



ENCONTRO EM BOA COMPANHIA

em boa
companhia,



em boa
companhia



ENCONTRO EM BOA COMPANHIA





Encontro EM BOA COMPANHIA

Uma publicação do Teatro dos Trabalhadores

idealização Luiz Fernando Lobo e Tuca Moraes

revisão texto Clarice Tenório Barretto (Alumiando Produções)
e Beatriz Freitas e Flávia Tenório (Lead Comunicação)

tradução inglês e espanhol Thereza Christina Rocque da Motta
(Ibis Libris Editora)

programação visual e projeto gráfico Marcos Apóstolo e Ney Megale

diagramação Júlia Simões Olimpio

direção executiva Tuca Moraes

gerenciamento de projeto gráfico Priscilla Fernandes

assessoria executiva Talita Cairrão

assistente executivo Thaiana Telles

produção Aninha Barros

produção gráfica Marcello Pignataro

editoração eletrônica Binder

administrativo financeiro Ione Melo

realização Companhia Ensaio Aberto

PARTICIPANTES

CONVIDADOS INTERNACIONAIS

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón (Montevideo – Uruguai)

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa (Lisboa – Portugal)

CONVIDADOS NACIONAIS DE FORA DO RIO DE JANEIRO

Chico Pelúcio – Grupo Galpão (Belo Horizonte/MG)

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare (Natal/RN)

Márcio Marciano – Coletivo Alfenim (João Pessoa/PB)

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus (Ilhéus/BA)

Tânia Farias – Ói Nois Aqui Traveiz (Porto Alegre/RS)

Rafael Litvin Villas Bôas – Coletivo Terra em Cena da UNB (Brasília/DF)

Sérgio Carvalho e Maria Lúvia – Companhia do Latão (São Paulo/SP)

CONVIDADOS DO RIO DE JANEIRO

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena

Julian Boal – Escola de Teatro Popular

Moacir Chaves – BB Companhia de Teatro

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro

Stephane Brodt – Teatro Amok

CONVIDADOS ESPECIAIS (14/12)

Maria Marighella – Presidenta da Funarte

Leonardo Lessa – Diretor Executivo da Funarte

APRESENTAÇÃO

Em dezembro de 2023, a Companhia Ensaio Aberto teve a iniciativa de reunir coletivos longevos de trabalho continuado para refletirmos sobre a carência de políticas públicas em nosso segmento.

A carta aberta, que verão a seguir, fala por si qual foi o resultado desses três dias de encontro.

Transcrevemos esse encontro para não perdermos de vista nossos pontos de partida. O ano de 2024 foi uma lacuna pois o Armazém da Utopia estava em obras, se preparando para acolher não só as atividades da Ensaio Aberto, mas também o Em Boa Companhia.

Em 2025, recebemos para uma temporada o Coletivo Alfenim, com oito apresentações de dois espetáculos. Em 2026, a Companhia do Latão apresentou dois espetáculos em 20 sessões.

Estão previstos um encontro estadual em São Paulo e outro internacional no Rio.

Agradecemos a todos que apostaram e entraram nessa carroça.

Temos muito o que compartilhar e construir.

Companhia Ensaio Aberto

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Em boa companhia [livro eletrônico] /
[organização Luiz Fernando Lobo, Tuca
Moraes]. -- Rio de Janeiro : Instituto Ensaio
Aberto, 2026.
PDF

ISBN 978-85-65423-02-1

1. Artes cênicas 2. Criatividade (Literária,
artística, etc) 3. Projetos sociais e culturais
4. Peças de teatro I. Lobo, Luiz Fernando.
II. Moraes, Tuca.

26-354583.0

CDD-792

Índices para catálogo sistemático:

1. Teatro : Artes da representação 792

Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9380

ÍNDICE

Carta | **10.**

*Por políticas públicas estruturantes para
o teatro de grupo brasileiro*

Dia 1 | **12.**

12/12/2023

Dia 2 | **105.**

13/12/2023

Dia 3 | **214.**

14/12/2023

CARTA

*Por políticas públicas estruturantes para
o teatro de grupo brasileiro*

Diante da avaliação da conjuntura nacional e das demandas pela reconstrução do Estado brasileiro e, em particular, da cultura e da produção artística, representantes de grupos de teatro de ação continuada de diversos estados – a maior parte com mais de três décadas de atuação –, reunidos na cidade do Rio de Janeiro, no encontro “Em Boa Companhia”, apontam nesta carta a necessidade imediata da criação de uma política estruturante para o teatro de grupo no Brasil.

As dificuldades que enfrentamos ameaçam a nossa permanência. Estamos reunidos para demandar o reconhecimento da relevância de nossas trajetórias e dos espaços geridos pelos nossos grupos; que ao longo dos anos se transformaram em territórios de resistência democrática, formação e organização social.

É urgente a criação de um Programa de Estado que garanta que grupos com décadas de trabalho continuado e seus respectivos espaços possam usufruir de recursos públicos estáveis e permanentes e não competir entre si. Há uma educação pública, uma saúde pública. É imperativo que também haja uma arte pública. Esse princípio já vem sendo executado pelos grupos e companhias que assinam esta carta, sem o devido suporte do Estado. Isso precisa mudar.

Não nos organizamos como o mercado se organiza. Não produzimos mercadoria. Nosso modo de produção se define nas relações entre grupos e comunidades, em ações de aproximação entre arte, educação

e política, descentralização dos meios de produção e de acesso à arte, atuação junto aos territórios e ao cidadão. A verdadeira contrapartida de um trabalho de grupo consequente é cotidiana, na operação do campo simbólico, na produção estética de sentidos, na construção do pensamento crítico, na formação de público, na elaboração da memória viva das artes cênicas, no compartilhamento das pedagogias e linguagens, na democratização do acesso à cultura e no fomento à pesquisa artística, prática e teórica. Diante da complexidade de nossas atividades, não reconhecemos a política de editais como política estruturante. Edital não é política pública. Editais não respondem a todas essas necessidades e nos obrigam a uma auto-organização independente e precária que ameaça nossa sobrevivência.

Defendemos a instituição de direitos universais para a categoria dos trabalhadores da cultura e reconhecemos o valor histórico das políticas de reparação que estão sendo implementadas no país. Neste processo de reconstrução, é imprescindível abrir espaço para a criação de um modelo novo específico para as complexidades de nosso modo de produção. É urgente e necessária a construção de eixos para criação de uma política estruturante permanente para o teatro de grupo brasileiro, elaborada com a participação ativa dos grupos e companhias de trabalho continuado.

Assinam:

Amok Teatro (Rio de Janeiro / RJ)
Armazém Companhia de Teatro (Rio de Janeiro / RJ)
Centro Cultural Galpão Cine Horto (Belo Horizonte / MG)
Clowns de Shakespeare (Natal / RN)
Coletivo de Teatro Alfenim (João Pessoa / PB)
Coletivo Terra em Cena (Brasília / DF)
Companhia do Latão (São Paulo / SP)
Companhia Ensaio Aberto (Rio de Janeiro / RJ)
Escola de Teatro Popular (Rio de Janeiro / RJ)
Grupo Galpão (Belo Horizonte / MG)
Militantes em Cena (Rio de Janeiro / RJ)
Teatro do Pequeno Gesto (Rio de Janeiro / RJ)
Teatro Popular de Ilhéus (Ilhéus / BA)
Tribu de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz (Porto Alegre / RS)

Em parceria:

El Galpón (Uruguai)
Teatro Meridional (Portugal)

Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2023.

DIA 1

terça-feira, 12 de dezembro de 2023

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: São 15h28. A ideia era nesse primeiro momento a gente tentar fazer um brainstorming sobre o que deveriam ser esses dias de trabalho. A nossa ideia, que pode ser modificada completamente, é que no último dia a gente tenha uma mesa às 16h com a Maria Marighella, Presidenta da Funarte, com o Leonardo Lessa, Diretor Executivo da Funarte, e com os secretários de Cultura do Estado e do Município, que ainda não confirmaram se vêm. Maria Marighella e Leonardo Lessa já confirmaram. Nossa ideia é que nesse dia a gente entregue a eles ou uma carta já feita, ou pelo menos uma carta de intenções para que possamos abrir um canal de comunicação com a Funarte e com o Ministério da Cultura a fim de discutir a situação dos grupos, companhias e dos espaços, já que inexistem política pública para os espaços e inexistem política pública para os grupos e companhias. E quando eles abrem editais, aparentemente focados nos grupos e companhias, abrem no modelo velho, que não nos atende minimamente, e com comissões velhas que também não nos atendem minimamente, criando problemas graves. A tal ponto que, na nossa opinião, da Ensaio Aberto, deveríamos entregar um documento o mais contundente possível – embora saibamos que essa não é a posição da Maria Marighella, não é a posição do Leonardo Lessa, mas quase como uma pergunta básica, que é: “Nós, companhias, não existimos?” Porque para a política pública nós não existimos. E, veja bem, tivemos avanços significativos nos 13 anos de governo do PT, de Lula e Dilma, avanços significativos na área cultural, mas zero avanço na área

de grupos, companhias e na área de espaços. A Maria Marighella é uma pessoa que vem de grupo, aliás o grupo dela se chamava Teatro Em Boa Companhia, eu não sabia. E o Leonardo Lessa nasceu com o Redemoinho, nasceu com o brilhante trabalho que o Galpão faz com os grupos de Minas... Mas a verdade é que, para o poder público, os grupos e companhias não existem. Só que eu acho que a gente precisa entregar isso com uma certa contundência, porque senão vamos passar quatro anos discutindo e muito pouco será feito. Eu não acho que o objetivo principal desse encontro, mas isso quem vai determinar somos nós, não eu, não a Ensaio Aberto, deva ser a Funarte, o Ministério da Cultura, por mais importante que isso seja. Eu acho que o mais importante é começarmos um movimento que a gente nunca fez para nos conhecer melhor, em todos os sentidos. Especialmente no sentido estético, no sentido político, no sentido econômico. A gente se admira mutuamente, sempre vê os espetáculos uns dos outros, mas o nosso espaço real de compartilhamento é muito baixo. E isso precisa mudar. E precisa mudar em nós, no Brasil, mas precisa mudar fundamentalmente nós, América Latina. Que é zero. Zero. E nós, outros países. Incluindo Europa, Portugal, Espanha. Então, qual seria a ideia? Como costumamos trabalhar aqui e como sugerimos que seja o encontro? Mas isso nós somos soberanos para mudar. O que a gente faz aqui, como a gente trabalha nessa mesa e por que optamos por trabalhar nessa mesa? Essa mesa pra nós é um importante espaço de compartilhamento de ideias. E a gente sempre trabalha de uma forma que é: a gente fala sem interromper o outro. Fala, e a gente às vezes estabelece tempo, e às vezes não, depende do assunto, três minutos, quatro minutos, cinco minutos, seis minutos, dez minutos, quanto tempo a gente quiser... Passa uma rodada inteira, sem mediação, e depois se há necessidade uma segunda rodada, se há necessidade uma terceira rodada, e aí a gente tenta fazer uma construção vendo o que surge, tenta produzir consenso. Nós temos pouco tempo, mas não é tão pouco. Dá pra gente produzir alguns consensos. Como eu já falei demais, a Companhia Ensaio Aberto vai ser o último grupo a se colocar. Então, eu vou abrir uma rodada pra vocês dizerem se acham que esse modelo serve ou se alguém quer propor de forma diferente. Essa ideia de fazer um encontro mais aberto foi bastante discutida por nós, com

a equipe, porque a gente não quis fazer uma coisa engessada que vocês chegassem aqui e encontrassem uma programação fechada. Podemos até cancelar o encontro do dia 14 se vocês acharem que devemos. Mas, assim, a gente é soberano para fazer do encontro o que a gente quiser. Passo a palavra e peço pra quem falar, falar no microfone, só pra gente gravar. Vocês têm a palavra. Como é sempre difícil alguém ser o primeiro a falar, podemos começar pelo segundo. A primeira proposta então é se a gente faz nesse modelo ou se mudamos o modelo. Hector Asdrúbal, da Companhia El Galpón (Montevideu, Uruguai), você vai começar?

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideu – Uruguai:
Yo estoy realmente asombrado, extremadamente agradecido porque veníamos conversando, algunos compañeros, de la necesidad que tenemos los grupos – los que estamos organizándonos como grupos, como equipos – de estos encuentros y de conversar. Es un placer y muy importante poder encontrarnos, los que de una o otra manera trabajamos en equipos de teatro. Yo tuve también la fortuna, además de los 50 años del teatro El Galpón, de estar en él como Director de Cultura en la Intendencia de Montevideu. Y lejos de recibir yo, o mejor dicho, lejos de yo enseñarle nada a la población, he aprendido muchísimo que siempre, en todas las políticas, está en el centro el ser ciudadano. Y cuando a veces vemos los planos y todo eso, quizás estemos viendo cómo los vamos a utilizar nosotros, pero creo que lo que aprendí muchísimo es cómo impacta a nivel de la comunidad, a nivel social y la confirmación que estos no son gastos nunca para un gobierno ni para las inversiones en cultura, siempre son lo que realmente producen los grandes cambios, no? Entonces, bueno, mi primera reflexión es eso, para romper el hielo. Me parece fascinante la idea. No por casualidad, en Montevideu tenemos una estructura muy parecida, que parece que el imperio inglés pasó por la misma época por nuestra América, y nos dejó una terminal de ferrocarril igual, solamente que allá no hubo ningún gobierno que tuvo la audacia de transformar esto en un enorme proyecto cultural. Así que para nosotros es un verdadero ejemplo. Otra cosa. Tuvimos 15 años de gobierno progresista, en el último gobierno de mi amigo, mi compañero Mujica, Pepe, apenas en los últimos cuatro meses se logró aprobar la primera ley de fomento

o de apoyo al teatro independiente. Así que lejos estamos nosotros de poderles decir cómo recibir apoyos o cómo crearles un marco institucional y amigable para que estos sean sustentables. Hasta el día de hoy, esa ley – luego vino un gobierno de derecha y esa ley nunca fue aplicada. Y justamente este fin de semana nosotros terminamos de denunciar una situación tremenda que tenemos justamente, porque el Estado está ausente en la contemplación de las políticas públicas. Así que bueno, que sirva como ejemplo que es imprescindible la presencia de las políticas públicas en las inversiones. Fundamentalmente, por lo que yo aprendí, en el centro de todo no estamos los artistas, siempre está el ciudadano. Es algo que aprendí de los vecinos de cada barrio de Montevideo. Bueno, y me llevo este ejemplo para ver si puedo hacer algo allá en la Terminal de Ferrocarriles de Montevideo y, bueno, no sé que otro compañero, a ver...

Luiz Fernando Lobo - Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
- Rio de Janeiro/RJ: Quem segue, gente?

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Queria dizer primeiro que eu estou bem feliz de estar aqui. Queria agradecer o esforço e essa proposta da Ensaio Aberto de nos reunir, porque na minha perspectiva isso nos falta. Fico pensando: “Pra que seria bom nós estarmos aqui?” É para que a gente crie o embrião de rearticulação do Teatro de Grupo Brasileiro. Mesmo que a gente não pense nessa perspectiva, eu penso que é isso que é esse encontro. Pra mim é o que é. Me mobiliza nesse sentido de olhar e ver um monte de gente fazedoras e fazedores de teatro no sentido e de pesquisa continuada em teatro, partindo de uma organização de coletivos e grupos. Então, penso que é uma grande oportunidade de nos rearticularmos, porque em algum momento nós já estivemos articulados. Então eu tenho convicção, apesar dos nossos erros e, bom, quem não arrisca não erra, né? A gente arriscou se organizar em alguns momentos das nossas trajetórias, e eu acho que é hora de fazermos isso novamente e eu acho que essa proposta de a gente trocar do ponto de vista estético, penso que só auxilia nesse sentido, mas que a gente também pudesse pensar de que forma isso, quando tu fala de um documento, eu penso que é um primeiro momento também de deixar vazar para o papel muitas questões que nos afetam cotidianamente e que têm

a ver com construções e acúmulo de muito tempo. Quando se fala da Maria Marighella ou mesmo do Leonardo Lessa, o Léo trabalhou com o Galpão, surge com o Galpão, mas também cria um grupo e tem a vivência do grupo, com o Teatro Invertido. Eu não tenho nenhuma dúvida de que nós estamos na Funarte diante de companheiros. E isso não significa que eu não esteja putíssima com o equívoco que pra mim foi o resultado do edital de Artes Continuidas. Até porque nós acompanhamos, como certamente vários de vocês, as visitas da Funarte. E para mim, para nós, para o Ói Nóis, esse era o nosso edital. Esse era o edital onde o fato de nós termos re-existido ao longo de 45 anos, por exemplo, no caso do Ói Nóis, há 30, há 25, há 40, esses diferentes coletivos, ia ter um edital que teria isso como mote. Desculpa, mas eu queria só compartilhar isso, que é: quando eu vi os editais, eu fiquei realmente muito animada. E não é porque eu já estou desanimada. Não estou desanimada, não. Mas eu percebi que muitos dos nossos acúmulos de discussão sobre o que nós pretendíamos de política pública estavam, de alguma forma, esboçados em forma de edital. Talvez o edital, como nós já tínhamos dito lá antes do golpe à presidenta Dilma, a gente já tinha entendido que não é por si só política pública, uma política de Estado. O edital vem e vai, e ele pode não permanecer, não caracterizar uma política continuada para o nosso fazer. Mas, de qualquer forma, o mote dos editais me levava a esse lugar, essa compreensão de que eles eram fruto desse acúmulo. Eu acho que o plano é muito bom, Luiz, Tuca, acho que o plano, a proposta é muito boa. Acho que ela pode ir por aí e o que eu gostaria de dizer é isso, que as nossas trocas estéticas pudessem ser também essa possibilidade de organizar o pensamento para nos reorganizarmos coletivamente, para que esse documento e tantos outros e tantas ações, mesmo contundentes, nós possamos fazê-las nas diferentes partes do Brasil de onde viemos.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Quem segue? Romualdo Lisboa, do Teatro Popular de Ilhéus (Ilhéus/BA)!

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Bom, eu acompanho, de algum tempo toda essa luta da Companhia Ensaio

Aberto, eu estive aqui, não lembro que ano foi, mas acho que foi por volta de 2008 ou 2009, e eu vi muito desse sonho que está ali, naquele projeto de Serroni [cenógrafo J. C. Serroni] ainda burilado nas cabeças de Luiz Fernando e de Tuca, e ver hoje esse projeto e ver que vocês estão em processo de construção, isso é um alívio bom, faz a gente respirar e dizer: “Que bacana que é possível! É possível.” E eu fico muito feliz e agradecido de estar aqui neste momento com vocês e que vocês estão fazendo isso. Em algum momento da nossa história, a gente apertou as mãos e tentou fazer coisas em conjunto lá em Ilhéus, porque Ilhéus também é uma cidade portuária, com um antigo porto que deixou galpões imensos, abandonados. E lá a luta é grande, porque a gente tem uma dificuldade muito grande com o poder público local. Bom, mas eu queria dizer que, de fato, a gente pensar numa carta que apresente, acho que não só à Funarte, mas que a gente pudesse levar para as secretarias de Cultura dos Estados e dos municípios, de onde a gente vem, como a voz dos grupos e companhias que estiveram aqui durante esses dias. Eu acho super importante, acho que esse modelo, Luiz, acho que ele funciona. É possível. E aí acho que a gente deve caminhar para a construção de um diálogo com a Funarte, do ponto de vista de quem construiu essa Funarte que está aí hoje. Nós construímos a Funarte do modo que ela é hoje. Foi do acúmulo de encontros e de conteúdos que surgiu a ideia de que a Funarte se propõe hoje e apresenta hoje, com o Léo ou com Maria. E aí a gente, no ano passado, em pleno ano de campanha eleitoral, a gente encontrou com Maria Marighella, Presidenta da Funarte, em Ilhéus, e depois que acabou a reunião, eu perguntei a ela: “Maria, a gente vai seguir de onde paramos em 2016 ou a gente vai começar tudo de novo? Porque eu vou fazer 50 anos, sou um jovem ainda. Mas eu me sinto cansado, sabe? Me sinto cansado de não ter respostas.” Eu estava falando numa reunião nossa dos grupos desvalidos da Funarte, eu estava dizendo: “Pô, a gente clamou por esse edital de ações continuadas de grupos e coletivos e de alguma forma agora a gente precisa reclamar, porque ele não atendeu ao nosso clamor. E isso é muito ruim, porque nós fizemos isso juntos. Nós construímos isso juntos.” E aí você vê que o caminho que tomaram é completamente diferente. Então, acho que essa é a oportunidade de a gente falar dessas coisas para os nossos pares, com

os nossos pares, porque é disso que se trata. Não se trata de uma luta contra inimigos, mas são os nossos parceiros e a gente precisa ter espaço de diálogo com eles e lembrar que esses são as e os fazedores de teatro que enfrentaram o golpe, depois o governo de ultradireita e uma pandemia e a gente não parou de produzir. A gente não parou de criar, a gente seguiu, e isso, assim, a gente imagina que no momento em que a gente precisa agora redistribuir recursos entre as fazedoras e fazedores de teatro que esses grupos e companhias seriam vistos, porque a gente não parou e de repente, é como se a gente tivesse que começar tudo de novo, porque a gente, o Ói Nós, com 45 anos, o Teatro Popular de Ilhéus, com 28, a gente tem que disputar edital ainda com quem está começando agora, sem desmerecer quem está começando agora. Acho que editais são para quem está começando agora, mas para grupos e coletivos longevos, que têm uma trajetória longa, é preciso ter política pública de fato. E acho que esse momento aqui é perfeito para a gente construir isso, sabe? E essa dinâmica pra mim tá superbacana. Estou muito feliz de conhecer todos vocês. Acho que até o final vai ser muito legal.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Obrigado, Romualdo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Luiz, primeiro, obrigado por estar aqui com todo mundo. É um banho bom de esperança, sim. E eu acho que o encontro também tem muita coisa que dá certo e tem muita coisa que não dá certo. Eu acho que o que dá certo às vezes é porque acontece na hora certa, no lugar certo, com as pessoas certas. Tem hora para as coisas acontecerem e eu suspeito que esse momento que nós estamos vivendo hoje no Brasil é o momento que pede um encontro, um diálogo, uma conversa entre nós. Pedia mesmo antes da pandemia, mas na pandemia a gente foi cada um para um lado, cada um sobrevivendo como pode, cada um por si e Deus por todos. E só queria registrar também que o momento mais bonito da pandemia, no começo da pandemia, foi a articulação dos artistas, independentemente de qualquer coisa, para tentar dar um suporte para a sociedade, para as pessoas. Tratamos de fazer música na cozinha, teatro na sala, postar os vídeos que já existiam.

