, de acordo com Alexandre Mate, em tese de doutoramento acerca da produção teatral paulistana da década de 1980.

Em entrevista concedida ao pesquisador, o dramaturgo Luís Alberto de Abreu afirmou que o teatro de grupo é formado por aqueles que “[...] disseram não ao sistema, ao modelo, ao mercado” (MATE, 2008, p. 211). Em outras palavras, esse “não” significa a construção de relações de trabalho horizontais, a recusa da figura do patrão e a criação de um modo de produção divergente daquele dos reinos do entretenimento e das mercadorias. Por outro lado, não há recursos estáveis para salários fixos para esses trabalhadores impossibilitados de produzir lucro e eternamente desempregados, como pontua o diretor Luiz Carlos Moreira no texto *Discutindo o próprio umbigo ou Atiro as primeiras pedras ou Questão de responsabilidade* (2000), lido em reunião do movimento Arte Contra a Barbárie. O movimento congregou fazedores de teatro que se contrapunham ao processo de mercantilização da cultura, com predomínio de uma política de eventos para o setor, como constava no primeiro manifesto, que veio a público em maio de 1999. Os signatários do documento, sendo a maioria integrante de grupos de teatro formados entre os anos de 1980 e 1990 (exceção feita ao diretor e dramaturgo César Vieira, do resistente Teatro Popular União e Olho Vivo, de 1966), passaram a se reunir para discutir a respeito do cenário socioeconômico e político que determinava as condições precárias do trabalho artístico, ao mesmo tempo em que encurralava as possibilidades de práticas culturais contra-hegemônicas.

A questão básica, não custa insistir, é entender que as teses liberais do “estado mínimo”, da eficiência administrativa etc., encobrem um movimento de dupla direção: o estado abandona seus compromissos com previdência, saúde, educação, cultura - que correspondem a direitos consagrados na Constituição de 1988 e atendem às necessidades e demandas dos trabalhadores e da população mais pobre -, deixando o caminho livre para a sua exploração pelo capital e redireciona as verbas orçamentárias destes setores [...] aos que servem mais diretamente aos interesses do capital, representados em ministérios como os da Fazenda, Planejamento, Agricultura etc. [...] Leis de renúncia fiscal fazem parte deste processo. Consistem em transferir ao próprio capital a prerrogativa de definir políticas para a arte e a cultura (COSTA e CARVALHO, 2008: 19).

Em síntese, após um intenso processo de debate, formação e mobilização gerado entre a categoria teatral da cidade, o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, na forma da Lei 13.279, foi promulgado pela então prefeita Marta Suplicy, em 8 de

janeiro de 2002. Em seguida, tem início uma nova etapa da luta, em prol da viabilização do Programa. Em 2003, dos 178 projetos inscritos para a primeira edição do edital, 23 são contemplados. Ao longo desta última década, é possível perceber o impacto da lei no cenário teatral paulistano em termos de qualidade estética, possibilitada pela continuidade das pesquisas dos coletivos, estímulo à criação de grupos dada à circulação de trabalhos e oferta de oficinas (entre outras atividades de formação) e potencialização do caráter transformador do teatro em sociedade bem como de sua dimensão política e suas contribuições à vida pública.

O Programa de Fomento configura-se na principal conquista dos grupos de teatro de São Paulo, enquanto categoria precarizada organizada, no tocante às políticas públicas. Na análise de Moreira, tal feito só foi possível graças às poucas concessões que o Estado é obrigado a fazer para garantir o discurso ideológico de que é neutro, público, de todos:

A questão central é simples e, até hoje, difícil de engolir: pela primeira vez, o Estado, no caso a prefeitura paulistana, foi obrigado a pôr dinheiro num sujeito histórico que não é o mercado, numa outra forma de organizar e estruturar a produção, o núcleo artístico com trabalho continuado. Que, registre-se mais uma vez, não pode ser autossustentável (MOREIRA, in: DESGRANGES e LEPIQUE (orgs.), 2012, p.24).

A mesa temática: “Políticas públicas e o teatro”

Politicamente heterogênea, a mesa foi composta por debatedores que produziam suas falas a partir de diferentes “lugares”, sendo cada convidado, de alguma forma, representativo desses variados âmbitos: poder público, mais especificamente a Secretaria Municipal de Cultura; um projeto público, no caso, o Ademar Guerra; uma entidade da categoria teatral, a Cooperativa Paulista de Teatro; e um grupo de teatro, por meio de um militante ligado à luta por políticas públicas na área.

Em linhas gerais, Marisabel Mello comentou a importância do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, destacando o traço fundamental desta política pública: ser fruto da militância da categoria teatral e reflexo da força política do teatro de grupo da cidade de São Paulo, o que, apesar dos tantos obstáculos, vem garantindo a permanência da lei. Salientou ainda a liberdade de pesquisa e criação possibilitada pelo Fomento, numa perspectiva coletiva, elencando dados significativos no que concerne à quantidade de projetos contemplados, além de apontar para alguns problemas ligados ao Programa, como uma certa

disputa entre os grupos teatrais, identificando a ausência de categorias específicas para a contemplação como uma lacuna a ser resolvida.