Depois de alguns meses que a gente foi pensar como é que a gente vai sobreviver? Como é que a gente pode monetizar isso? Como é que isso pode virar uma possibilidade de sobrevivência? Mas, no primeiro momento, foi pela generosidade da classe artística. Muito significativo. Mas o que eu queria dizer, é: concordo que temos que sair com uma carta, uma manifestação, qualquer outra coisa que seja contundente e urgente. Eu acho que a palavra urgência é importantíssima. Concordo com tudo que foi falado. Não existe uma política pública. Em Belo Horizonte, há seis anos que a gente tem pessoas amigas no poder público municipal, mas nenhuma política para o teatro de grupo, os espaços, ou mesmo o teatro profissional. A visão era de que a gente não precisava, que tem gente precisando mais que a gente, e não é uma coisa em detrimento de outra. Eu acho que as duas coisas têm que sobreviver. O que está acontecendo hoje, que existe uma política de reparação legítima e que tem que acontecer, mas não pode vir em detrimento de nós, do que existe. Até porque o desenvolvimento desse iniciante, seja lá como queiram chamar, dos reparados dessa política de reparação, vai depender de um funcionamento da nossa área de artes cênicas sadia, fluida, potente. Então não adianta sacrificar os grupos e o espaço como tem sido sacrificado em Belo Horizonte há muitos anos e agora também. Primeiro, é um erro estratégico. Segundo, já no final do governo do Gil [Gilberto Gil foi Ministro da Cultura do Brasil de 2003 a 2008, durante o governo de Luiz Inácio Lula da Silva.], a gente já falava que essa política dos editais foi uma política muito importante num determinado momento, mas que ela já tinha se esgotado como política pública, para o fomento da área. Então a gente quer que retorne essa discussão de políticas públicas e não uma política dos editais, que quase sempre serve para distribuir migalhas. Nesse edital, que foi o de retomada, foram 4000 inscrições, com 50 ou 60 classificados, o que representa 1,5% dos inscritos. Então é um atendimento muito baixo. E desses 1,5% atendidos, quase todos foram para atender reparação. Nenhum grupo passou. O Galpão tá fora, Fernando Yamamoto vai chegar aí também e o Clowns de Shakespeare está abrindo o bico porque não foi aprovado em nada. Então eu acho que tem que ter uma carta contundente, muito clara para esse diálogo entrar forte dentro da Funarte e do Ministério. Agora isso é muito

claro. Nós concordamos com tudo que Luiz Fernando falou, com tudo que foi falado, Tânia Farias, Romualdo Lisboa, todo o mundo. Eu acho que é muito fácil fazer uma carta, o que eu queria propor para a gente, que eu venho pensando há muito tempo e até brinco que vou fazer um mestrado para entender, é: “Por que alguns coletivos, organizações e instituições, deram certo e outras não deram certo? Algumas deram certo, e a maioria deu errado. Por que deu errado? O que acontece? Por exemplo: o movimento do Grupo de Belo Horizonte, que sobrevive há muito tempo, está até hoje funcionando, mas teve períodos de anos que ele estava inexpressivo. Teve períodos, alguns anos, que ele ferveu, produziu coisas. Por que a gente não consegue se organizar? Tanto do ponto de vista de troca artística, estética, quanto do ponto de vista de troca de conhecimento, de funcionamento, de gestão, de não sei o quê, mas principalmente como representação política? O Redemoinho, em menos de dois anos, tinha assento em todos os lugares em que se discutia política pública. No pouco tempo que sobreviveu, viveu e se encontrou, a gente conseguiu cadeira e fala em todos os movimentos de política pública e nós não conseguimos nos organizar. Por quê? A gente tem condição de criar um fórum ou uma associação? Qualquer coisa espontânea que seja, mas em que a gente mantenha uma regularidade de discussão e de proposição e de reivindicação, diante, seja do poder público, do poder privado e diante de nós mesmos. Como é que a gente pode criar uma rede de informação para se ajudar? Era o grande discurso dentro do Redemoinho: Como nós, com as nossas próprias pernas, com as nossas próprias cabeças, com os nossos próprios recursos financeiros, pode, de uma certa forma, criar um coletivo de coletivos que trabalhe por nós, que pense nossa vida, que trabalhe em prol da nossa existência do ponto de vista artístico, do ponto de vista organizacional, do ponto de vista político. Então, eu queria propor que a gente se debruçasse também, não só na questão de uma representação diante do Ministério, da Funarte, mas se debruçasse também numa discussão sobre como podemos nos organizar e ampliar. Eu acho que é fundamental sair daqui uma perspectiva de ampliar algumas ideias e agregar mais gente. Nós somos ainda muito poucos diante da realidade nacional. Estamos no Rio de Janeiro. Nós temos o Brasil inteiro. Como é que a gente pode

ampliar esse nosso papo – como a gente pode pensar na possibilidade de ampliação? Melhor. Acho que fica melhor colocado se é o caso ou se não é o caso.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Eu queria ser muito breve, na verdade, eu queria talvez reiterar um pouco o que o Chico Pelúcio, do Grupo Galpão (Belo Horizonte/MG), acabou de falar que é: Bom, obrigado pela oportunidade de estar aqui, eu acho esse encontro super importante, acho que o momento também é muito importante, como a Tânia falou. A gente tem parceiros lá, então eu acho que é o momento de buscar diálogo, não é o momento de discutir o que já foi feito e sim discutir o que pode ser feito ainda. E para isso esse encontro é muito importante. São representantes de muitos lugares do país. E o que eu queria dizer é que vai ser bem legal aproveitar esses três dias, ou hoje e amanhã, pra gente tentar amadurecer um pouco as demandas da gente. Quais são as demandas dos grupos hoje? Para que a gente uniformize um pouco o discurso. E acho que esse encontro depois de amanhã pode ser muito legal, não apenas para ouvir ou para reivindicar alguma coisa aos representantes da Funarte, mas para começar um diálogo que possa marcar um início. E aí, pegando um pouco do que o Chico Pelúcio falou, que é importante formar um coletivo dos coletivos, isso tem que ser o início de um diálogo que vai durar mais tempo. Provavelmente não com todas essas pessoas, ou mesmo discutindo a cada vez, mas chamar a Funarte para estar dentro, não simplesmente mandar daqui pra lá. Eu lembro que durante a gestão do Antônio Grassi – uma época em que grupos e companhias ainda estavam tentando se formar como associação – eu, outros representantes de grupos e companhias, muitas vezes de maneira informal, éramos chamados para ler uma minuta de edital e de conversar e amadurecer com eles essa coisa de edital, que estava começando na época. Era uma coisa que já tinha perdido a mão e depois virou um vício, e a gente está querendo alguma coisa além disso agora, porque não atende absolutamente mais a gente. Mas é preciso que a gente, então, se coloque de novo na disposição de ser convidado para conversar sobre esses editais. Antes que eles sejam lançados. Depois que eles são lançados estão lançados. A gente vai sofrer as consequências de um edital mal feito.

Agora, a ideia de criar políticas públicas provavelmente nem passa pela cabeça do Estado ainda. E assim, eu dou aula de produção e uma das primeiras coisas que eu digo pros meus alunos é: quem está ali não sabe exatamente quais são as demandas reais. Ou a gente define para a gente quais são as nossas demandas reais e exige, cobra, avisa, diz quais são, lista. Ou a gente não vai ver elas sendo apresentadas. Então, assim, para finalizar, acho que a ideia do Chico Pelúcio é muito legal e acho que esse encontro que poderia sim, hoje em dia, depois da pandemia a gente já está craque e em se reunir pelo Meets, as nossas reuniões podem ser muito mais ágeis. A gente pode sim sair daqui também como uma comissão nacional para discutir o que seria uma política pública para os grupos e companhias e levar isso adiante. Levar isso adiante a partir do encontro de amanhã, ou seja, tentar conseguir com a Funarte um comprometimento de permanente diálogo com os grupos e companhias, no sentido de criar uma política pública para esse segmento.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ:
Olá a todos, quero me apresentar também. Sou Stephane Brodt, dirijo o Amok Teatro aqui no Rio de Janeiro, com a brasileira Ana Teixeira. Sou francês, moro aqui há 30 anos e nosso grupo tem 25 anos de vida, comemorando este ano 25 anos. Queria pegar o que a Tânia falou e o que você falou também do momento lá fora, quando se falou do resultado deste edital, percebendo, obviamente, que as políticas culturais não entendem às nossas necessidades. Como você comentou, mesmo quando tivemos governos favoráveis, o Lula, a Dilma, melhoraram muitas coisas, mas nada foi feito para as companhias. Então, a primeira coisa seria talvez dizer: O que define uma companhia de teatro? O que diferencia uma companhia de teatro do restante das produções teatrais? Com todo respeito para tudo o que está sendo feito. Mas, como falamos, cada um tem um universo, no entanto, temos algo em comum, aqui, as companhias, e por isso estamos juntos, representando todos aqueles que não estão aqui e que futuramente poderiam se agregar a esse movimento. Então, me parece que a primeira coisa seria fazer com que eles entendam quem somos, o que representamos para a sociedade, porque somos necessários na cultura de modo geral, porque somos necessários nas

nossas cidades, porque é necessário reconhecer nossa permanência e contribuir para nossa manutenção. Eu percebo que, na verdade, se não há resposta como você colocou nos editais é porque não há percepção de quem somos e do que precisamos. Seria talvez a primeira coisa a pensar: Como nos apresentar? Como mudar esse olhar? Não só pedindo coisas, mas fazendo eles perceberem, nos olhando de um modo diferente nas propostas que podemos fazer.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Jitman Vibranovski.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Oi, sou Jitman. Talvez seja o mais velho aqui, mas a minha companhia talvez seja a mais novinha.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Que isso, que isso.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Sim, certamente. A companhia tem seis anos e nasceu dessa confusão que o Brasil se meteu desde o golpe da Dilma. Quanto às questões de produção, eu voto com o relator. Apoio tudo aí, eu acho super bacana, acho que não tem nada a acrescentar. Eu gostaria, talvez um desejo meu, se for de todos, que a gente também nesse encontro pudesse trocar um pouco sobre o outro aspecto. O aspecto artístico, vamos chamar assim. Eu tenho muita curiosidade para saber como cada companhia trabalha. Adoro assistir ao ensaio. Adoro saber qual é o pensamento, qual é a linha, se tem uma linha, como é que escolhe uma peça, como é que trabalha... Talvez, mesmo que isso não possa acontecer nesses dias, a gente possa formar um grupo, e essa ideia de se reunir pelo Zoom facilita muito realmente. Eu, por exemplo, gostaria de quando for a Ilhéus visitar sua companhia. Eu quero sair daqui com o contato de todos. Quando for ao Rio Grande do Sul, mesmo que seja um ensaio, o espaço, foi tão bom conhecer esse espaço, eu venho aqui a todas as produções. Eu sou fã de carteirinha, né? Não só o aspecto artístico, mas também como se relaciona com o público. Eu vejo que o Luiz Fernando, a companhia aqui, traz público de graça, isso é maravilhoso. As minhas peças são todas gratuitas também. A

entrada é franca. A saída não, que a gente passa um chapéu, só a entrada que é franca. Mas, enfim, é livre o que cada um dá. Então, esse outro aspecto eu gostaria também muito que fosse discutido – se fosse possível nesses dias, se não em outro encontro ou talvez depois. Eu tenho muita curiosidade. Eu gosto muito de aprender o tempo todo com todo mundo. É isso, obrigado.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Rafael.

Rafael Litvin Villas Bôas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Alô! Boa tarde, queria agradecer à Companhia Ensaio Aberto. Fico encantado com o nível de conquistas físicas, organizativas e é um prazer estar com tantos outros grupos, alguns dos quais eu fui espectador. Com a Brigada de Teatro do MST, eu lembro de ver o galpão no Rio de Janeiro, por exemplo. Uma vez a gente desceu dos ensaios com o Boal em Santa Tereza e veio assistir o Galpão aqui. Ensaio Aberto eu lembro de ver em Brasília, a Missa dos Quilombos, uma vez lá, no Ginásio Nilson Nelson, enfim... Então, as trocas muito efetivas, o Alfenim foi para Brasília e me lembro de ver sem conhecer o Márcio Marciano. Então, é muito, muito legal ver. Eu coordeno um coletivo chamado Terra Em Cena. É um coletivo de 13 anos que nasceu decorrente da Brigada Nacional de Teatro do MST, da qual eu faço parte, embora aqui eu esteja convidado como professor, pesquisador, membro desse coletivo, vou reportar, claro, ao MST as questões. Só aponto isso porque não foi algo discutido coletivamente previamente. Foi rápido, né Luiz, foi de quinta para cá, mas fiquei muito contente de vir, então, eu acho que essas oportunidades depois de um ciclo fascista, a gente conseguir, ainda na ameaça direta do fascismo sobre nós, se reencontrar é também uma oportunidade de pensar quais são os termos de uma reconstrução, de um movimento mais amplo, que nos dê sustentação para conquistas de cada segmento. Penso essa reconstrução em termos do Florestan Fernandes, de um grande movimento socialista, que envolve grupos, envolve movimentos, envolve universidades, envolve organizações estudantis, proletárias, camponesas, como nós já tivemos na década de 60, e foi uma força tão expressiva que precisou de um golpe para destruir aquela experiência, que tinha as Ligas Camponesas, que tinha

a União Nacional dos Estudantes. Então, eu acho que é possível fazer isso. E quando esse movimento é grande, as conquistas dos segmentos são mais viáveis. Naquela época eram as reformas de base, Reforma Agrária, dentre outras. Porque cada conquista leva a uma contradição. E quando os segmentos estão separados? Eu acho que nos últimos anos e décadas de gestões neoliberais, a despeito de a gente ter tido governo de centro-esquerda, a gente teve coisas como, por exemplo, fazer um festival em si hoje em dia não é difícil. Com o Fundo de Apoio à Cultura no Distrito Federal, a gente tem um fundo muito grande e é possível sobreviver como grupo, acionando sempre o Fundo de Apoio à Cultura. Mas é uma atomização dos eventos. Então você faz os festivais, mas os festivais não têm nenhum saldo orgânico. Então você pode circular grupos por lá, mas aquilo não deixa nenhuma relação, nenhuma consequência, nenhum elo estético, político, formativo, dentro de um processo mais amplo de formação, de organização, de luta. E me chamou a atenção, Luiz, na caminhada, na história contada, o momento do ataque da Polícia das Docas, Polícia Portuária, e a maneira como vocês estavam organizados. Essa organização em brigadas é evidente, ela vem dos movimentos sociais. Então, os aprendizados nesse processo, são recíprocos e há um mal estar nos movimentos, nessa política de fundo de apoio à cultura de ser só público, né? Os movimentos também se ressentem disso, de virar um território de apresentação, de ser visto como um território de contrapartida, porque, na verdade, esse processo de troca gera novos grupos e qualifica para ambos os lados. Se um lado aprende a organização e a luta, o outro lado também aprende a fazer teatro. E esse processo é multiplicador para um país do tamanho do Brasil. A gente precisa ir multiplicando. Eu faço parte da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do DF. Eu trouxe livros que a gente fez da nossa experiência desde 2017. Amanhã eu vou trazer. É bastante gente. São muitos grupos, mas pelo menos um para cada grupo tem. Nessa perspectiva de que processos de formação permanentes, como política pública, também são fundamentais, assim como a sede de grupos, assim como a condição de pesquisa, produção e circulação. Mas a formação não só de público, mas também de novos coletivos. Estruturar, tecer redes, ter um lastro orgânico desse processo de encontros e, por fim, só assim,

das incongruências do ciclo do governo, já que a gente vai também levantar elementos críticos. Nos primeiros governos Lula e Dilma, um dos grandes equívocos que corre-se o risco de se repetir agora é a separação entre as políticas para a área de educação, as políticas para a cultura e as políticas para comunicação. Botaram Hélio Costa, da Rede Globo, na Comunicação e agora colocaram Juscelino na Comunicação. Aí você tem a Cultura como uma frente mais progressista, mas com muito pouca interface e diálogo com a Educação. E a Educação de lá pra cá, só pra falar das redes de institutos e universidades federais, a gente tem uma quantidade de auditórios, de espaços de apresentação, de circulação, em uma quantidade de cidades que não tinha nenhum aparelho cultural, que é gigantesco. Mas, por exemplo, na área de comunicação a gente não consegue transformar esses espaços em sala de cinema, em cineclube. A Ancine tem uma dificuldade absurda de entender a possibilidade de aparelhamento e financiamento desses espaços para que cada cidade que não tem cinema tenha um cinema público que não seja em shopping, mas numa universidade ou num instituto. Então, só para dizer que esses territórios também podem ser pensados por nós e dentro de uma política pública, como territórios de circulação e territórios em que a gente atue, encontrando esses públicos que são públicos estudantis, são públicos de professores, de técnicos e das cidades em que existe um instituto federal, em que existe uma universidade e isso me parece muito possível. Ou seja, a gente não repetir o erro que os governos têm feito de separar a Comunicação e Cultura. Que a gente tente pensar nas proposições que sejam integradas. E no mais, claro, de pleno acordo com a proposta que a Ensaio Aberto fez.

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Oi, gente, Paulo de Moraes. Sou do Armazém Companhia de Teatro. Primeiro, obrigado pela iniciativa de vocês. Incrível! Segundo, parabéns demais. Cara, eu amei conhecer o projeto de vocês, é lindo, dá um sentimento de conquista assim, muito bacana. Eu concordo com o encaminhamento do processo e estou aqui muito pra aprender com vocês, porque eu acho que tem pessoas que trabalham com gestão de uma forma bem determinante. Eu estou muito afim de aprender com vocês e contribuir de alguma forma com a experiência do grupo. Mas

eu acho que um encaminhamento tem que ser a partir do que está determinado. Tá bom? É isso.

Julian Boal – Escola de Teatro Popular – Rio de Janeiro/RJ: Boa tarde. Meu nome é Julian, faço parte da Escola de Arte Popular, que não é bem uma companhia. Então eu estou ao lado do Rafael, justamente por isso. Somos dez núcleos de laboratórios de teatro político em dez lugares da cidade do Rio de Janeiro, mas também em Petrópolis e também em São Gonçalo, em várias quebradas desses cantos. E a gente sempre tenta estar em aliança com movimentos sociais diferentes e, por isso mesmo, enfim, não só por isso, mas eu não conheço muito de política pública, então vou dar mais palpite do que outras coisas. E uma delas é que, como a Tânia falou, a política pública... Enfim, o edital não é política pública. Eu acho que já é o título que a gente podia dar a essa carta: “Edital não é política pública”. Por que não é? Porque o edital é uma organização da concorrência entre pequenos empreendedores, é disso que se trata. E a concorrência, como fala o Paulo Arantes, é sempre desleal. Então, a gente sempre vai ter critérios para achar que não foi justo a distribuição deste edital. E esses critérios são validados, assim. E isso em todos os níveis. Eu sou amigo de um diretor de periferia, que é um diretor de teatro que vive na periferia, que uma noite dormiu lá em casa porque ele ia para um prêmio de teatro, a peça dele estava lá e talvez fosse ser premiado. Ele ia lá, mas ele sabia que ele não seria premiado. Ele tinha certeza de que ele não ia ser premiado e ele falou o porquê: “Eu tenho certeza de que eu não vou ser premiado, porque ano passado já ganhou um grupo de periferia. Esse ano vai ganhar um grupo de teatro de comunidade.” Então você vê que a reposição dessa concorrência, dessa competição, ela está em todos os níveis. Ela nunca acaba, ela sempre está lá. E é por isso que, quando falamos em edital, a gente não pode nem prescindir deles, nem concordar plenamente com eles. Se a gente for entregar essa carta, como é que isso vai ser visto pela classe artística como um todo? Ela tem que ser uma carta que tenha alguma representatividade frente à classe como um todo, apesar de ter necessidades específicas, segundo os grupos. Tem grupos que são muito velhos, que têm muita história e que precisam continuar, claro, mas a carta precisa poder ser lida por toda a sociedade. Então acho que a gente também tem que pensar

em como seria a construção de políticas públicas que abarcassem aos artistas como um todo, a todos os trabalhadores da cultura. Fazer direitos universais para os trabalhadores da cultura. Isso existe em outros países. Stephane, que é da França, sabe disso, que existe na França. Isso constrói contradições também, claro. No entanto, aqui no Brasil, ainda não estamos nesse ponto de ter políticas que garantam direitos universais para toda a categoria dos trabalhadores da cultura. Isso é um último ponto. Acho que a gente tem que pensar nisso dentro da conjuntura atual também, que é de uma volta da extrema direita, pelo menos. Não sei se é do fascismo, que já começou com Miley, que a gente vai ter provavelmente o ano que vem com o Trump nos Estados Unidos e que hoje no Brasil continua muito poderosa. O 8 de janeiro não acabou de certo modo ainda, então a gente ainda tem que pensar nessas categorias.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Das companhias convidadas, falta Marcio Marciano e Maria Lúvia. Só né? E Miguel Seabra, do Teatro Meridional de Lisboa (Lisboa – Portugal). Ah, e o Clowns de Shakespeare.

Marcio Luiz Marciano – Coletivo Alfenim – João Pessoa/PB: Boa tarde. Para mim está sendo uma alegria incrível estar aqui. Retornar aqui. Eu conheci o espaço ano passado. Recebi o convite da Ensaio Aberto para trazer aqui um espetáculo e foi uma recepção incrível. Eu não conhecia e fiquei embasbacado com a capacidade de... Com as conquistas todas, com a capacidade de organização e gestão do pessoal da Ensaio Aberto e, enfim, do Armazém da Utopia. E para o meu grupo, na Paraíba, foi um momento muito importante, porque a gente vinha da pandemia, estava completamente isolado. Esse espetáculo tinha estreado um pouquinho antes da pandemia, e depois a gente foi pego de surpresa, fez uma pequena temporada lá e a gente não havia mais trabalhado. Fizemos algumas coisas durante a pandemia, como todo o mundo, mas nada significativo e o espetáculo estava no vidrinho lá, esperando renascer. E graças a esse convite aqui a gente pôde retomar a carreira do espetáculo e isso, na verdade, significou a retomada do trabalho do Alfenim, que vinha claudicando por conta das circunstâncias. Então, nesse sentido, foi muito importante ter

vindo e voltar agora e encontrar companheiros de jornada, já de outros momentos, é muito significativo, exatamente porque a impressão que a gente tem lá na Paraíba é que a gente está muito isolado e que nada está sendo discutido. Enquanto a gente percebe que existe uma pauta da direita muito clara, muito efetiva e em franco desenvolvimento. Então, com exceção aqui dos meninos, do Fernando e do Romero, que a gente conversa muito, a gente se sente um pouco isolado lá, porque fica difícil fazer justamente aquilo que eu acho que mantém a continuidade dos trabalhos, que é essa troca efetiva, que não se dá apenas no aprendizado da gestão de cada grupo, porque acho que isso é fundamental. Só esse passeio que a gente fez por aqui hoje, ele é um aprendizado em vários níveis de coisas que futuramente a gente pode fazer. Quando se fala que o BNDES está interessado no software da Ensaio Aberto, do Armazém da Utopia, de fato, a gente percebe isso e a gente aprende só observando como as coisas estão postas. E, além dessa troca, que eu acho fundamental no que se refere à gestão, é fundamental também uma troca estética, que é mais complicada, porque ela implica um posicionamento político muito claro. E eu acho que é isso que acaba, também, dificultando a nossa continuidade enquanto movimento, porque em princípio as questões de gestão nos unificam muito, as questões de organização e as dificuldades para que a gente se mantenha, sobreviva, são muito semelhantes. Mas quando a gente começa a trabalhar, a pensar esteticamente, isso necessariamente aponta um posicionamento político muito claro. E nem sempre esse posicionamento político está dado, porque se a gente desenvolver isso, vai chegar a um ponto de contradição que às vezes coloca em risco o próprio movimento. Não é? Então, acho que é muito importante fazer isso. Uma no cravo e uma na ferradura. Ao mesmo tempo, pensar essas formas de organização, do ponto de vista da gestão e da nossa relação com o poder público e da nossa militância, por uma política pública que não seja a política de editais, isso é fundamental. Mas isso que o Julian aponta é fundamental. Também essa política pública, ela não pode estar marcada pela forma da mercadoria. Eu acho que isso é a grande questão. Essa competição está impregnada nas relações do poder com a sociedade. Então, eu acho que é importante que a gente pense nessa discussão das políticas

públicas, é importante que a gente evite qualquer tipo de concorrência que possa se estabelecer nessas diretrizes dessas políticas. Isso é um aspecto. E outro aspecto que acho que diz respeito à continuidade de um trabalho que não está nessa frente, nessa mobilização mais imediata de um diálogo com o poder público, é a nossa sobrevivência enquanto território de construção de um discurso simbólico que cria autonomia para os nossos públicos. Eu acho que isso é fundamental. É importante que a gente discuta esses territórios e como é que a gente pode criar estratégias de circulação, não para apresentação de resultados, mas circulação de processos. Acho que isso é muito importante, que a gente pense estratégias de intercâmbios que vão além da apresentação do resultado final de um trabalho, mas que possa permitir, talvez até partir de um ponto comum para chegar em dois lugares diferentes a partir da experiência de cada coletivo, e criar essas condições, ou pelo menos pensar e inventar possibilidades que façam com que esses grupos se encontrem em sala de ensaio. Eu também acho que isso é que vai, de fato, fortalecer o nosso trabalho como um movimento reivindicatório em relação ao poder público.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Quem segue? Maria Livia, do Latão.

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Boa tarde, meu nome é Maria Livia, eu integro a Companhia do Latão. Primeiro queria agradecer muito à Companhia Ensaio Aberto. É uma alegria muito grande estar aqui representando o grupo e encontrando tanta gente que eu admiro e que eu conheço, que talvez não me conheça, mas que eu conheço muito bem. Eu acho que basicamente concordo com tudo que foi dito e com o modo de trabalho também. Queria só ressaltar isso, esse sentimento, acho que tão bom desse encontro. Tem a ver com um sentimento muito grande de autonomização que acho que nos últimos tempos a sobrevivência impôs de forma muito violenta para todos nós. E acho que internamente aos grupos, inclusive, isso foi sentido. Acho que entre os coletivos talvez mais ainda, mas acho que também se manter enquanto grupo e talvez aí tenha alguma coisa para a gente pensar o que é específico de um grupo, porque tem a ver também com essa tentativa um pouco contracorrente de se

manter trabalhando dessa forma, num momento em que isso não é de maneira nenhuma favorecido, nem pelas condições materiais, nem pela lógica de organização social. E aí acho que retorna esse ponto que foi levantado por ela e depois reforçado pelo Marcio Marciano, pelo Julian e pelo Rafael. Pensar a política pública para além do edital e pensar como a gente pode encarar a política pública. Apesar de ter uma questão que eu acho que sempre entra em jogo quando a gente fala do tema da cultura, porque a gente vive situações muito precárias: como que a gente concilia uma demanda legítima de profissionalização e de sobrevivência com uma demanda que é uma política que vá além dos interesses mais individuais, mas que tem a ver com criar um campo criativo, que tem a ver também com enfrentar justamente essa ascensão da direita, que tem um peso muito forte atual no campo do simbólico e da criação? E eles estão muito ocupados com a criação cultural e eu acho que a gente está, talvez aparentemente, com mais dificuldade de responder. E daí, lembrando que, como Rafael trouxe esse exemplo da década de 60, que tinha uma conexão entre muitos campos, não só a cultura, mas o movimento cultural social universitário, e esse ponto que o Marcio Marciano levantou do conflito possível e das contradições que se explicitam quando a gente lida com a dimensão artística de cada grupo. Eu estudo esse período, e eu estou justamente olhando um pouco o ambiente de São Paulo, porque estou lá, mas olhando muito, muitas vezes, para os pontos de contato entre os grupos que foram colocados historicamente como antípodas. E acho que esses contatos muitas vezes também passam por grupos amadores, por outros tipos de criação. Então, por isso que eu acho que é interessante a gente pensar política cultural dessa forma ampla. De novo, muito obrigada, gente.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Obrigado.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Boa tarde, gente. Sou Fernando, sou dos Clowns de Shakespeare, de Natal, grupo que há menos de um mês completou 30 anos. Queria começar, bom, pedindo desculpas pela minha demora em chegar, mas é porque eu vim como penetra, assim, eu tenho ouvido falar do encontro há

bastante tempo e por uma série de circunstâncias, meio de última hora, acabei tentando me mobilizar e já começo super agradecendo a todos vocês da Ensaio Aberto porque me receberam de braços abertos, facilitando de todas as formas possíveis para eu poder estar aqui. E acho que é uma grande alegria estar aqui com tantas companheiras e companheiros, num momento de retomada, de reencontro, um momento muito importante e especial. Eu acho que tanto por esse desmonte que a gente vem sofrendo com todas as cacetadas que a gente tomou, e vem tomando há bastante tempo, quanto por consequência disso, talvez a gente tenha perdido um pouco a mão de como se organizar, de como se articular. Acho que está todo mundo maluco para conseguir sobreviver, com certeza. E acho que é o fator mais efetivo para a gente estar com tanta dificuldade de se articular, mas eu acho que com o tempo – lógico se a gente for fazer uma análise um pouco mais profunda, a gente vem desde a fatídica implosão do Redemoinho, faz o que, uns 15 anos, já? Chico Pelúcio lembra bem, né Chico, estava no olho do furacão e acho que foi um momento tão triste para a gente, porque acho que a gente acabou realmente se implodindo, mesmo quem não estava lá sentiu a porrada e acho que isso acabou ecoando até agora... Então, é importante nesse outro momento que a gente está, depois de a gente ter passado por tanta coisa, estar aqui. Lamento ter perdido a abertura. Se tiver depois um passeio pay-per-view, eu agradeço, individual, mas queria reforçar meu agradecimento e a importância de a gente estar aqui. E queria, adicionalmente a tudo que foi colocado, porque eu acho que o momento é muito comum a todos nós, trazer uma reflexão que eu também venho conversando com alguns companheiros e companheiras nesses últimos tempos, que é uma questão que eu acho que vem me inquietando: a gente tem que pensar que políticas públicas são essas para os grupos de coletivos e tudo isso que a gente está falando, mas eu tenho impressão que talvez a gente precise pensar um pouco também de quem que a gente está falando. Eu tenho visto que essa ideia de grupos coletivos como um projeto de continuidade, como um projeto de vida de um grupo de pessoas e tal, está virando um conceito, para o senso comum, anacrônico. E sem tentar fazer nenhum tipo de juízo de valor, mas a gente vê as gerações mais jovens... A molecada participa de cinco,

seis grupos ao mesmo tempo, que na verdade são coletivos, não são projetos efetivos de continuidade, são muito mais projetos individuais. Quando eu quero trabalhar nesse tipo de coisa, eu estou aqui, quando eu quero trabalhar em outro tipo de coisa, eu estou lá. E a forma como a gente se entende, de organização, vem perdendo espaço simbólico sobre o que seriam esses grupos. Acho que o próprio resultado do edital de continuidade de grupos e coletivos acaba sendo um pouco reflexo disso. Eu tenho a impressão de que os projetos tiveram muito mais peso na avaliação do que a trajetória e o que efetivamente esses grupos fazem, enquanto o projeto de continuidade efetivamente. Então, eu acho que eu tenho sentido a necessidade de a gente pensar que lugar é esse, inclusive num momento em que o mundo cada vez mais está individualizando, radicalizando a individualização das relações. Acho que a gente passa a ter, paradoxalmente, mais importância e mais relevância neste tipo de projeto. Só que, ao mesmo tempo, vejo a gente cada vez mais perdendo espaços. Como é que um grupo como nós, que tem 45 anos de uma trajetória que todo mundo conhece, tira 41 pontos no edital de continuidade de coletivos da Funarte, em 52? É absolutamente inconcebível. O Latão também tirou uma nota super baixa. Não faz sentido você pensar no que é a trajetória desses grupos. Sem contar no que a gente passou com pandemia, pandemônio e etc. E mantendo viva a chama, mantendo acesa a chama, a gente chega nesse ponto em que essas trajetórias parecem que não têm mais valor. Num outro paradoxo ainda maior: acho que as pessoas que estão lá na Funarte agora são pessoas que construíram um acúmulo junto com a gente, e parece que elas foram traídas por elas mesmas. Não conseguiram dar conta. Acho que precisa entender um pouco, legal que Maria e Léo vão estar aqui com a gente na quinta para entender um pouco o que é isso. Porque, na prática, eu acho que a estrutura dessa política que a Funarte tem proposto é a que a gente construiu junto. Só que não está conseguindo ser efetivada da forma como a gente esperava, e eu tenho a impressão e a esperança que nem eles. Como é que a gente lida com isso? Eu acho que realmente é um marco, é histórico que a gente esteja aqui, é uma retomada numa proporção que, salvo engano, a gente não teve, pelo menos desde a pandemia, mas quiçá de antes. Então só reforço o meu esforço para vir e o esforço

de vocês para me aceitarem. Eu acho que é muito, porque eu acho muito importante a gente estar aqui. Que a gente tenha aí dias muito potentes de trabalho.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Olá, meu nome é Miguel Seabra, sou de Lisboa, sou português, falo português e estou necessariamente muito entusiasmado e muito emocionado por vocês me terem telefonado para fazer parte deste coletivo, ou só desta entrada. Hector Asdrúbal do Uruguai abriu, eu vou fechar. E vou pisar águas de provocação, se me permitem. Para dizer que o Saramago, até agora único Nobel de Língua Portuguesa, tem uma frase que é fantástica: “É preciso sair da ilha para ver a ilha.” E eu me sinto um privilegiado porque estou a ouvir vos falar dos problemas internos e então sou capaz de ter algo que possa ser interessante a acrescentar. Não hoje, mas no decorrer destes dias. A política, nós somos agentes políticos, quer queiramos quer não, e como artistas mais ainda porque a nossa função é de observar a vida e reagirmos. Mas a questão da esquerda e direita é que o mundo está rachado ao meio, necessariamente, como é visível nas eleições, e como foi visível nas últimas eleições brasileiras, porque o Lula não ganhou folgadoamente. É uma questão de competição, e a competição leva à guerra, e a guerra leva a não vermos bem as coisas. E não há nenhuma frase ou conceito de direita com o qual eu me identifico, portanto, eu não me sinto uma pessoa de direita. Mas há uma frase do Pepe Mujica que define a esquerda com a qual eu me identifico: “Ser de esquerda é uma opção filosófica sobre a vida, que privilegia a solidariedade ao invés do egoísmo.” E isto é muito bonito. Mais a mais porque a palavra solidariedade contém muitas outras palavras dentro dela própria, desde o Sol, que remete para a individualidade, a importância da individualidade. Sol que é a luz e energia, Sólida que é consistente. Idade, que é tempo. Ler.. Enfim, tem muitas palavras dentro dela própria, que são completamente desarmadas, desarmantes e muito consistentes também do ponto de vista político. A Resistência Timorense, e o Teatro Meridional, trabalha muito os universos da lusofonia, portanto, a palavra em Língua Portuguesa. A Resistência Timorense tinha um lema que era fantástico: “Resistir e Vencer”. E o que tu acabaste de nos mostrar aqui, Luiz, vai ao encontro

deste lema “Resistir e Vencer”, e é deslumbrante. Ainda quando estávamos a dizer eu acho que este é um projecto de impacto mundial. Não é só brasileiro. E o nome Armazém da Utopia. O Eduardo Galeano, um filósofo uruguaio, citando um realizador de cinema argentino, Fernando Birri, diz que quando foram dar uma aula na Colômbia juntos, a uma universidade, um aluno lhe perguntou para que servia a utopia e ele respondeu desta forma que acho que é muito bonita, que disse que a utopia não existia, estava no horizonte e eu sempre que ando dez metros, ela afasta-se dez metros. Se eu andar 100 metros, ela se afasta 100 metros. Se eu andar um quilômetro, ela vai se afastar um quilômetro. Então, ele agradeceu ter-lhe feito a pergunta: “Para que serve a utopia?” Precisamente para isso. Para caminhar, para andar. E o vosso projeto, do ponto de vista da solidariedade artística e social, serve para as pessoas, não só para vocês, para caminhar todos. Vocês gostam muito de trabalhar Brecht, e Brecht também tem uma frase que me é muito cara: “A unidade mínima humana não é um, mas sim dois.” E termino essa minha intervenção com uma frase também de um autor português, José Luís Peixoto: “Nós temo-nos uns aos outros e mais nada.” E a importância deste encontro, eu acho que precisamos todos sair da ilha, precisamos todos apostar na solidariedade. E o modelo, a parte Funarte ou com Funarte, tem que ser feito através da solidariedade das pessoas que estão aqui.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Todos os grupos e convidados falaram, como eu propus. E eu vou fazer a minha fala agora. Antes de eu fazer a minha fala, eu queria só dizer o seguinte: São 16h40. A gente começou essa rodada às 15h...