Já André de Araújo mapeou a anterioridade do Projeto Ademar Guerra, nascido do Projeto João Rios – este último tendo sido implementado durante a ditadura civil-militar e voltado para atender e monitorar os grupos de teatro do interior do Estado de São Paulo. Ao contrário dessa pecha autoritária, o Ademar Guerra foi apresentado pelo debatedor como uma política pública caracterizada pela descentralização das práticas teatrais a fim de amparar grupos quixotescos que se espalham pelas tantas cidades interioranas. O trabalho no projeto é marcado pela interculturalidade, pela noção de troca entre artistas (orientadores e integrantes de grupos), pela capacitação e ampliação de repertório, pela formação de público, enfim, pelo fomento ao teatro, em que os orientadores, sensíveis à importância dos afetos das relações estabelecidas com os coletivos, mostram-se atentos para os processos de formação dos integrantes dos grupos atendidos.

Rudifran, por sua vez, apresentou dificuldades em relação à articulação com determinados sujeitos e à briga pela manutenção das políticas públicas. Mencionou a disputa entre os grupos como traço revelador da divisão da categoria teatral, o que favorece discursos contrários a determinadas políticas públicas, como o Programa de Fomento. Comentou também a respeito da precarização do trabalho dos fazedores de teatro e dos entraves à sobrevivência dos coletivos existentes justamente pelo fato de os grupos se configurarem a partir de um modo de produção anti-hegemônico. Defendeu ainda a necessidade de criação de uma cartografia em sentido documental relativa às práticas de teatro de grupo.

Por fim, antes da abertura para as perguntas e comentários das pessoas que acompanhavam o debate (estudantes da graduação em teatro da UNESP, principalmente), Moreira desferiu uma série de provocações. Ele localizou historicamente o início do conceito de política pública na primeira metade do século XX, calcado em um pensamento voltado para a realização de reformas. Identificou o processo de naturalização de determinados discursos em torno da mercantilização da cultura por meio das relações próximas entre Estado e mercado – e é nesse contexto em que as políticas públicas são discutidas e implementadas. Moreira afirmou ainda que, exceto pela manutenção do Programa de Fomento – que, vale lembrar, deve ser ampliado, o que talvez esteja longe de acontecer –, perdemos nesta luta. A partir do desenho do cenário sombrio em que estamos inseridos, apontou que a organização dos grupos de teatro (caracterizada por ele

como *organização do trabalho precário*) está condicionada às estruturas do Estado, construído para a manifestação máxima do capital e que promove as variantes de existência do mercado, o que, no limite, conduz à criação de um modo de vida alicerçado em torno da forma-mercadoria.

Epílogo

Em *A Lei do Tormento* (ARANTES, in: DESGRANGES e LEPIQUE (orgs.), 2012, p.24), o filósofo Paulo Arantes redimensiona a discussão sobre políticas públicas em apontamentos bastante provocadores, ao identificar certa armadilha na qual o teatro de grupo se deixou apanhar, ainda que não tivesse como evitar. Sem minimizar a importância de uma conquista da categoria como o “Fomento”, desvela algumas contradições de uma militância em sociedade capitalista, em que a luta social vai sendo progressivamente canalizada para o universo regulado e vigiado das políticas públicas (que, a rigor, são consensuais) e, nessa esteira, embarca na institucionalização da concorrência. Nisso, acabamos por participar de um outro “quase-mercado”, que resulta da exportação das regras concorrenciais mercadológicas e que não funciona por meio de coerção, mas surge do interior de núcleos organizados. Afirma o filósofo: “Uma novidade no léxico da esquerda, ‘política pública’ então é isto: reordenar o universo associativo em expansão segundo rituais de concorrência entre práticas selecionadas por edital – no fim da linha, o elo mais fraco da luta de classes, estilizado em planilha como ‘público-alvo” (idem, p.209).

Ao final, o filósofo alerta para a urgência de reinvenção da luta, ao citar fala da ex-secretária executiva do Ministério das Cidades no primeiro governo Lula, Ermínia Maricato, em entrevista à revista *Caros amigos*, em maio de 2010. A conclusão de Ermínia reafirma o caminho a ser trilhado: tal reinvenção deve levar em consideração uma luta em chave necessariamente anticapitalista.

Referências bibliográficas:

COSTA, Iná Camargo; DORBERTO, Carvalho. *A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura - os cinco primeiros anos da Lei de Fomento ao Teatro*. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.

DESGRANGES, Flávio; LEPIQUE, Maysa (orgs.). *Teatro e vida pública - o Fomento e os coletivos teatrais de São Paulo*. São Paulo: Hucitec: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

GUÉNOUN, Denis. *A exibição das palavras - uma ideia (política) do teatro*. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.

MATE, Alexandre. *A produção teatral paulistana dos anos 1980 - r(ab)iscando com faca o chão da história: tempos de contar os (pré)juízos em percursos de andança*. Tese (de doutoramento) apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo (USP), 2008.

MOREIRA, Luiz Carlos. *Discutindo o próprio umbigo ou Atiro as primeiras pedras ou Questão de responsabilidade*. Disponível em: <http://engenhoteatral.wordpress.com/caderno-de-viagem/>