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Desculpa, eu queria dizer mais uma coisa, que comecei e desviei. Eu queria agradecer muito. Mas, invocando o Tratado da Gratidão de São Tomás de Aquino, que diz que há três níveis de agradecimento. O primeiro nível é o do simples cumprimento e tem a ver com a formalidade das línguas anglo saxónicas. O *danke schön* alemão ou o simples *thank you* inglês. No segundo nível de agradecimento, é o nível em que já há algum reconhecimento pelo outro, presente em algumas

línguas latinas. O gracias espanhol, o grazie italiano, dar as graças ou o merci francês, dar as mercês. Mas só em português, só em português é que existe o terceiro nível de agradecimento, o do comprometimento com o outro, do compromisso. Nós, quando dizemos obrigado e eu quero lhes dizer: “Obrigado, Tuca. Obrigado, Luiz”. É dizer que me sinto comprometido convosco a retribuir esta bela jornada que vocês proporcionaram. Obrigado.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Posso usar as suas últimas palavras para dizer assim: “Nós é que dizemos obrigado a vocês que estão aqui.” E usando esse terceiro nível que você falou, o que nós entendemos é que as pessoas que estão aqui estão comprometidas de alguma forma com aquele projeto. Não são quaisquer pessoas ou quaisquer grupos. Poderiam ter outros grupos aqui, poderiam ter outras pessoas aqui. Há pessoas aqui que não são de grupos, mas as pessoas que estão aqui já fazem parte daquele projeto. Ou seja, a gente já começou o compartilhamento com o Alfenim. O Alfenim já esteve aqui, o Alfenim está começando a trabalhar na selva das cidades, lá. Eu vou lá. O espetáculo que abre o espaço [após o restauro e construção do novo Armazém da Utopia] é O Banquete. O Sérgio vem dar uma oficina aqui sobre Mário de Andrade. A gente está ajudando o Latão num momento em que eles tiveram um problema grave com a sede. A gente ajudou o Armazém no momento que eles tiveram um problema grave com a sede. Então as pessoas que estão aqui já estão comprometidas. Quem está aqui, por mais que o Miguel Seabra tenha falado que ele não se vê de esquerda, embora compartilhe claramente com a esquerda e nada da filosofia de direita, quem está aqui são pessoas de esquerda e que têm coragem de ser de esquerda e que em nenhum momento se omitiram e não tiveram lado. Nós temos lado, e esse lado está claro há muitos anos. Há muitos anos, e em muitas lutas. Eu vou dizer uma coisa, e isso é muito importante pra mim, em relação ao que o Rafael disse. Se não fosse o movimento social organizado nós teríamos perdido esse armazém. Nós não conseguiríamos segurar esse armazém. Como nós não conseguimos segurar o espaço do Sérgio Carvalho, como não conseguimos segurar o armazém do Paulo de Moraes, como nós não conseguimos segurar o espaço do Ói Nóis Aqui Traveiz, quando eles perderam o espaço em

Porto Alegre. Então nós temos que pensar nisso e temos que pensar nisso como uma autocrítica. O que a gente tem de organização interna, Rafael, eu te asseguro e você sabe disso, eu não preciso dizer disso, 95% vieram do movimento social organizado e, mais especificamente, do MST. Toda nossa organização em brigadas, toda a nossa organização da luta política foi baseada no que a gente aprendeu com o MST, e o MST sabe disso. E se o MST, e se outras organizações da sociedade civil não tivessem se organizado, nós teríamos perdido essa luta. Nós não estaríamos hoje aqui, porque o que nos sustenta não é o dinheiro, porque, tenho certeza de que vocês vão achar estranho a afirmação, nós temos 30 anos. Em 30 anos nós nunca tivemos subvenção, nem do município, nem do estado, nem do governo federal, nem da iniciativa privada. O Romualdo sabe, e isso foi título de um seminário que ele produziu em Ilhéus, que eu falava uma frase depois do Redemoinho que eu dizia o seguinte: “Nós, todos nós inventamos estratégias de sobrevivência. O Galpão sobrevive de um jeito, o Pequeno Gesto sobrevive de outro. O Latão sobrevive de outro, o Armazém sobrevive de outro. Agora a gente não pode, por exemplo, quando a Petrobrás retira o patrocínio do Galpão ou quando a Petrobrás retira o patrocínio do Armazém. Eles não morrerão porque são teimosos. Agora eu gostaria primeiro de dar um recado para todos: Inah Camargo Costa, uma pessoa que, além de parceira, eu sei que é extremamente importante para a maior parte das pessoas que está em torno desta mesa, ficou muito feliz de saber que nós todos estaríamos hoje aqui e manda um beijo enorme para todos e manda dizer que acredita muito na nossa organização. Mas eu queria citar uma coisa que ela escreve no livro que a maior parte de nós leu, chamado “Sinta o drama”, que ela usa uma expressão que para nós, da Ensaio Aberto, foi fundamental. Ela fala que os grupos e companhias têm um véu de invisibilidade colocado em cima. E que esse véu de invisibilidade é de tal monta que se a gente hoje for olhar o que teve de pesquisa sobre os grupos dos anos 60, dos anos 70, é irrisório. Então interessa ao sistema, e interessa ao sistema de concorrência que esses grupos permaneçam na invisibilidade. E já que nós somos bons em arranjar estratégia de sobrevivência, em bom português, foda-se e cada um sobreviva do jeito que consegue. Só que a gente não pode permitir isso. Agora eu acho que, apesar de a gente

não poder permitir isso, esse encontro já valeria se a única coisa que a gente produzisse fosse um bom documento para a Funarte e uma boa preparação da reunião com a Maria Marighella e com o Leonardo Lessa. E se a gente conseguir levar adiante a ideia do Chico Pelúcio, que eu acho que unanimemente a gente vai aprovar – eu daqui a pouco vou começar a aprovar, tentar aprovar pequenos consensos – que seria da gente ter uma organização mais permanente, e aí a gente pensar em que termos seria isso. Mas eu não acho que esse encontro deva se ater a isso. Eu acho que, por mais que seja importante a gente pensar e formular alguma coisa que dê conta da perplexidade que a Maria, o Lessa, o Marcos Teixeira e as pessoas mais sérias que estão na Funarte estão – porque eles estão perplexos. Eles ainda não entenderam o erro que cometeram. Eles fizeram uma merda gigantesca, mas eles ainda não entenderam a gravidade do que eles fizeram. Cabe a nós conseguirmos explicar o que acontece, acho que nós aqui temos um recorte de grupos de companhias. É importante políticas para grupos e companhias, ou não? E aí, acho que são duas lutas importantes que podem andar juntas, mas que não são iguais. Uma coisa é a universalização de direitos. Concordo plenamente com o Julian que a gente deve e pode lutar por isso. Por exemplo, uma discussão muito importante que aconteceu dentro da Companhia Ensaio Aberto é se a gente dava acesso às jovens companhias aqui ou não, e a gente, numa opção difícil, mas corajosa, tomou opção de não, porque os problemas que nós temos são muito diferentes de uma companhia que tem um ano, de uma companhia que tem dois anos, de uma companhia que tem três anos.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Só um aparte, Luiz... Nessa discussão eu falei que se eu hoje soubesse, no primeiro ano de companhia, que eu teria os problemas que eu tenho hoje, eu não tinha chegado até hoje.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Então acho que a gente pode pensar, e é dever nosso pensar, embora alguns grupos já façam isso, talvez o Galpão seja quem mais faça, como a gente ajuda as companhias que estão começando, isso é outra coisa... Como a gente dá espaço, como

a gente dá guarita, como a gente ajuda com método, como a gente ajuda com material, com compartilhamento... N formas. Mas acho que esse encontro precisava ser mais do que isso.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu queria pontuar algumas coisas da primeira rodada. Primeiro, também dizer que a gente fica agradecido pelo pronto atendimento. Não foi fácil fazer o recorte e dar conta das cinco regiões do Brasil. Por outro lado, foi fácil pelo que o Luiz falou. A gente procurou primeiro chamar quem de alguma forma a gente já tinha algum diálogo ou já tinha algum tipo de cumplicidade nessa trajetória. Depois, queria dizer que algumas palavras que estiveram na primeira rodada me chamaram a atenção. Uma foi a questão da urgência que o Chico Pelúcio coloca, e eu também acho que a gente está num momento urgente. E a urgência, ela é bastante contraditória com a formação. Então a gente vai ter que achar um lugar onde a gente seja urgente e consiga essa formação ampla. Como formar esse coletivo? Porque o que eu acho que aconteceu – e aí a gente vê que o tempo passa rápido – é que a gente com a boa intenção de ampliar, de ampliar, de dar conta de todo o conjunto, deixa passar os quatro anos de governo e não consegue fazer nada efetivo. Então, talvez a gente tenha que se responder como a gente amplia, mas como a gente consegue ampliar sem deixar de agir com urgência. E talvez isso também fez parte dessa nossa discussão, onde a gente falou assim: “Se a gente conseguir dar um primeiro passo, certamente isso vai impactar em outros coletivos e isso vai ser ampliado de uma forma mais orgânica do que se a gente tentar fazer um amplo encontro.” A outra questão...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Um amplo encontro esse é.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Esse é, eu estou dizendo que dê conta de todas as questões, de todos os recortes dentro das companhias, porque a gente é um recorte, e dentro do nosso recorte tem muitos recortes. A outra questão, que é uma contradição para mim, é que a gente, enquanto o coletivo, o que a gente busca é um trabalho coletivo, é

um trabalho onde a unidade mínima são dois e não um. No entanto, a gente é extremamente solitário. A gente não se conhece, é uma vergonha. E aí eu acho que é muito difícil, Romualdo, que a gente consiga nesse pouco, nesse exíguo tempo, entender como todos nós funcionamos. Eu talvez acho que isso nem é o mais importante nesse momento. O mais importante é que a gente está aqui existindo. E que esse intercâmbio se dá na prática. Isso ficou muito claro na vinda do Alfenim aqui. Foi um sopro pra gente quando Alfenim veio aqui, e a gente sabe que foi um sopro pro Alfenim ter vindo aqui. E a gente se deu oficinas, sim, mas a gente sabe que o que rendeu depois que eles foram embora, aqui pra dentro e eu tenho certeza de que lá na Paraíba, foi muita coisa. Então, esse aprendizado, talvez ele não se dê a gente aqui dizendo: “Olha, a companhia se organiza assim, assim, assado.” Porque essa diversidade também de organização, ela é importante, ela é territorial, ela é constitutiva. O Galpão tem um coletivo que está junto desde o início. Nós, pelo próprio princípio da Ensaio Aberto, temos entrada de gente o tempo inteiro e são duas formas de organização diferentes. Então o que é importante é como a gente pode juntos fazer o Galpão continuar, e como a gente pode juntos fazer a Ensaio Aberto continuar, e não exatamente copiar modelos que não são copiáveis. Uma outra questão, e aí, Fernando, você foi muito bem-vindo quando chegou a demanda de você vir. Realmente a gente tinha a limitação de quantidade de gente, etc. E na quarta feira, antes da gente se reunir com a Maria, a gente vai fazer esse tour. O que aconteceu aqui antes foi um tour pela obra para apresentar a obra. Nós vamos fazer isso para a Maria Marighella, para o Leonardo Lessa, então você, se quiser chegar mais cedo, você vai se atualizar com isso. Foi falado aqui também nos editais. A gente não entrou no edital de grupos e companhias, a gente entrou no edital de espaços, porque a gente entendia que nesse momento, com esse espaço em obra e com o que a gente pretende fazer desse espaço, como foi explicado, era mais coerente a gente entrar no edital de espaço, já que ele era muito semelhante, inclusive nas entregas. E nós também ficamos com uma pontuação baixa, perdendo ponto em todos os critérios, em mérito cultural, em relevância cultural, em trajetória e em capacidade técnica, o que nos deixou, sim, muito indignados, mas com o MST a gente aprendeu uma

coisa que a gente aplica na prática: quando tem alguma coisa posta na mesa, numa ideia, posta para que a gente derrube essa ideia, a gente tem que botar uma outra ideia e como fazer. E eu acho que esse é o nosso desafio aqui. Eu acho que o conceito, o mote que o Julian traz, de que o edital não é política pública, já é para mim uma questão que deve estar no nosso documento. Então cabe a nós, pegando o que o Miguel Seabra falou, “nós somos nós e mais nada”, cabe a nós conseguirmos apontar qual é o caminho. E aí concordo com o Luiz, que é apontar e exigir dos nossos, porque se esses que estão agora não forem capazes de implantar uma política estruturante para os grupos e companhias, nós estamos ferrados, porque esses são os únicos que a gente tem algum diálogo. Por fim, uma das coisas que eu acho que não foi apontada aqui nessa primeira rodada sobre os editais ainda é o grande erro da terceirização. Eles terceirizam a comissão avaliadora. Então o gestor público se esconde covardemente de dizer assim: “Esse grupo tem que ganhar.” E vem uma comissão que não visitou o seu espaço, que não conversou com você, porque quando o gestor público assume e a gente conversa com aquele gestor, a gente vai lá e conversa com o Lessa, com a Marighella, com o Márcio Marciano e não com uma banca. E é essa banca que define o resultado dos editais. Então, assim, sem dúvida, houve um edital – e praticamente todos os editais estão voltados para uma reparação histórica –, mas eu acho que implantar política pública é uma reparação histórica que o Brasil precisa fazer. Os grupos foram abruptamente interrompidos com a ditadura, e até hoje a gente não conseguiu implantar nenhum tipo de política pública para os grupos. Por fim, eu queria dizer que uma das questões que foi falada aqui da organização da companhia, da longevidade, Luiz já falou, a gente aprendeu muito com os movimentos sociais, mas sem dúvida uma característica nossa é a teimosia, que eu acredito que a gente poderia dizer que é uma característica de praticamente todos que estão aqui, e eu acho que a gente tem sim um trabalho diferenciado com o público. E hoje uma questão de captação que vale a pena ter uma troca – eu não sei se dentro desse momento, mas que a gente se coloca à disposição – que são as emendas parlamentares, uma vez que é um recurso bastante chato e difícil, mas ele é um recurso que serve para quem tem um trabalho longo. Ele não é pontual. E isso é uma

coisa que a gente pode começar a trocar, com o Alfenim a gente já está trocando, com Ói Nóis Aqui a gente já está trocando, com Latão a gente já começou a trocar. E é uma emenda parlamentar que viabiliza um evento como esse.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu estava falando que achava que, embora aparentemente haja um consenso na mesa, nós devemos preparar a reunião com a Maria Marighella, e que nós devemos apresentar alguma coisa por escrito, eu acho que esse encontro precisa ser maior do que isso. Se ele não for maior que isso, e se resumir nisso, eu já acho que ele será importante. Mas eu gostaria que ele fosse maior que isso. Por que eu gostaria que ele fosse maior que isso? Foi citado aqui em algum momento, quando se falou de política pública, de certa forma nas falas do Julian e de certa forma, nas falas do Stephane... A gente sabe que os países que têm políticas públicas para a área da cultura mais desenvolvidos, levaram muitos anos desenvolvendo essas políticas. E, obviamente, eu não preciso falar muito sobre isso, porque vocês leram os mesmos livros que eu, não vou ensinar padre a rezar missa. A gente sabe qual foi o exemplo alemão e a gente sabe o que foi o exemplo francês. E, no caso do exemplo francês, é exatamente, a meu ver, o que está precisando acontecer no Brasil nesse momento. O que aconteceu? Depois do final da Segunda Guerra, quando se tentou estender o estado de bem-estar social para outras áreas, e a cultura é uma delas, foi o momento do racha, final dos anos 50, anos 50 e anos 60, se estabeleceu a política pública da França que está aí até hoje em relação ao teatro. E claramente se separou o comercial do não comercial. É claro que há misturas, mas isso, a meu ver, é muito importante. Foi o que me alumiu muito nesses anos, ao preparar o material para o BNDES, ganhar o BNDES, ganhar o edital foi fácil... Difícil foram os dois anos seguintes, a gente respondendo a uma devassa mesmo. E nessa devassa, eles nos faziam algumas perguntas que a gente não sabia responder, e era uma vergonha que a gente não soubesse responder. Perguntas básicas, que se eu fizer para essa mesa, é como se eu dissesse assim: os grupos estão aqui, óbvio, isso não vale para os não grupos: “Quantos espetáculos tem que fazer num ano? Qual é o número de público que esses grupos que estão aqui

têm que atingir em um ano?” Nós não sabemos. Nós não sabemos nem em relação ao nosso. Que dirá como sobrevive o Galpão, como sobrevive o Alfenim, como sobrevive o Latão. Nós não sabemos. Por quê? Um: A maior parte dos grupos não têm esses números. Acredito que alguns de nós aqui, poucos, tenhamos. Outros, a gente faz o que dá. Deu para fazer 20, faz 20, deu para fazer 60, faz 60. Mas eu acho que esse número é muito baixo. Talvez com exceção do Galpão, porque no modelo do Galpão, no modelo, de certa forma, do Armazém, que eles tiveram que se organizar para viajar muito, eles são grupos que fazem muitos espetáculos por ano. A maior parte de nós não faz isso. Isso foi uma virada que nós, Ensaio Aberto, demos de 2017 pra cá, depois que ganhamos o edital, porque eu, provocando a Ensaio Aberto, dizia: “A gente faz muito pouco espetáculo.” Não era verdade, a gente não fazia muito pouco. Nunca fizemos muito pouco. Fátima e Tulinho são espectadores assíduos do primeiro ano e sabem que a gente não faz pouco. Nunca fizemos. Mas que números são esses? Se não há números. Como é que você pode disputar recurso público? Não tem quantificação. Não tem quantificação, você cai no terreno do se. Agora, se a gente chegar e disser: “Hoje a gente atinge cem mil espectadores por ano com os nossos espetáculos.” Aí dá pra chegar e dizer assim: “Peraí, perai, isso não é relevante para o poder público?” Se a gente disser: “A gente dá emprego permanente para 50 pessoas durante 12 meses no ano. Isso não é relevante para o poder público?” Então, agora, o que eu acho é: Nós, de certa forma, os grupos, vamos ter que mudar um pouco a nossa cultura, porque eu acho que a gente precisa começar a conversar sobre que parâmetro – veja bem, eu concordo com o que a Tuca disse e outros disseram que os nossos grupos são muito diferentes e não devem ser iguais e não precisam ser iguais. Mas o que a gente considera, e eu acho que essa é a pergunta do Stephane, é assim: o que é ser uma companhia? O que é ser um coletivo permanente? Porque tem gente que se denomina coletivo permanente, tem cinco atores, cada ator faz um espetáculo do outro, mas o coletivo existe. E ganha patrocínio, como coletivo. Mas um está na televisão, o outro está fazendo um espetáculo no Shopping da Gávea, o outro está fazendo um espetáculo não sei aonde, mas se assina como coletivo. Só que quando você diz que você é coletivo, não é essa organização social sua, quando você diz que você é coletivo, isso

não corresponde à sua organização social real, não é do Galpão, não é da Ensaio Aberto. Então, eu acho que a gente precisa começar a criar entre nós conceitos que a gente considera importante. Eu gostaria que eu conseguisse dar alguns passos nesses dias. O que eu proponho daqui pra frente? Eu gostaria primeiro de propor um consenso, e se for consenso, a gente evita uma rodada de fala. Eu vou propor. Se for consenso, a gente aprova. Se não for, a gente discute, rediscute... É consenso que a gente se prepara para a reunião com a Maria Marighella na quinta-feira? É consenso? Sendo consenso, me parece que a gente tem duas formas de fazer isso. Ou a gente começa a se organizar para isso hoje, ou a gente começa a organizar isso para amanhã. Eu acho que escrever essa carta é relativamente fácil. Eu proporia que a gente comesse a escrever essa carta amanhã. Porque aí a gente elabora, cada um elabora. Acho que nós devíamos amanhã começar o dia socializando as nossas notas, porque acho que isso precisa ser, repito, sem nenhuma violência, sem nenhuma arrogância, esfregado no nariz deles, pra eles verem o tamanho do equívoco que a comissão que eles escolheram como gestores públicos fez, e dizer assim: “Como é que a gente vai consertar isso aqui?”

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu acho até que vale a pena, se alguém puder se debruçar nos escritos... Além de verificar os outros tantos que a gente não sabe, que não foram aprovados... Uma noite fiquei olhando os 4 mil inscritos, aí vi Teatro Oficina de São Paulo, Clowns de Shakespeare, sabe, todos os de Belo Horizonte, todos do Rio de Janeiro...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É isso, é porque a gente não precisa, a gente não precisa dessa migalha deles. Só que a gente precisa. 500 mil reais fazem uma diferença importante em qualquer um dos nossos grupos. E mais do que 500 mil reais.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: A renovação possível, né. A continuidade.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É isso aí. Então: “Não, não, isso aqui não é para

vocês.” Então, isso tem que ficar claro no edital. “Isso aqui não é pra vocês. Então, qual que é pra gente?”

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Essa que é a questão. A gente acreditou que ia ser um edital pra gente. Inclusive não era nem com essas... Alguém citou aqui... Eu estou falando dessas visitas... Ficava claro que esse era o edital pra gente.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Mas, voltando para o que eu estava falando, a gente tem, eu acho, duas formas de fazer isso. Ou a gente começa a escrever essa carta hoje. Podemos começar a escrever, obviamente não nesse mesão. Ou aí começamos a escrever essa carta hoje de noite, depois do lanche – alguns vão pra casa, e a gente tira uma comissão pra começar a fazer isso. Ou a gente pode começar a fazer isso amanhã, a partir de um trabalho que a gente faça, e aí depois vai para outros carnavais. Aí a gente parava de discutir hoje, e fazia uma nova rodada sobre o que a gente deveria discutir. Colocando os dois lados na mesa, discutimos isso hoje ou discutimos isso amanhã? Na Ensaio Aberto, a gente não decide nada por voto. A gente só decide quando a gente consegue chegar a um consenso. Às vezes, demora pra caralho, mas é uma boa forma. Mas a gente faz sempre votações parciais, porque assim quem defende que é hoje – a gente vai ver que tem dez aqui que defendem que é hoje, dez aqui que defendem que é amanhã. A gente bota uma pessoa para defender que é hoje, e uma pessoa pra defender que é amanhã, vê se se produz um consenso, para a gente não perder um tempo nosso... Então, se a gente fizesse uma votação simbólica, Ensaio Aberto é só um voto, pode votar você [Tuca] em nome da gente.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Posso falar? Tenho algo a dizer. Tu usaste essa expressão, conceitos, definir conceitos. Então, antes de escrever a carta, se se definisse quatro ou cinco conceitos-chave, pilares básicos em que todos estivessem de acordo?

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Concordo.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: E depois, a partir daí, elabora-se...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Concordo. Inclusive já tem uma discussão colocada na mesa de uma forma clara pelo Julian, que é se a gente vai discutir isso do ponto de vista de direitos universais ou se a gente vai discutir isso do ponto de vista dos grupos. Acho que as duas possibilidades são importantes, mas nós temos que saber qual é o nosso mirante, e o que a gente propõe.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Uma sugestão para o voto. Se uma comissão elaborasse um esboço de carta para ser aprovada amanhã. Coloca lá, e a gente discute essa proposta de carta. Através de uma carta concreta, a gente reescreve, coletivamente. Talvez seja mais objetivo do que a gente, nós todos aqui tentarmos elaborar juntos.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Nós todos eu acho que está fora de questão, correto? Acho que essa proposta do Chico Pelúcio é bastante boa, ela não é excludente com a do Miguel Seabra.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Luiz, eu acho que é isso. A comissão, acho que pode ser bacana para adiantar o processo e a gente definir, mas talvez uma rodada que pudesse elencar o que não pode faltar nessa carta.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: De certa forma, é o que o Miguel Seabra propôs.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Isso, o que não pode faltar.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: A proposta do Miguel Seabra não é conflitante com a do Chico, a meu ver.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: A gente

faz uma rodada elencando o que não pode faltar na carta. E aí, é óbvio, levantando conceitos... Porque eu vejo essa coisa dos conceitos assim... Eu fico com medo da gente tentar reinventar a roda, sabe? Está definido, até certa medida, que existe um movimento ou um modo de realizar essa atividade nossa, que é muito específico, que é de grupos que fazem pesquisa de linguagem, que tem uma ação continuada...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Acho que isso está claro para todos nós, Romualdo.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Talvez o conceito que a gente está buscando, que a gente está falando de criar conceitos, talvez eles já estejam aí, e a gente só precise evidenciá-los na carta, colocar na carta e talvez uma rodada pudesse...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Eu retiro o encaminhamento que eu tinha dado, porque eu tinha dado o encaminhamento da gente discutir se é hoje ou se amanhã. O Chico Pelúcio fez uma proposta que eu acho que ele mistura as duas coisas e me parece uma boa síntese. Ou seja, a gente poderia tirar hoje uma comissão, fazer uma rodada, como Miguel Seabra propôs e como você [Romualdo] está propondo. Essa rodada poderia ser a nossa próxima coisa antes do lanche. Porque a gente faz uma rodada, tira a comissão, depois essa comissão prepara alguma coisa para amanhã, e amanhã a gente começa lendo essa carta junto e complementando, mudando etc, etc, etc. E aí, depois do lanche hoje, a gente vai pra outros assuntos que não esses. Essa proposta... Quer falar, Julian?

Julian Boal – Escola de Teatro Popular – Rio de Janeiro/RJ: Eu gostaria de fazer uma proposta também. Aproveitando que tem pessoas que sabem como é que se dá o financiamento à cultura em outros países, que eles falem dessa experiência. Eu estou falando do Stéphane, que, pelo que eu entendo, teve uma carreira artística na França antes, do nosso amigo português, mas também, o Galpão tem 70 anos de história, de resistência e sem nenhum apoio do Estado. Então eu acho que são experiências interessantes e de aproveitar a riqueza dessas pessoas para que elas contribuam para o debate. Se

é necessário sair da ilha para ver a ilha, a gente tem três pessoas que saíram da ilha.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Julian, a sua fala contempla uma coisa importante que eu ia falar em algum momento, que é: obviamente a experiência do Galpão e a experiência do Teatro Meridional – e nesse caso, o Stephane, não falando pelo Amok em si, mas pelo que ele viveu da política cultural na Europa – , que a gente precisava abrir uma janela pra ouvir isso, porque isso pode nos dar caminhos. Não sei se a gente faz isso depois do lanche, que aí a gente poderia passar a palavra para o grupo mais velho, que é o Galpão, depois pro Meridional e o Stephane falar um pouco sobre a política, como é na França. Vocês acham maluquice isso? Alimenta a comissão que vai escrever ... Isso contempla a proposta, Julian?

Julian Boal – Escola de Teatro Popular – Rio de Janeiro/RJ: Total, total.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Eu quero, eu quero incluir aí, nisso, a experiência da Bahia. Na Bahia, a gente tem um programa de ações continuadas de instituições culturais que existe há mais de 15 anos.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: E funciona?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: E funciona. E assim, isso que você está falando aí... E que é inspiração para a Funarte. Isso que você está falando aí, de números, do grupo, de ter números. Um programa de ações continuadas obriga o teatro popular a ter números.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Você tem esses dados?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Tenho.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto

– Rio de Janeiro/RJ: Só do Teatro Popular de Ilhéus ou de outros grupos?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Não, esses dados são públicos.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Sim, mas você tem esses dados?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: É possível ver na internet.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Você conseguiria levantar isso pra um dos nossos dias aqui?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Consigo. Mas a especificidade desse programa é que ele não é um programa para grupos e companhias de teatro, é para instituições. Então, por exemplo, tem o Balé Folclórico da Bahia, tem o Museu Carlos Costa Pinto, a Academia de Letras da Bahia, várias instituições com dinâmicas e modos de funcionamento diferentes. Mas essa coisa do número, a relação com o público, ela está muito bem documentada, porque é um programa... Tem coisas muito relevantes pra gente compartilhar aqui nesse programa. Acho muito legal, uma experiência que provavelmente levou Maria Marighella a propor este edital.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Bom, então vamos lá, contemplando isso que Romualdo falou, o que fazemos agora? Uma rodada? Uma rodada nossa vai demorar mais ou menos uma hora. Interrompemos e fazemos o lanche e fazemos essa rodada logo depois do lanche ou fazemos a rodada e aí o lanche vai ser depois das 18h?

[Vários respondem juntos] Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ:

Os famintos... A produção pediu cinco minutos, que eu tinha pedido o lanche 18h e são 20 para às 18h, mas cinco minutos é cinco minutos. E a comissão? A gente tira depois da fala?

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Acho que a comissão a gente podia tentar tirar antes.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Ou queremos tirar a comissão já?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Nesses cinco minutos agora, né. Julian Boal – Escola de Teatro Popular – Rio de Janeiro/RJ:

Uma questão de método só. Eu acho que é mais sensato a gente tirar a comissão depois da exposição de cada um.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Eu também acho.

Julian Boal – Escola de Teatro Popular:

Visto que as pessoas vão colocar suas opiniões e, aí assim, se tem opiniões divergentes...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Sobretudo porque aí a gente não vai votar em pessoas nem grupos. A gente vai votar em ideias. Eu concordo com Julian.

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF:
Eu posso...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Fala, Rafael.

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Eu não discordo disso, mas só que me parece que tem situações distintas entre os coletivos convidados e as situações. Por exemplo, tem duas escolas de teatro, a de teatro popular, a de teatro político e vídeo popular do DF... Não entraram por serem mais novas e não estão na situação da experiência e da condição de disputar esse edital. Tem grupos que entraram e que receberam nota baixa, que têm,

portanto, condições de juntos refutar uma série de argumentos que estão lá. Só para dizer que eu acho que me parece muito importante que os representantes desses grupos estejam na comissão. Então, ficou claro, Luiz? Tem um movimento importante de resistência, que é um aprendizado aqui do encontro, desse preparativo para o debate da Marighella. Agora tem essas outras dimensões que vão aparecer entrelaçadas com isso, que são os exemplos, as experiências não só desse tempo histórico de outros países, que também vão aparecendo no meio, mas pra comissão eu acho que tem que ser um grupo que sabe porque o descompasso entre a experiência dos grupos que têm décadas de atividade e o absurdo de terem sido rejeitados com argumentos que são contrários ao fato, a dimensão factual, de que são grupos que têm valor histórico, que têm um legado na experiência cultural brasileira...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu concordo em parte. Queria te contradizer um pouco. Por exemplo, existem os grupos que estão aqui. Claramente você e Julian são um caso um pouco diferente. Eu nem sei como ficou ali embaixo do Julian o que está escrito...

Julian Boal – Escola de Teatro Popular – Rio de Janeiro/RJ: Filho de Augusto Boal. Não, tô brincando.

[Todos riem]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Porque ontem tinha gente que botava CTO [Centro do Teatro do Oprimido], eu dizia: “Não, ele não é do CTO.” Aí outro queria botar Instituto Boal, eu dizia: “Não, eu acho que é melhor botar ele como Escola de Teatro”. Eu nem sei como ficou.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ficou Escola.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: O que eu acho é que o Julian e o Rafael estão aqui, a meu ver, numa condição muito importante para mim,

para a Companhia Ensaio Aberto e para nós. O Rafael tem um grupo, um grupo que eu julgo com uma atuação importante, embora não tão longo quanto a maior parte dos grupos aqui. Mas o Rafael tem uma ponte muito importante com o movimento social organizado, além de ser um teórico que estuda a nossa tradição. Então, eu acho que, embora ele não seja representante de um grupo tão longo, eu não vejo nisso nenhum problema, ao contrário. Eu acho que isso enriquece, porque eu acho, eu acho não, eu tenho certeza, que essa carta, esse documento, só será bom se nós não fizermos uma carta de perdedores. Mas fizermos uma carta em que se exige política pública para o contribuinte e não para os grupos que estão velhinhos e alguns já caducos. Eu acho que não é... Eu não quero ganhar subvenção porque sou longo. Eu não quero ganhar subvenção porque tenho 64 anos. Eu quero ganhar subvenção porque acho que o trabalho que eu faço é relevante e acho que do ponto de vista social, político, público, tem sentido. Embora não veja como um problema a Bolsa Velho, não. Mas não é o que eu quero ganhar nesse momento. Eu acho que a gente tem que fazer isso do ponto de vista público. Do ponto de vista público, qual é o ponto que a gente vai crescer? Por que do ponto de vista público os grupos não ganharem é grave? É aí que a gente tem que estar, senão vira uma carta de perdedor. E aí, carta de perdedor... Quem reclama já perdeu.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Uma pergunta. Se não tivesse tido esse edital, qual seria o teor dessa carta? O convite que vocês fizeram pra eles vir...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Nós nem sabíamos que o edital seria divulgado agora. Achávamos que tínhamos que começar – e Maria Marighella concordava, e Leonardo Lessa concordava — que tínhamos que abrir rede, uma interlocução, porque o que acontece é o seguinte: a Funarte acabou. Ficou um cadáver. Ficou um cadáver, sem dinheiro de estrutura para repor quadros, para pensar a Funarte. Então o que eles estão fazendo é um pouco reeditar coisas do passado. Daqui a pouco, volta o Mambembão, daqui a pouco volta... E obviamente a gente sabe que não é o caminho. Então, e era um desejo nosso, Ensaio

Aberto, e era um desejo da Maria Marighella – externado para a gente, externado para o Ói Nós Aqui, externado para o Galpão – ter um caminho de interlocução porque o que a Maria Marighella falou quando veio aqui é que ela queria criar um circuito de circulação dos grupos e companhias. E quando ela disse isso, eu disse assim: “Nós já estamos fazendo isso. Já estamos começando a circular com o Latão, com o Alfenim, com o Galpão. O Galpão fez agora um espetáculo no Rival, quase fez aqui, não fez aqui por causa do calendário da obra. Mas ano que vem certamente vai fazer aqui, espero que todos os grupos que estão aqui se apresentem no futuro Armazém Utopia, num prazo máximo de dois anos.”

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Eu queria só complementar.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Você sabe que é uma ideia antiga trazer o Amok pra cá, o Ói Nós sabe, o Alfenim sabe, o Galpão sabe, o Pequeno Gesto sabe...

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Uma das coisas que permeou o nosso projeto é que a gente não queria que aqui fosse um espaço de aluguel. E a gente sabe que um espaço desse tamanho não é um espaço que a companhia possa ocupar 365 dias no ano. Então o nosso caminho é que aqui seja um espaço em que a gente possa abrigar outros grupos e companhias, mas não outros grupos e companhias, um grupo que tenha dinheiro para chegar e pagar um aluguel. A gente nunca pensou dessa forma e, sim, como a gente vai, junto ao poder público, viabilizar que aqui seja um espaço que possa promover a circulação de grupos e companhias. Com uma curadoria...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Completando isso que Tuca tá falando: a gente tem dois conceitos, discutidos com o BNDES e que a gente vai falar mais disso depois com vocês, que é o conceito de companhias visitantes. E entendemos companhias visitantes não como uma companhia que vem aqui uma vez. Companhia visitante: o Ói Nós Aqui Traveiz deve ser

uma companhia visitante, o Alfenim deve ser uma companhia visitante, o Latão... Então isso vai significar que eles vão vir regularmente aqui. Que regularidade é essa? Que recursos são esses? Nós vamos discutir. Nós temos uma ideia de colocar aqui companhias residentes. E artistas residentes. É uma ideia mais complicada, porque se nós tivéssemos subvenção, nós poderíamos facilitar isso, mas nós não temos. Então, não dá simplesmente pra botar um residente aqui dentro, que de alguma forma não colabora em igual medida. Por exemplo, interessa ao Amok ser uma companhia residente? Interessa ao Armazém, mesmo que tenha um espaço, ser uma companhia residente? Interessa ao Pequeno Gesto? Como a gente constrói esses conceitos juntos? Porque aí a gente vai mudar a ideia de compartilhamento de tudo, não só de produto, não só de espetáculo, mas de oficina, de publicações etc., etc., etc.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Eu estou falando isso porque a gente não pode fazer... Tem essa indignação que ela é legítima, porque ela é de todos. Como você falou, a gente não vai pedir, a gente tem que exigir. Mas a calma, também para escrever, para se dirigir, ela é muito importante. Então, elaborando uma carta quase de um dia para o outro com pessoas que vêm daqui a um dia e meio, a gente tem que ter cuidado para que o nosso encontro não se torne uma resposta, como dizer, irritada, indignada, e eles apanharem, na verdade, serem aqueles que vão receber uma indignação que vai bem além deles. Eu penso no chamado do Jacques Copeau, na França, “Tudo mente no teatro”, que foi Ariane Mnouchkine, até hoje herdeira do Copeau. Isso em 1925, se não me engano. É uma carta que foi um chamado ao público, chamado aos críticos, chamado aos representantes da cultura. Foi mais abrangente. Eu me digo: é possível fazer uma carta que se dirija a eles, mas que a gente poderia também dirigir a outros? Não só uma resposta a esse edital, mas uma resposta a uma situação que é bem maior do que essa situação? Esse edital testemunha o abismo onde estamos e, por acaso, ele acontece nesse momento, como você falou, isso talvez é quase bom para o nosso encontro, porque ele muda totalmente a nossa conversa. Mas eu penso só em não fazer uma carta que seja escrita pelo fogo da indignação. A indignação ao não ser financiado é a base da nossa resistência ao longo

dos meses, dos anos, mas eu convido a todos a ter calma e inteligência para escrever essa carta. Só isso.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Inteligência emocional para não mandar ninguém tomar no cu, concordo.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Eu queria falar uma coisa, desculpe. Eu fiquei pensando... Você falou muito e eu concordo, em exigir e não pedir. E eu pensei: “Como exigir? Qual é a nossa moeda?” “Ah, se você não dá, a gente não faz mais espetáculos, se não der dinheiro a gente não vota mais na esquerda.” Obviamente que não. E você falou também que nós fomos para as ruas, nós demos nossa cara a tapa, nosso nome, o nome do nosso grupo. Então, sem falsa modéstia, eu acho que a gente contribuiu para recuperar a democracia nesse país, na área da cultura. E quem está em risco não somos só nós. Ela também está em risco. A democracia está em risco. É preciso manter o trabalho desses grupos e defender, porque como disse o Brecht “a cadela do fascismo está sempre no cio e ela está parindo muito atualmente”.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: E a direita vai crescer nas próximas eleições no Brasil e no Rio, em especial.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Então, eu acho que isso é um bom argumento, entendeu? Não é só o nosso que está na reta. O dela também está. E mais do que o nosso. O dela está e o Brasil e a democracia. Talvez seja um tom assim, de onde a gente possa ganhar esse argumento com ela.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Acho que isso alguém pode já ir anotando. Isso é algo que pode constar na carta. Alguém podia fazer um relatório dessas falas porque são pontos que poderiam entrar na carta...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Olha, nós discutimos se tirava a comissão antes

ou não. A partir da fala do Julian, acho que ficou claro que é melhor depois que a gente passar a rodada. O lanche está servido. Vamos lanchar, fazer pipi, lavar a mão e depois a gente volta e faz uma rodada, aí na rodada talvez Stephane possa falar mais sobre essa proposta. Se isso é uma carta para todos, se são duas cartas ou a gente se coloca e vê. Pode ser isso?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Luiz, só para aproveitar a pergunta do Stephane, porque eu acho que ela é muito pertinente.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Qual delas?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: A primeira, sobre qual que é o intento inicial do convite pra cá. Porque eu acho que os resultados dos editais não atravessaram o intento original de vocês. Eu acho que eles potencializam e catalisam. Porque se a gente vai discutir um pouco quais os caminhos da Funarte para o teatro, para onde eles estão pensando, eu acho que a gente ter tido essa primeira amostra, eu acho que a gente fala: “Ok.” Diante disso acho que a gente tem inclusive argumentos mais concretos para falar: “Isso que aconteceu é muito bom para a gente pensar.” Só pra gente não assumir isso como: “Veio isso, tem uma mensagem...”

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Aqui tem uma discussão muito interessante, porque quando a gente pediu recurso da Lei Paulo Gustavo e da Lei Aldir Blanc pra dentro da Ensaio Aberto, eu cantei o problema que ia acontecer. Porque a gente pediu o dinheiro, vai ter muito dinheiro e vai ter muito dinheiro mal usado pra cacete. Porque não se discutiu em momento nenhum o critério. Não se discutiu em momento político pública. E acho que esse é um erro. Só pra fechar. Uma vez eu li na Livraria da Cultura de São Paulo um artigo da Marilena Chauí que eu nunca mais achei e eu não me perdoou por não ter comprado aquele livro, porque eu nunca mais achei aquele artigo. E nesse artigo a Marilena comentava que ela tinha sido uma péssima Secretária de Cultura, o que não era verdade. Quando Marilena Chauí foi gestora

de Cultura em São Paulo, ela fez o Centro Cultural São Paulo, o Zé Mota Peçanha era o diretor, fez muita coisa importante. Mas o que ela dizia no artigo era muito importante, e especialmente o Julian, o Rafael e todos vocês vão entender bem que estou falando. O que ela disse foi o seguinte: “As melhores coisas que eu fiz na Secretaria ninguém gostava. E as piores coisas que eu fiz todo mundo adorava.” E o que acontecia na secretaria – eu fui secretário de outras coisas e eu sempre tive o movimento social na minha porta – é que na Secretaria de Cultura não tinha movimento social. O que aparecia na Secretaria era ou empresário ou o grupo pedindo dinheiro. Eles só iam lá para pedir dinheiro. E aí é óbvio que não há Secretaria de Cultura que possa se desenvolver dessa forma, porque não se tem tempo e não se tem demanda. A demanda social não chega à Secretária de Cultura, e acho que isso é muito importante para a gente pensar, porque, na verdade, a política cultural que foi feita no Brasil não atinge 1% da população. Então, ela é profundamente antidemocrática. E aí, nesse sentido, Jitman, é que a gente tem condição de exigir. A gente vai exigir... A gente não vai fazer beicinho, dizer: “Se não me der eu não faço isso.” Não vou bater pezinho. Se eu não conseguir, eu vou continuar falando até que um dia eu vou conseguir. Até que nós vamos conseguir, porque a gente tem condição com a base que a gente tem e com tantos anos de luta, com tantos anos de estudo, com tantos anos de prática. A gente sabe o que poderia e o que deveria ser uma política cultural. Por exemplo, você elogiou o trabalho que a gente faz com o público. O trabalho que a gente faz com o público durante muitos anos não foi subvencionado. Nós mesmos pagamos o cachê dos atores. Hoje a gente tem recursos para isso, via emenda parlamentar.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Luiz, completando o que você falou e Stephane e Fernando também, eu acho que a gente tem que tomar muito cuidado pra essa carta não ser um protesto quanto ao resultado dos editais.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Isso, concordo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: O edital é

simplesmente um pequeno exemplo de uma ideia muito maior. Então, a gente tem que tomar muito cuidado para não parecer: “Ah, não fomos selecionados, estamos agora reclamando.” Eu acho que isso não pode acontecer. E reforçando só uma coisa que o Luíz já falou antes, eu acho que com 40 anos de trabalho, já passaram muitos amigos e muitos inimigos no Governo, no Poder Executivo, mas a gente perde a dimensão do jogo político. A gente às vezes quando tá amigo a gente faz... A gente não disputa esse espaço, a gente não se faz representar. E muitas vezes é muito cômodo. Eu já estive no poder público em 2005 e 2006, e percebo que se não tiver uma demanda pública, uma política pública, um diálogo político com essas instituições, a gente não leva nada, a gente não avança na discussão e a gente é simplesmente deixado de lado. Nós e nossas demandas. Por isso é que eu acho que a carta tem que ser contundente, urgente, exigir e falar: “Olha, nós queremos sim. Isso é uma discussão pública.” Nós queremos construir uma política pública, publicamente. Não quero uma conversa de pé de ouvido com a Maria Marighella e nem com o Leonardo Lessa. São amicíssimos, são amigos, mas nessa hora eles são representantes da Funarte. E nós queremos um diálogo, uma construção coletiva democrática com a instituição pública da qual eles são representantes atualmente. Não quero falar: “Ah, Maria, nós precisamos construir isso.” Quero: “Funarte, queremos construir, sim. Queremos publicizar, queremos, enfim, ter uma discussão transparente, coletiva, democrática e aberta nessa construção.” Senão eles vão passar a mão na nossa cabeça, e a coisa vai ficar como está, como sempre estive.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Eu tenho uma coisa pra falar. Eu creio ou quero crer que, na verdade, nós nos organizarmos é algo que interessa a essa Funarte que está colocada hoje. Senão nós não poderíamos chamá-los de companheiros, e a gente chama e eu faço questão de dizer: para mim nós temos hoje companheiros naquele lugar. Se não é com eles que a gente vai dialogar com quem seria? Então eu penso que mais do que fazer um documento que eu acho que seria um grande tiro no pé a respeito especificamente do resultado do edital, precisamos apontar a nossa organização, porque o que eu mais espero do encontro é que seja, como disse na minha primeira fala, o início de uma rearticulação do

movimento de teatro de grupo brasileiro. Eu acho que se nós nos encararmos como movimento social, acerca do teatro de grupo, que é o primo pobre do teatro, que é o que está mais capilarizado, que é o que se envolve com a comunidade. Quem tem espaço independente, ligado à nossa linguagem, que é o teatro nas comunidades, somos nós. Somos nós que fazemos esse trabalho do teatro enquanto a semente de transformação social. Eu falo isso porque trabalho no Ói Nóis e nossa perspectiva do teatro sempre foi a arte pública e o teatro como instrumento de transformação. Se não, possivelmente o Ói Nóis não existia mais hoje. E eu só vejo essa perspectiva no teatro de grupo. Por isso brinco: teatro de grupo é o meu partido e a minha religião. Mas o que eu quero dizer é que se a gente se coloca na perspectiva de movimento, nós estamos nos rearticulando. E nós entendemos que é fundamental que toda essa política que não foi criada até agora, porque não temos uma política nacional das artes... E dentro da Política Nacional das Artes, uma política que trate especificamente desse fazer continuado, que é a atuação e pesquisa continuada na nossa área. Então, eu acho que essa carta teria efeito para mim se ela fosse nessa direção. “Olha, nós que nos entendemos fazedores dessa forma de fazer, precisamos, é urgente, que tenhamos política pública para isso.” E isso não é uma discussão que começou agora, e a Funarte que está aí hoje está careca de saber por que eles estiveram juntos desse lado aqui nessa construção. Para mim, essa é a carta que interessa.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Desculpa, Tânia, eu sou capaz de apostar que eles também estão torcendo: “Gente leva essa demanda coletiva porque a gente ganha força lá dentro.” Sabe, interessa que a gente chegue lá, batendo na porta, o movimento, porque aí eles ganham força, inclusive para tentar batalhar isso. Outra coisa, o Hector Asdrúbal não falou assim, mas eu entendi o que ele falou assim: “Vocês não têm uma representação nacional?” Eu falei: “Não.” Ele não falou com esse tom, não, mas eu entendi: “Mas, como assim, vocês não têm uma representação nacional?!”

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai: No, breve... la realidad nuestra es totalmente diferente. Nosotros tenemos 75 años. Absolutamente, desde el día que nos fundamos con

Atahualpa de pie, sabemos: con el capitalismo no hay democracia. En este sistema, nosotros no podemos demandar el socialismo, no podemos demandar igualdad. No podemos pretender que la cultura sea un acceso democrático para todos los ciudadanos. Estamos en el capitalismo. Entonces hay que crear un ecosistema dentro del capitalismo que lo podamos combatir. Nosotros hacemos alianzas. Nosotros lo combatimos. En 75 años que tenemos institución, hemos creado en forma absolutamente independiente nuestra forma de vivir. Podemos decirles: “No precisamos de tu dinero, ni de tus bancos, ni tenemos que aplicar a un fondo para existir.” Porque nunca hemos aceptado que entre los grupos que integramos la Federación Uruguaya de Teatros Independientes nos pongan un dinero arriba de la mesa y digan: “A ver quién lo gana” y “lo perdí” y “lo gané.” No, no, no. Hay dinero que no se disputa. Es un derecho público, es una obligación del Estado. Cuando llegamos a un Estado que entiende que la cultura es un derecho humano. Ora, sí estamos frente a un avance donde en todo el mundo la derecha está discutiendo a Gramsci, y lo primero que dice: “Si no combaten a la cultura, no pueden obtener el poder.” Lo dijo Milei en su discurso, lo dijo nuestro presidente cuando asumió: “Si yo no destruyo el Galpón, si no elimino la palabra de Galeano en América Latina, a Mario Benedetti, al carnaval y a la cultura uruguaya, no se obtengo el poder.” Y vuelvo a invocar en un análisis de Gramsci que la cultura es un enemigo primordial para ellos, primordial. Entonces nuestra posición ha sido: “Hay que crear la circunstancia de sobrevivencia, independientemente de la regla que nos ponga el capitalismo.” Y dentro de ello, por qué hemos sobrevivido? Bueno, hay una alianza indiscutible, que yo justo tengo acá una carta que nos mandó un sindicato ahora. Un sindicato hizo una asamblea porque el Galpón, avisamos que cerramos. Ya no discutimos más, cerramos en diciembre. És como, ya no se transa más, o sea, no hay negociación posible. Nos han hecho una guerra feroz por considerarnos un enemigo dentro de esa política de combate gramsciano. Y sí, obviamente lo que tenemos que hacer es: el Galpón cierra, pero el Galpón lleva 100.000 niños por año a costa nuestro. 100.000 niños por año. Recorre todo el Uruguay. Tiene tres salas, una de 800 localidades, otra de 200. Un complejo cultural propio. Sin un peso de nadie. Entonces esa institución

les duele si se cierra y cuando va a ser emitido trabajo y le pones: “Acá hay 35, 35 trabajadores.” Somos 100 integrantes en el Galpón y el Galpón cierra. Es un golpe político descomunal. No lo pueden admitir. Hoy de mañana se reunieron a ver qué hacían, porque el golpe que implica a nivel mediático, cuando la información se descubrió que era un negocio, la verdad pasó a ser no vale nada, bueno, entonces, pero sí informar que El Galpón cierre es una... Es el Teatro América Latina más viejo, más emblemático. Es un golpe político muy fuerte. Entonces pueden existir las negociaciones luego de un ataque feroz. Pero dónde estuvo la respuesta? Hubo un gran congreso de pueblo de toda la Central de Trabajadores. Se hace en el Galpón. Y cómo se inaugura el Congreso? Este teatro no lo toca a nadie. Quién lo dijo? La clase trabajadora. Qué hacen las asambleas de los compañeros cuando empiezan las asambleas? Es el sindicato, el primero que vota. Compañeros, vamos a votar si todo lo que estábamos acá somos socios, pagamos una membresía del Galpón. Creo que son dos reales. No sé. Por unanimidad, todos los sindicatos. Qué buscamos? La gestión nuestra está apoyada en la sociedad civil y en los trabajadores. Y en el ámbito político, damos la batalla. Pero hay cosas que negociamos en el ámbito político, cosas que no se negocian. Entonces por eso digo que la realidad – por favor, no estoy juzgando, porque al contrario, me parece maravilloso que tengan fondo, que lo puedan pelear – pero hay algo que es muy tentador, que nos obliguen como si fuéramos una mercancía a competir entre nosotros. No hay nada que competir. Acá hay un derecho ganado que el Estado debe reconocerlo. Nadie compite con nadie. Yo no voy a competir por un premio. Bueno, as veces si compiten a veces por fondo de cine, por ejemplo, nosotros no competimos. El Galpón no se presenta a los fondos, porque entendemos que no hay necesidad de competencia. Cumplimos un rol social que no lo cumple ninguna institución pública, que tiene un valor que si lo fuese a hacer el Estado le sale 1 millón de veces más. Entonces, qué es lo que le conviene al Estado, a lo público? Hay un convenio con todo lo que están movilizando y creando cultura y entre todos hacemos un sistema. Qué me pasó a mí cuando – yo comentaba que yo estuve esos cinco años en Cultura – en otra parte? Bueno, lo primero que dije: “Yo me siento acá siempre cuando me pongan presupuesto. Y eran

compañeros. La compañera intendente era una compañera del Partido Comunista. Ana Olivera. Bueno, lo Fondo de Cultura, si no hay dinero y presupuesto, ocupar un cargo o no. Bien, se discute y aparece el presupuesto, pero pasó esto también. Vino toda la Federación de Teatros Independientes. Esto se lo cuento como anécdota porque les puede servir. Por eso digo que yo aprendí, no hice otra cosa. Bien, estaba todo mundo acostumbrado a ir al Departamento de Cultura, a la Prefectura de Montevideo, a pedir una especie de limosna. “Me puedes prestar? Me das un dinero para poder pagar la energía? Comprar un poco para..” “Sí, mil peso? Dos mil?” “No, nada.” Y yo pregunté: – y estaba toda la federación, más de 30 grupos – “Hay un problema. No sabemos cuál es el problema. Cuál es exactamente el diagnóstico que tiene cada grupo? Y entonces ese diagnóstico me lo puede entrar cuantificado? Cuánto vale solucionar el problema de tu grupo? Qué es lo que vos querés?” Todos diversos. Cada uno, un diagnóstico. Y les dije: “Hagan de cuenta” – no sé si conocen Aladino que frota una lámpara y aparece un mago, bueno – “ustedes tienen que hacer de cuenta que frota la lámpara de Aladino, aparece y le tiene que pedir un deseo. Qué le pedirían?” Silencio total. Porque la utopía estaba escondida. Entonces demoró un mes que cada grupo, con su contador y con sus analistas nos trajeran un informe cuantificando cuál era el problema. Y el problema de eso Grupo de Montevideo se llamaba 2 millones y medio de dólares. Ah, bueno, ahora voy a la parte de recursos financieros y peleo por 2 millones y medio de dólares. Bien, conseguimos uno, pero sabemos cuál era el diagnóstico. Entonces, qué hicimos luego? Los fondos no los administra lo público. Lo primero que hicimos es un acuerdo. Esos fondos se transfieren a la Federación y la Federación, de acuerdo al porcentaje que cada grupo, presentó de lo que implica su proyecto, todos sumados forman el 100%. Tú pones el dinero y tú vas a hacer el 44%, tú el 22% y ustedes se auto gestionan los fondos, porque los fondos, yo no soy quién para juzgarlo desde lo público. Yo otorgo los fondos para que se hagan y ahí aparece la autogestión de nuestra Federación de Teatros Independientes, que no dependemos de un burócrata que me diga vos te ganaste, sacaste 5.4. No, eso no, eso no es autonomía, eso no es independencia, así es que finalmente seguís estando en la mano del poder político. Deciden que

se hace y que no. Pero nosotros queremos ser independientes y decidir nosotros. Entonces por eso también el modelo de gestión va de la mano en una carta, que quizás – no, no estoy diciendo eso es un tema absolutamente autónomo de ustedes – lo que sí que nosotros estamos peleando esto, en nuestra América Latina, no es un tema Brasil. Nosotros peleamos por una cultura de todo un continente que nos está destruyendo. Entonces creo que lo que hace Brasil y para nosotros, es lo que tiene que hacer el continente. Y cuando tanto hablan de integración, porque hay permanentes reuniones, yo siempre, como decía: “Sí converso mucho con Pepe, fui muy amigo de Tabaré, estuve siempre en el Frente Amplio, todas las reuniones del Mercosur y de intercambio hoy vienen al lado de los presidentes, los empresarios, para los importadores... No hay una integración cultural, no hay en las delegaciones un proyecto que hagamos en América Latina absolutamente integrada culturalmente. No me pueden decir que nos va a separar el idioma, no, si no... Si, a ver si nos unen las vacas, yo supongo que nos pueden unir las letras y no puede unir el teatro, verdad?” Bueno, entonces creo que hay que luchar por una integración latinoamericana. Porque ellos saben que la integración cultural es irreversible. Nosotros hemos perdido batallas militares. Las batallas militares son reversibles. La batalla cultural es irreversible, como los triunfos culturales son irreversibles para ellos, por eso nos combaten tan duramente. Bueno, era ese un poco el aporte y puedo darles algunos ejemplos de alguna cosa que hemos encontrado dentro del mundo capitalista, siendo uno la gran llegada que hemos ganado, que es para la gestión más bien del ámbito civil. Pero disculpen, como te decía a tú, mi vehemencia no es enojo. Que en esta lucha estamos todos, no hay vuelta. Gracias.

[Aplausos]

[PAUSA]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Olha aqui, nós combinamos antes da parada que nós íamos começar com uma rodada para que possamos falar sobre o que cada um acha que deve conter a carta. E aí, se eu entendi bem o que

nós falamos, a gente vai ver as pessoas defendendo e a partir dessas defesas, no final dessa defesa, a gente estabelece estabeleceremos uma comissão. Está correto esse entendimento?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu estava pensando assim, que então seria bom alguém fazer uma relatoria...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Seria, seria.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Assim que essa pessoa voltar, já começa...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Já começa a ter algum movimento. Quem é bom disso? Pode ser a Mari? O ideal era Mari, pela Companhia e alguém de fora. O que um deixar passar, o outro não come mosca. Quem mais? Pode ficar, Raphael? Ótimo. Pode ser, pode ser. Agora, só queria antes da gente começar essa rodada aprovar uma coisa que eu acho que será unânime – aliás, tenho certeza de que será unânime. Quando a gente saiu, eu fui falar com Héctor Asdrúbal e ele disse que para eles, Galpão, era muito importante que a gente emitisse uma nota de solidariedade. Então, quem concorda que a gente faça uma nota de solidariedade?

[Todos levantam a mão]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu proponho um passo além da nota de solidariedade, que é o seguinte: se a gente for rápido nessa nota, talvez a gente consiga botar isso em uma coluna social amanhã ou depois. É aqui, eu sei que é Brasil, mas isso repercute. Como a gente faz essa nota? Tiramos duas, três pessoas para escrever? O que vocês acham, o que vocês sugerem? Duas pessoas, Quem pode escrever essa nota?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Quando alguém fala assim: “Você me dá uma carta de recomendação?”, eu falo assim: “Escreve a carta que eu assino embaixo.” Que aí ele vai saber o que precisa na carta.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Tá bom. Pode ser?

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:
El escribiente oficial.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Não, ele tá achando que é você!

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:
No, es muy sensible, agradezco mucho en la situación que estamos,
bastante tocado com la solidaridad. Esto es fantástico (inaudível)
“Todo el grupo se solidariza com la situación del Galpón...” (inaudível)

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Mas o que o Chico Pelúcio tá dizendo é que seria
bom se você escrevesse a nota que.

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:
Sí, sí, yo entendí.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Escreve, porque aí a gente aprova a nota...

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:
(inaudível)

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Isso, escreve a nota e... E a gente... Boa, boa, boa,
boa, boa. Bom... São 19h10. Nós aqui não temos hora para acabar. O
nosso combinado era acabar às 21h. Hoje, ali tem um jantar. Esse jantar
não é... A gente não tem dinheiro para convidar todo mundo, então vai
ser onde a gente quiser ir, os que quiserem ir jantar. No último dia, um
jantar aqui. Mas hoje é por nossa conta, aí a gente decide no final, onde
a maior parte das pessoas querem ir. Pode ser isso? Essa rodada agora
a gente, assim como a primeira, deixa tempo livre ou limita um tempo?
Limita? Cinco minutos? Cinco minutos? Tá bom? Ok, ok. Meu telefone
está carregando alguém tem que telefone? Deixa eu marcar aqui
também, porque senão você vai ter que ficar me falando aí... Faltando

um minuto eu aviso que está faltando um minuto, ok? E, obviamente, se a pessoa estiver terminando uma ideia, completa a ideia. Bom, acho que melhor do que a gente começar a rodar, é começar quem quer começar a falar e a gente ir, como fizemos na primeira rodada. Pode ser isso? Quem começa? Quem é o segundo?

[risos]

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Gostaria de fazer uma sugestão. Quero fazer primeiro porque ali talvez ela não invada e aí a gente possa tirá-la. Precisamos terminar essa carta depois de amanhã, quer dizer, a gente poderia convidar inclusive as pessoas da Funarte a trabalhar com a gente. Seria minha proposta, na verdade, de não se apressar a escrever algo em um dia, mas de começar aqui a escrever como quase um manifesto, algo, como dizer, mais pensado, com um pouco mais de tempo, talvez incluído – não sei, eu sei que online ninguém gosta, mas há possibilidades de prolongarmos o seu encontro, talvez com um encontro a mais – de começava a escrever, de tomar dois dias para escrever, colocar tudo o que a gente quer colocar e se não acabamos em dois dias deixava o tempo de acabar para que seja bem acabado. E convidar, mais uma vez, as pessoas da Funarte a trabalhar com a gente. Não apresentar uma carta pronta pra eles depois de amanhã. Seria uma proposta.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Alguém quer contrapor?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Eu acho que tem uma diferença bem clara entre Estado e sociedade civil. Por mais que a Funarte tenha representantes que são nossos pares – e a gente reconhece isso – eles representam o poder público e nós somos parte da sociedade civil organizada, que quer de alguma forma construir um diálogo com eles. Mas esse diálogo passa principalmente por exigirmos políticas públicas para o nosso setor. Não vejo a possibilidade de Maria Marighella e Leonardo Lessa construírem junto com a gente isso. É a minha opinião. Inclusive – a gente tem conversado muito sobre isso – existe um acúmulo enorme nessa área...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Fala aí no microfone, por causa da gravação. Tem um do lado, tem um do lado.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Existe um acúmulo enorme desde 2003 de conferências, de encontros, que nos levaram a esse momento que a gente está vivendo agora. Uma Funarte com essas pessoas e com o pensamento que está próximo da gente. Então, assim, eu acho que agora é a hora da gente dizer assim, ó: “Legal, vocês estão com uma intenção muito bacana, a gente entende, só que o resultado não condiz com o que nós pensamos juntos desde 2000 e alguma coisa.” Então acho que eles têm um papel agora, que é um papel que está bem definido. O nosso papel é outro.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: A minha posição é parecida com a do Romualdo. Eu acho que, duas coisas: primeiro, nem nos melhores sonhos eu achava que a gente ia conseguir todo mundo que está reunido aqui, gente. A gente conseguiu uma adesão de vocês que foi altíssima. Todos os grupos convidados vieram e ainda tivemos mais gente pedindo para vir, que veio por esforço próprio, como foi o caso dele. Isso já é novo, em termos de Brasil. Eu acho duas coisas: um, eu acho que pode ser um consenso que nós não vamos entregar uma carta se não for unanimemente considerada uma boa carta. Mas eu entraria no esforço do conceito de fazer uma boa carta, e também acho que essa carta não tem obrigação de ser a única. Eu acho que ela pode estar claramente colocada como um ponto de partida em um início de diálogo. Ela não é o manifesto desse grupo. Ela é o primeiro documento deste grupo, um documento em trabalho. Então, eu acho que a gente, além disso, acho que mesmo virtualmente, mesmo virtualmente, não é fácil a gente juntar esse pessoal todo. Acho que a gente vai juntar comissões etc. Mas juntar todo mundo que está aqui é muito ano de experiência e muita experiência diferente. Eu apostaria nisso.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Eu pensei numa conciliação, porque assim, eu concordo com Stephane, eu acho que é bem apertado esse tempo de produzir

alguma coisa que tenha a expressão real, essa ideia, por exemplo, de pensar claramente qual é a função social dos grupos de teatro. Acho que esse vai ser o ponto no qual a gente vai ter que realmente se apoiar para justificar um pedido de política pública. Por outro lado, ele tem toda razão. Eu acho que sentar com a instituição que vai produzir a política pública para discutir internamente soa estranho. Não parece, na verdade, um diálogo real. Parece que é um diálogo combinado. Por outro lado, eu acho que o encontro de depois de amanhã pode ser muito legal para amadurecer uma ideia tanto da nossa parte, quanto da parte deles tentando ouvir o que é que eles estão pensando nesse momento. Então, assim, pensei em adiar a entrega do documento, e não exatamente um manifesto como o Stephane sugeriu que poderia ser preparado para o dia do encontro com a Funarte, uma coisa um pouquinho menos aprofundada, mas que já falasse do desejo, da necessidade que nos levou a estamos aqui hoje. E um tempinho a mais para a gente amadurecer, a partir do diálogo com a Funarte, um documento nosso, e não em diálogo com a Funarte, após o diálogo, um documento nosso que pudesse efetivamente definir quais são as nossas exigências. E quando eu falei também dessa história dos encontros pela internet, eu pensei que seriam encontros realmente entre comissões pequenas.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu acho que é impossível. Então, decisão?

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: O que eu estava a dizer é que volto à minha proposta inicial que é pensarmos os eixos fundadores deste movimento para se poder falar quinta-feira com quem de direito e resguardar um compromisso. A ideia final tem que ter mais tempo de maturação, também concordo contigo, mas acho que há de aproveitar essa circunstância e há de aproveitar quinta-feira virem as senhoras que têm ouvidos de escutar.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG]: Eu vejo que a gente está num processo e, inclusive, se coloca à disposição da Funarte para construção de – ao invés de convidá-los para construir uma carta, a gente apresenta uma carta, reconhecendo que é a primeira de

muitas outras e que a gente se coloca à disposição da Funarte para construir uma...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Para a criação de um grupo de trabalho.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG]: Um grupo de trabalho sobre a política pública. A gente inverte essa posição, nos colocando e pedindo, como direito nosso também, para participar da construção de uma política pública, mas acho que a gente devia apresentar alguma coisa, até mesmo reconhecendo que ela é incompleta. Sabe, assim, que ela é apenas uma parte de um processo que nós estamos iniciando agora. E também acho que se a carta não estiver de bom tom a gente não vai aprovar. Mas se estiver num tom razoável, bem escrita e que de certa forma defenda essa ideia de conceito, etc., acho que a gente devia nesse momento apresentar alguma coisa para eles como um processo de uma continuidade, um processo de elaboração de alguma coisa mais profunda.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Rafael.

Rafael Villas Boas Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Eu concordo com o Romualdo, com o Chico Pelúcio, que é importante para quem está dentro do governo receber pressão de fora e essas duas dimensões não se misturarem ... Quem lá dentro está enfrentando uma correlação de forças que muitas vezes é adversa e precisa ter a puxada de fora para poder bater o martelo ali e conseguir verba ou mudar a linha dos editais ou o que seja. Pelo menos nas negociações lá que envolvem a questão agrária, sempre essa é a questão: “Vocês querem aprovar a coisa, bota o povo na rua, faz marcha, faz...” Senão não consegue na correlação de forças com o agronegócio, que é sempre predominante no Congresso e tem uma bancada muito forte. Agora, por exemplo, com o caso de Parauapebas, que teve essa tragédia do acampamento Terra e Liberdade... São nessas horas que, infelizmente, as coisas são aprovadas, porque você tem uma celeuma nacional. Então tem que criar um fato. O fato é a reunião de grupos aqui. O fato é a expressão de uma voz coletiva e a voz do coro, né? E a voz do

coro, a voz de coletivos que não estão no governo. Esse momento é um momento de impacto na agenda dessa nova construção da cultura brasileira, essa nova edição do Ministério da Cultura.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Então, vamos começar uma primeira rodada com tempo determinado como foi... Já para ser a primeira? Ainda para defender isso? Ok.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz (Porto Alegre/RS): Eu entendo o que traz o Stephane quando ele coloca... E eu acho que a gente com certeza vai falar e vai apresentar a carta dessa maneira, a gente sabe que está lidando com pessoas que são companheiros. Eu não acho que isso seja um problema. Acho que ter esse cuidado, para mim, não faz me sentir menos militante do que... Acho que não. Acho que a gente tem que agir de forma educada, cortês, mas não deixar de dizer nada do que a gente acha que deve dizer. É isso. Mas acho que isso que o Chico Pelúcio coloca de que a gente pode ser sincero: “Olha, é a nossa primeira carta, o nosso movimento está arrancando agora e a gente achou fundamental colocar isso.” Porque eu acho que a gente não pode subestimar o poder de uma pressão que pode fazer com que eles tenham, como é que a gente diz, respaldo para dizer: “Tenho que atender os grupos! Estão organizados, estão fazendo pressão.” E essa pressão social existe e isso pode fazer com que eles possam responder à sociedade de uma outra forma, porque eu acho que existe uma pressão de outro tipo. E acho que se a gente está organizado, se a gente conseguiu construir um documento contundente, que diga as coisas e pontue as coisas como elas devem estar, a gente vai dar para eles o que eles precisam para agir nessa direção. E lembrei-me de que – foi para ti, Romualdo? Foi para ti, Fernando? – que o Léo chegou e disse assim: “Gente, o Teatro não está se organizando, está todo mundo organizando!” Esta semana, foi instalada uma frente parlamentar em defesa dos trabalhadores da dança, o que é maravilhoso. É uma instância de luta, uma frente parlamentar é uma instância de luta. E era tipo: “E onde está o teatro que não se articulou ainda?” Porque a pressão é fundamental para que as coisas aconteçam, e acho que é isso que a gente vai dar a eles: “Façam, então. Nós vamos começar a

pressionar e, a partir de agora, não vamos tirar o pé porque a gente não aguenta mais, mas vamos fazer o que for preciso.” Não vai ser por isso que eles vão dizer que não fizeram.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Podemos ir em frente, então? Tânia, você está com o microfone, já começa a falar você mesmo, vai.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Desculpa, Fernando, tenho que dizer uma coisa que é muito importante nessas discussões para mim, que é: nós temos cada um o seu projeto e o defendemos como a família e temos que ser muito inteligentes, vocês, principalmente, que estão aqui no Brasil, em filtrar muito bem, porque a unanimidade é muito difícil e sempre ganhamos e perdemos e filtrar muito bem a tendência para querermos individualmente estarmos 100% satisfeitos. Isso não existe, e esse bom senso nesta organização tem que prevalecer. As nossas ideias nem sempre vão prevalecer, mas sem deixar de dizer não, que é muito importante.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Alguém quer ser o primeiro? Senão, posso ser eu. Então, eu vou começar. Estou marcando o tempo. Bom, eu ratifico uma coisa que eu falei, eu acho que a gente tem que escrever uma carta e exigir políticas públicas para duas áreas específicas: para a área dos grupos e companhias de trabalho continuado e para os espaços geridos por alguns grupos e companhias de trabalho continuado. Não é a mesma coisa, pode estar numa mesma carta, mas são duas coisas diferentes. Então, para mim, essa é a primeira ideia. Proponho como segunda ideia, ratifico a frase do Julian, que acho que a gente deve usar aquela frase. Como é que era? Era tão boa que eu esqueci. “Edital não é política pública.” Eu acho que essa frase deve ser incorporada ao edital. A terceira coisa: eu acho que a gente deve se oferecer como possibilidade de membros em caráter provisório ou continuado, para criar um grupo de trabalho com a Funarte, para pensar políticas públicas para a nossa área, grupos e companhias, e políticas públicas universais. E acho que devemos, como uma quarta linha, que eu acho que foi muito importante o que o Julian falou – o Rafael, não o Julian –

da questão da gente insistir em políticas públicas universais... Ratifico também o que também o Julian falou, que eu acho que é importante a gente dizer o porquê edital não é a política pública, de que o edital, que os editais só acirram a competição. E acho ainda uma terceira coisa ligada à questão dos editais – e para isso, eu preciso dar uma pequena explicação, que eu não sei se todos têm essa memória. Como eu sou mais velho, eu tenho essa memória. A composição das comissões de análise de editais, num determinado momento, foi uma vitória nossa. Foi uma vitória da classe política. Eu não sei quem lembra disso. Eu não sei quem já militava na época da ditadura. Na época da ditadura, acho que todos aqui sabem, o presidente do antigo Serviço Nacional de Teatro, que depois se transformou no Instituto Nacional de Teatro, era Orlando Miranda. Orlando Miranda, como todo mundo sabe, um político de direita, mas um político de direita com fortes laços com a esquerda e que pegou desde muito cedo nosso companheiro Carlos Miranda – militante, militante do Nordeste, militante de base, militante do Partido Comunista, que se cercou de militantes do Partido Comunista, como o Fernando Peixoto, como Reinaldo Maia, como tantos outros companheiros, ao Domar Conrado... E ter as comissões era uma forma de tirar do governo as decisões, que as decisões não fossem tomadas pela direita. Então, durante uma boa parte – tanto que as decisões do antigo Serviço Nacional de Teatro, depois Instituto Nacional do Teatro, só depois Funarte, no início, foram muito progressistas para a época, como o Prêmio de Dramaturgia, como várias coisas. Com o passar do tempo, o que foi vanguarda rapidamente se transformou em retaguarda e, já há muitos anos, mesmo antes da retomada democrática nos anos 80, 81, o que aconteceu é que essas comissões estavam completamente esclerosadas e os representantes dos sindicatos, representantes das baixas, simplesmente eles não liam: “Ah, eu voto com você, ah eu voto com você, ah eu voto com você.” Depois disso piorou e acredito que nesse momento eles tenham sido vítimas de uma coisa básica: o número de grupos que entrou no Brasil inteiro é um número altíssimo. Deve ter sido difícil constituir a comissão, porque uma das coisas básicas de você fazer a comissão é você não estar ligado a nenhuma das pessoas que estão entrando no edital. Todo mundo entrou no edital. Que comissão é essa? Então

eles montaram uma armadilha. Eu acho que na nossa carta a gente precisa ter a coragem, já dita pelo Julian, de que o edital não é política pública, mas de que essas comissões não são um critério aceitável para gestores públicos. Os gestores públicos precisam votar e acompanhar o desenvolvimento dos projetos, que é para saber o que eles votaram como gestores públicos, qual foi a consequência que deu para o contribuinte, qual foi a consequência que deu para o Estado. Então a gente precisa ter a coragem de bombardear essas comissões. Poderia falar mais, mas para eu não me estender, 5 minutos e 30 segundos. Quem vai mais? Vamos, gente. Vai você, Chico Pelúcio.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu acho tudo isso que você falou, e eu acho que seria importante ter em algum momento um repúdio à forma como os editais foram avaliados. A gente não reconhece legítimo o resultado do edital, pelas notas que se viram, que eu acho que a Funarte podia dar uma explicação sobre isso ou pelo menos perceber esse descompasso, esse desvario, esse erro das notas e das reprovações... Eu acho que, se houver espaço na carta, gostaria que incluíssem um pedido à Funarte – uma ação no sentido de aproximar arte e educação. Eu hoje considero que os grupos, os espaços culturais que não tentam alguma ação de aproximação entre a arte e a educação, entre o teatro e a educação, comete ou deixa de fazer uma coisa para as futuras gerações. Então eu tenho, sempre que possível, batido nessa tecla da importância da aproximação da educação com a arte-cultura. Quê mais? Eu acho que é defender um pouco o que a Tânia falou. Eu lembro do discurso do Gil quando assumiu o Ministério, ele fala que esses espaços, os pontos de cultura, funcionavam como pontos de transformação de energia, de circulação de boas energias. E somando com o que a Tânia falou uma hora sobre o que nós, grupos, devolvemos para a sociedade além do espetáculo. Nós retornamos para a sociedade muito além do próprio espetáculo. A gente dá curso, dá oficina, a gente viaja, a gente tem dezenas de projetos voltados para a sociedade... Manter os grupos é manter essa saúde, vamos dizer, na descentralização do acesso à arte-cultura, tanto nos municípios quanto pensando também como Estado e Nação. Então, como conceito, qual é a diferença dos grupos de teatro e dos espaços culturais ligados a isso? É exatamente essa atuação junto aos

territórios de uma cidade, junto às comunidades, junto ao cidadão que quase sempre está alijado de acesso a essas possibilidades. E, claro, estamos duros. Eu queria só aproveitar aqui só... Não sei, tem um minuto ainda?

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Tem, você tem mais dois minutos.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Só para vocês entenderem. O Grupo Galpão, tem o Galpão Cine Horto. O Grupo Galpão tem 42 anos. O Galpão Cine Horto tem 25 anos. O Grupo Galpão viaja uma média de seis meses, sete meses por ano, que não fica em Belo Horizonte, que viaja muito. E nessa época, há 25 anos atrás, a gente achou importante criar um centro cultural onde a gente desenvolvesse atividades voltadas para a cidade, para o território onde a gente está. A gente está na periferia da cidade, não é central. E o Cine Horto é esse braço do Grupo Galpão, que desenvolve formação, compartilhamento, fomento, espaço, memória, a gente tem o Centro de Memória do Teatro, publicações, uma série de atividades que, pelo fato do Galpão estar ausente muito tempo, o Cine Horto cumpre esse papel, que não se limitou a Belo Horizonte. Hoje, o Cine Horto tem uma influência no estado, e talvez no Brasil, um pouco assim nesse compartilhamento. O Galpão nunca entrou em edital, o grupo, a gente não entra em edital, pela mesma lógica que o que o Luiz falou. Então o Galpão é subvencionado por leis de incentivo e patrocinadores; já o Cine Horto participa de editais. Esses editais, todos esses, a gente entrou, e o Galpão não. O Galpão tem patrocínios próprios, via Lei Rouanet e Lei Estadual, e o cinema também Lei Rouanet e Lei Estadual, mas também alguns editais, que é esse braço do Galpão. Que, para vocês saberem, a gente está ameaçado de despejo. O espaço não é nosso, é um cinema. A gente está para ser despejado. Deu para a gente alguns meses aí para ver se a gente compra ou sai de lá, e a família vai vender o Cine Horto. Então a gente está também numa ação com o estado e com o município tentando reverter essa situação e a gente conseguir ficar lá nesse espaço. Então é isso, desculpa.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Me permitam falar uma frase só sobre esse último

assunto? Vocês já tentaram o tombamento imaterial, município e estado?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: O tombamento não garante (inaudível). Ele dificulta a venda, mas não garante a nossa permanência...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Porque aqui nós fomos tombados imaterialmente pelo estado e pelo município e isso...

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Aqui, agora só podem acontecer atividades socioculturais.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Aí muda tudo.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: O que acontece: ninguém quer ficar fazendo atividades, eles querem fazer dinheiro. Então, ninguém mais quer.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: E a mudança era essa, antes eu era caído, agora eu sou tombado. [risos] Quem é o próximo? Fala Rafael.

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Também nessa chave de sistematização de questões que já apareceram no debate, primeiro, sim, acho que a redação tem que ser cuidadosa para que não pareça um argumento de autoridade. Mas acho que há um aspecto que o Fernando ressaltou, da forma do teatro de grupo, do modo de produção e das relações de trabalho entre o grupo e o território, com as comunidades. Primeiro, tratando da história brasileira, o teatro de grupo foi um dos responsáveis por uma resistência histórica em defesa da democracia. Em várias cidades, em vários estados, isso aconteceu, não só na década 60, 70, na redemocratização, mas também agora, de 2013 até a ascensão do Bolsonaro e a luta contra ele. Então, o trabalho do teatro de grupo é uma fonte de valor, tem um legado civilizatório pelos próprios valores que são defendidos e na

forma de organização. Eu acho que nesse aspecto existe, o que a Iná sempre fala, um confronto direto à mercantilização. Pela forma como se organiza, produz e circula o teatro de grupo. Não tem as mediações tradicionais do teatro mercantil, mais tradicional, mais comercial. Além disso, essa questão da relação capilar é uma relação com os territórios, que é uma relação formativa, é uma relação em geral organizativa com comunidades e territórios. Eu acho que o retrocesso financeiro, assim, a maré baixa que a gente vive, faz com que os grupos não circulem pelo país. Uma coisa é um grupo que tem décadas de atuação, muito conhecido no seu estado e quem vai naquele estado consegue ver o grupo, mas eu lá que estou na capital, quase nenhum grupo consegue ir lá para... É caro ir para Brasília, se não tem, hoje em dia, paradoxalmente, o sistema financeiro ou o Centro Cultural da Caixa ou o CCBB financiando a ida, raramente é possível ir com editais de deslocamento e circulação. Todo o processo é caro. Então o grande público brasileiro não tem acesso ao que o teatro de grupo brasileiro produz, para além do estado sede ou da região, eventualmente. Eu acho que o fomento à circulação da produção vinculada a processos de formação é fundamental. E eu acho que hoje o que vocês mostraram aqui, o elenco e a direção da Ensaio Aberto em relação ao acervo, a maneira como os objetos são catalogados, figurino é catalogado e essa fala do Chico Pelúcio – quer dizer, não é só a peça que tem um valor enquanto bem simbólico, né? Porque essa coisa da valoração mercantil dos editais é como se o valor do trabalho tivesse na peça em temporada, na peça apresentada. Mas o patrimônio cultural é a história do grupo, e a história e a necessidade de sistematização de todo o processo, o que implica na dramaturgia do grupo. Então o grupo tem que ter condição de publicar suas peças, e são poucos grupos no Brasil que têm as peças publicadas e disponibilizadas para quem queira ter acesso, para pesquisar, para remontar, com autorização do grupo, que seja, que dirá isso... Eu fiquei... Eu nunca tinha visto isso nesse nível. Eu fiquei pensando: “Aonde será que estão nossas painéis, nossas colchetes de pau do último espetáculo que a gente montou, nem sei onde é que foi parar, foi parar em assentamento, acampamento. Imagina catalogar tudo assim... É exemplar o nível de preocupação.” É exemplar, assim, o nível de preocupação. Isso é mensuração de valor

em política pública. É um bem, é um patrimônio cultural. O grupo é um patrimônio cultural, e tudo o que compreende seu trabalho deve ser entendido nessa dimensão, inclusive, a sede.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Obrigado, Rafael. Quatro minutos. Quem segue? Romualdo.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Eu vejo que nós perdemos uma chance enorme durante os primeiros governos de Lula de nos colocarmos enquanto movimento. Naquele momento, nós não conseguimos isso. Nós não conseguimos, e acho que é fundamental que isso fique evidente na carta. E aí uma coisa que eu acho que está claro, já agora, a partir do que temos levantado aqui, é que a carta não se refere ao resultado específico dos editais. Então isso está posto. A gente não vai mexer com isso. A nossa relação com os editais a gente vai fazer recurso, vai criar outros mecanismos, mas não é isso. E aí tem uma coisa que nós – eu digo nós, mas assim, incentivados pelos gestores públicos de cultura desde lá o começo... Lembra, por exemplo, das conferências estaduais, conferências nacionais de cultura? Quem que estava lá nas conferências? Quem estava nas conferências? Nós não fizemos ou pelo menos não construímos política pública para o povo. Nós construímos políticas públicas para atender as demandas dos artistas. E isso acho que é o ponto talvez crucial de uma construção de futuro. É a gente avaliar o quanto nós estivemos ocupados em resolver as nossas questões quase individuais – por mais que sejamos de grupos e tal – mas era muito assim, era cada um buscando alternativas para se manter vivo. E as políticas públicas, de algum modo, elas refletiram isso e a gente não pode – a gente terminou oito anos de Lula, e a gente não conseguiu que a Lei de Fomento fosse votada. Terminou mais seis anos de Dilma, e a gente não conseguiu que fosse votada. Porque, ainda assim, não é a população brasileira que está lá gritando para o Congresso Nacional, que precisa de cultura ou que precisa do teatro brasileiro circulando e acontecendo. Não é a população que está fazendo isso. Então, assim, eu acho que aí é entender essa dinâmica. E é fundamental, Luiz, que a gente consiga de fato levantar o máximo de números possível. O máximo de o que a gente alcançou

durante esses anos todos, indicadores, mesmo sem política pública que nos amparasse, sabe? Isso é fundamental para chegar para essa turma e dizer assim: “Nós estamos falando aqui de um setor do teatro brasileiro que tem uma potência enorme, do ponto de vista do alcance dele. Então, pensar política pública para esse setor e pensar quem é esse trabalhador, trabalhadora, brasileiro que de alguma forma dialoga com o que a gente faz? Nós somos necessários para esse público? E eu estou falando de necessidade, não é da utilidade. Eu estou falando da necessidade do ponto de vista humano. Como que a gente está na mesa do povo trabalhador brasileiro e do quanto isso é necessário?” Então talvez a gente devesse iniciar a construção da carta até fazendo um pouquinho desse histórico do que nós construímos até aqui e que ficou claro...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Um minuto, Romualdo, para acabar.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: E que ficou claro nesse momento aqui que nós não construímos políticas públicas para esse setor tão importante que é o do teatro de grupo, que segurou nas costas o teatro brasileiro durante momentos terríveis da nossa história recente e desde a ditadura, desde o processo de redemocratização do país. Então talvez esse seja o grande mote para a gente dar para eles, nesse momento que a gente sabe que a Funarte está disputando orçamento. A gente precisa garantir correndo o orçamento para o teatro de grupo do ano que vem. E se a gente dá para eles ferramentas possíveis de disputar melhor esse recurso é possível que a coisa comece a melhorar no próximo ano.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Obrigado. Quem segue? Vamos lá.

Maria Lívia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Vou tentar ser breve, e também minha ideia é ir um pouco de carona com o que o Romualdo falou e o Rafael também, porque eu achei muito boa a expressão que a Tuca usou, então recuperar ela, da ideia de reparação histórica. Porque acho que reconhecer esse histórico do teatro de grupo e o impacto dele na defesa da democracia, na capilaridade, é

uma forma de reparação histórica e eu acho que essa é uma síntese interessante de a gente pensar. E outra coisa que eu também quero recuperar dos debates anteriores foi o exemplo que o Hector Asdrúbal trouxe da experiência dele em Montevidéu, que poderia levar a gente a criar alguma proposta nessa carta, ainda que ela não estivesse totalmente madura – porque eu acho que isso dependeria de um grupo de trabalho, de estudos, que talvez poderia até contar, um pouco mais, com a experiência do Hector Asdrúbal, dele compartilhar com a gente – mas a ideia de eventualmente criar um fundo nacional para o teatro, uma ideia de uma política que ela tente, pelo menos, não depender de um governo, que é isso: estamos nas melhores circunstâncias, mas já vivemos circunstâncias péssimas. Então, a ideia de criar uma política vinculante, que preveja uma verba e, quiçá, uma verba que possa, ao exemplo do que o Hector Asdrúbal nos trouxe, ser administrada por um coletivo autônomo, independente. E que ela vá atender, ainda que a gente não alcance a nossa meta final de valores, mas que ela vá atender proporcionalmente a isso. E outra coisa que eu acho que é muito significativa no que ele falou: a partir do momento que o valor não é o integral, é proporcional, você tem que entregar uma parte daquilo que foi previsto. Porque eu acho que a gente vive também muito em edital e em outras estruturas, você promete mundos e fundos para conseguir alcançar o edital, o que torna o trabalho muito mais penoso e, eventualmente, o valor que é realmente atribuído é menor do que o previsto e você tem que entregar todo o projeto realizado, mesmo com os cortes de verba. Então acho que isso de ter uma gestão autônoma também permite compreender a especificidade do trabalho. Então, acho que ter uma proposta já inicial ainda que seja, de um modo de criar recursos e de concentrar recursos e que busque ultrapassar a boa vontade dos gestores públicos, é algo interessante.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Eu acho que a gente está flutuando entre dois campos, e acho que isso não é um problema, mas acho talvez seja legal a gente entender exatamente que: obviamente, eu acho que não se trata da gente fazer qualquer tipo de reclamação, da carta dos perdedores, como o Luiz falou, em relação aos editais, principalmente de ações continuadas que acabou de sair. Mas eu acho que os editais, o resultado dos editais de ações

continuadas, eles nos dão uma concretude enquanto exemplo de coisas que estão acontecendo para a gente apontar – mas eu acho que aí é escorregadio, a gente precisa estar atento para não criar uma carta de reclamação sobre isso. Eu acho que passou isso, e nisso vocês mostraram que: isso, isso e isso. Para frente, a gente olha como? E nesse sentido, eu acho que o mote do “Edital não é a política pública”, eu acho que ele tem que ser o eixo do que a gente está falando. Eu acho que as ações continuadas, só explícitas, é uma coisa que – a gente sempre falou isso, que uma política de edital ela não era suficiente e tal, desde sempre a gente fala isso, mas acho que isso que aconteceu agora um pouco que explicitou. Está aí. Está mais do que provado a quantidade de distorções que esse sistema tem e, como ele é nos coloca em disputa, o cobertor é sempre curto e abre espaço para outras distorções. Mas queria apontar algumas coisas relativas aos editais para a gente pensar. Uma é justamente essa, e são coisas que não necessariamente precisam estar na carta, eu acho que isso é uma outra coisa que a gente tá falando, que tem coisas para irem para a carta e tem coisas para a gente se municiar, para o debate junto à Funarte. Eu acho as duas coisas. Existe uma indústria de pareceristas, e que cada vez mais, até pela carência de programas e projetos de editais, cada vez mais está feito por gente que não é de teatro porque está todo mundo concorrendo, como o Luiz falou... Especificamente neste edital de continuadas, eu acho que aconteceu uma coisa que é eles terem feito um edital multilinguagem. Eu não tenho dúvida de que, se não é por má fé – não quero acreditar que seja por má fé – um Ói Nós ficar com nota baixa e, enfim, todos os outros que a gente falou, é porque é uma pessoa das artes visuais do Acre, que nunca nem ouviu falar que existe um grupo chamado Ói Nós Aqui Traveiz, passou, provavelmente já era 3h da manhã, estava cansado, com preguiça e avaliou de qualquer jeito, porque uma pessoa de teatro vai pegar um projeto de qualquer um desses grupos que tem uma trajetória relevante, vai saber do que se trata, pelo menos. Então, acho que acho que esse foi mais um tiro no pé, esses editais multilinguagens, porque eles acabam também sendo avaliados por pareceristas de várias linguagens. Acho que isso é uma coisa. A outra coisa que eu acho que os editais da Funarte têm sido muito amplos enquanto linguagens e têm saído do escopo da própria

Funarte, que são as linguagens artísticas. Então tem grupo de capoeira, tem grupo... Tem coisas que estão no âmbito do Minc e que estavam no edital da Funarte. Então, eu acho que acabou virando um balaio de coisas que também é importante a gente entender qual é o lugar da Funarte nisso. A gente nesse desespero, e talvez por empolgação, deixou passar batido também isso, mas houve consulta. Por mais que os editais, no geral, tenham sido editais interessantes, eles não foram construídos junto com a gente. Acho que isso é uma outra coisa que a gente precisa falar.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Um minuto, Fernando.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Acabou passando coisas tipo: o critério de desempate desses editais era assim, a comissão vai decidir. Ponto. E a gente passou batido. Se tivesse saído uma consulta pública, a gente ia lá ler coisa por coisa e falar: “Ó, isso aqui não está...” Mas a gente deixou passar tudo, até porque quando chegou o edital a gente não tinha mais o que fazer. Que mais? Tá acabando. Vai explodir. Acho que, por fim, dentro disso tudo que já foi falado, da nossa dimensão pública do trabalho que a gente faz, da dimensão comunitária do trabalho que a gente faz, da nossa importância... Acho que, se alguém notou o que o Jitman falou, senão é importante você falar de novo, mas da nossa importância dentro desse processo, de uma democracia em extremo risco, que seguimos. Os grupos são essas ilhas de desordem e de resistência e de sustentação. É importante falar: “Não esqueçam, viu? Se vocês deixarem a gente soltos, vocês vão apanhar também lá na frente.” E acho que ter algum grau um assim: ok, aconteceu, isso está feito. 2024? Têm um monte de grupo que segue independente de seus 50, 40, 30, 20 anos, que continuam operando no lugar da precariedade, quase todos. Em 2024? E esse ano que está chegando aí? A gente passou dois meses fazendo um edital atrás do outro para tomar não, não, não, não, não, não, não, não. E agora? Como é que a Funarte responde a isso diante dos equívocos que cometeu nesse processo de avaliação? Então, eu acho que o foco da carta tem que estar na questão de que o edital não é política pública. Acho que o foco tem que estar nisso,

mas aí dentro, na própria carta, ou pelo menos na conversa, a gente tem que ir trazendo esses outros elementos que eu acho que eles dão concretude para o que a gente está falando.

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Então, eu sou um pouco pessimista com relação a essa questão, porque eu acho que o problema não é o edital da Funarte. Todos os editais caminham no mesmo sentido. O Armazém é um grupo de 35 anos, que se inscreveu em, sei lá, uns oito, nove editais nos últimos meses. A gente não foi selecionado em nenhum. Mas a questão não é a gente não ter sido selecionado. Todas as notas nossas são baixas. Em todos os editais, a gente perdeu nota como... A gente perdeu nota no currículo. A gente tem 50 prêmios. A gente viajou para oito países. E a gente perde nota no currículo. A gente perde nota em qualidade artística, a gente perde notas em relevância cultural, porque não são só aqueles critérios que, obviamente, quando você preenche o edital, você já sabe que você vai perder nota, porque hoje, quando eu me inscrevo no edital, eu já sei que eu não vou ser selecionado. Porque a primeira pergunta é assim “você é um homem cis, branco?” O que eu vou responder? Eu sou. Então eu já começo o edital, eu já perdi, não sei quantos pontos. Porque eu respondi que eu sou um homem cis branco. Então, o problema é que os editais todos eles estão direcionados por um mesmo sentido. Na verdade, todos editais estão direcionados para reparação histórica e eu concordo com essa reparação. Só que essa reparação faz com que existem outras injustiças sendo cometidas. Eu não sei se isso tem muito jeito de ser corrigido ou de ser trabalhado. Por isso eu acredito que essa ideia de que edital não é política pública é o caminho da parada. Eu acho que a gente discutir os editais, a gente não vai conseguir ganhar nada com isso, assim. Pelo menos é a minha impressão. Então é isso, eu tenho um certo pessimismo com relação a esse momento, e tal... E seguimos.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Então, eu queria também bater na tecla de que o edital não é política pública e eu concordo com o que o Paulo falou: se a gente tentar achar formulações para melhorar o edital, a gente vai cair numa armadilha. Porque os editais, por si só, eles não são

democráticos, eles terceirizam decisões do poder público. Quando eles terceirizam – e na maior parte das vezes, senão na totalidade desses editais, as comissões são terceirizadas, ou seja, o poder público isenta seu papel como gestor e deixa de assumir sua posição diante aquilo -, eles lavam as mãos e dizem: “Mas foi uma comissão democraticamente que decidi.” Então eu acho que a gente deveria discutir, e aí eu volto a uma pergunta que foi feita que é “o que é ser uma companhia?”, e eu acho que tem uma lacuna muito grande, porque todos que estão aqui, eu tenho 55 anos e há companheiros mais velhos do que eu...

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Atenção, atenção, atenção! [cantando] Parabéns a você!

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Fazendo hoje 55 anos de vida. [todos cantam parabéns]

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Viva nós! Dentro dessa questão da idade, eu costumo brincar, porque a companhia tem muitas idades – o mais jovem é o Gilberto – eu falo assim: “Eu sou do tempo em que fazia a produção com os meus envelopinhos.” Envelopinho do valor do cenário, envelopinho do valor do figurino, não tinha Excel, só uma bolsinha de fichas de telefone para usar no orelhão, entendeu? Então, hoje eu tenho Excel, eu tenho computador, tenho e-mail, tenho o caramba. E estou falando isso por quê? Porque a gente saiu de um momento de absoluta informalidade, a gente não fazia contratos e contratos com cinco páginas. A gente dizia assim: “Você vem fazer espetáculo?” “Venho.” “É assim que a gente vai dividir o dinheiro?” E pronto, estava fechado. A gente saiu de um momento de total informalidade para um momento absolutamente formal e, com isso, a gente provavelmente aqui tem grupos que são institutos, outros são associações, outros são empresa limitada, outros são... A gente sequer sabe qual é a melhor forma jurídica para um grupo existir. Nós, por exemplo, temos uma empresa limitada e também um instituto sem fins lucrativos. Por que eu estou falando isso? Porque esse processo das emendas nos trouxe um aprendizado muito grande: o marco regulatório das organizações

da sociedade civil. Se eu tivesse que destacar uma frase importante do marco regulatório, que foi criado ainda no governo Dilma e começou a funcionar com o poder público em 2017, ela diz que o marco regulatório deve aproveitar a diversidade de organização da sociedade civil para fazer parcerias com o Estado, da qual o Estado não dá conta. E eu acho que isso é bastante importante pra gente, porque responde às nossas diferentes formas de organização. O primeiro ponto que o edital é uma balela é o que o Paulo falou. Eu também, quando peguei um edital, falo: “Cara, como é que eu vou caber um elenco de 25 pessoas, que eu tenho que dar não sei quantas contrapartidas, com R\$ 250.000?” Não fecha a conta. Eu faço o edital sabendo que eu estou devendo. Aí a gente começa a fazer um monte de... Fazer um projeto meio Frankenstein para tentar conseguir... e ainda assim perdemos. Então eu queria dizer que essa questão da reparação histórica, que é óbvio que é uma questão importante para esse governo e eu acho que aqui ninguém está falando contra reparação histórica... Mas é preciso pensar em como vamos exigir essa política pública num processo de parceria, em áreas que o governo, sozinho, não consegue atender. Se o Armazém fosse um projeto de governo, o Armazém não teria chegado aonde chegou porque esse processo do Armazém levou 13 anos, e os governos, normalmente, duram quatro ou oito, quando reeleitos. Então, tem coisas que o poder público não dá conta. E aí eu acho que é onde a gente tem que entrar. E eu queria dizer que eu acho que a gente tem que pensar nessa forma de organização, de propor nessa carta um fundo que seja como a gente vai, onde a gente vai... O que vai proporcionar com que a gente possa criar convênios, termos de colaboração – porque é melhor, acho que tem vários termos, tem um termo de fomento, mas tem um termo de colaboração que o poder público lança uma provocação e você apresenta o seu projeto da forma que você elabora. Esse é o primeiro ponto para os grupos. Quando a gente tem que entrar num edital que é totalmente engessado, já saímos perdendo. Já largamos com atraso.

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Depois da Tuca, acho que o que eu ia dizer... Na verdade, eu queria objetivar. Há dois pontos que são praticamente consensuais, que poderiam ser as duas principais fontes para a construção desse documento. Uma é a

questão de que queremos reforçar a ideia de que o edital não constitui uma política pública. Concordo absolutamente. Eu entendo o que o Fernando coloca, mas também entendo o que o Luís estava colocando antes. Eu fiquei pensando: a gente não deve ir por esse caminho. Não devemos ficar falando especificamente do que não funcionou bem ou do que funcionou bem. Eu acho que essa carta – é o que eu penso – a gente deve dizer: “Olha, somos esses, e nós entendemos que urge criar essa política.” E aí ele está falando de uma política pública estruturante, e o nosso entendimento a respeito dos editais é que não constituem política pública estruturante. E nós não aguentamos mais essa ausência. Para justificar isso, a gente deve embasar muito bem a dimensão social do teatro de grupo. Acho que com isso nós temos um documento, um documento ótimo. Se a gente conseguir dar conta da dimensão... Aqui mesmo, naquela primeira rodada, e agora de novo, sempre aparece alguém trazendo um depoimento do que faz em cada coletivo. O Ói Nós desenvolve um projeto que chama “Teatro, como instrumento de discussão social”, que fomenta a criação de grupos nas comunidades, e já criou muitos grupos culturais nas comunidades, não apenas de teatro. Foi com esse projeto que o Ói Nós construiu parceria com o MST e desenvolveu e criou brigadas de teatro em vários assentamentos, até o Mato Grosso do Sul. Eu estou falando de ações sociais que compreendem o teatro como um instrumento, e a ideia de fundir o teatro. Boal falava que todos deveriam conhecer as regras do teatro, porque se nós jogássemos o teatro, brincássemos, poderíamos, talvez, chegar a soluções para os nossos problemas cotidianos de outra forma muito mais profunda, entendendo todos os lados e os diferentes papéis nesse jogo. Acho que, se focarmos nesses dois pontos, teremos um baita documento... Enfim, achei que isso ajudava a objetivar. Quem é o próximo?

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Posso pegar? Às vezes, escutando, eu sempre me coloco, de propósito, se eu fosse do outro lado, escutando, eu responderia: sim, eu entendo, eu concordo. E, às vezes, ser advogado do diabo, como se diz, eu acho que: “Sim, vocês dão oficinas, outros dão.” Tenho diversos pontos que eu poderia dizer: “Eu concordo, mas não é suficiente para justificar uma mudança nas políticas, no olhar que eu posso colocar sobre vocês.”

Eu acho importante nessa carta que a gente coloque pontos que são inderrogáveis, inderrotáveis, inegáveis, que realmente fazem uma diferença, que não pudesse ser dito: “Sim, mas os outros também.” Eu acho que tem a questão – você falou, Chico Pelúcio, das oficinas. Obviamente, todos nós temos linguagens, trabalhamos na pedagogia, porque a gente desenvolveu uma identidade que se traduz também na pedagogia que fazemos. É algo que se constrói em décadas. Não é qualquer ator, qualquer diretor, por melhor que ele seja, que possa fazer. Efetivamente, temos a nossa memória, nossa história de 25, 35, 45. Participar da vida pública, da vida política, da vida, como dizer, dramática, a palavra me escapa, nossa história, a permanência dos seus grupos nos dá voz para poder falar e solicitar uma atenção que não seja a mesma para os outros. É muito importante que esteja claro na carta que a gente não está dizendo: “O que vocês dão para os outros não é justificado, devolve para nós.” O que vocês dão para os outros é justificado, mas não pode prejudicar aqueles que há tantos anos participam da vida cultural desse país. Também não podemos competir entre nós. Não faz sentido grupos competirem entre eles, seja em editais ou em políticas públicas. Editais vão permanecer, porque o privado, ao contrário do que estava falando da França, não há CCBB, não são bancos, não é a Shell, CCBB, Caixa Econômica, que trabalha com a cultura. Isso já é uma grande diferença em relação... Então, muitas vezes as políticas culturais de uma empresa avaliam qual é o retorno para a empresa. Quando é um governo deve ser “qual é o retorno para a população?” Já muda muito. E a gente tem que aceitar que são empresas que estão por aqui. Não devemos perder a nossa identidade, nossas reivindicações, nosso lado esquerdista, ele é muito importante, mas não podemos fechar o diálogo com aqueles que também participam da vida cultural. São essas empresas. Como não se vender? Como não se render aos editais? Como conseguir dialogar com o privado e com o público? Então isso eu pergunto numa carta. E a última coisa que eu pergunto é: é possível essa carta ser colocada nas rádios, é possível nós representantes dos grupos, fazer mais uma vez, como um manifesto que toca nosso público, nas redes sociais funciona, esse buchicho, esse ecoar do nosso encontro? É importante. Não é só uma carta para a Funarte. Nós nos encontramos aqui durante

três dias, o que resultou em uma carta que foi entregue para a Funarte, mas queremos avisar nosso público, aqueles que nos seguem há tantos anos: nós todos jogamos isso para que isso seja multiplicado, para que o que acontece aqui, que começa a acontecer aqui, tivesse uma repercussão maior que uma carta que seria entregue para Funarte. Nesse sentido, essa carta não pode ser uma carta agressiva. Ela não pode desestabilizar a Funarte. Por isso, temos que ter muito cuidado. Mais uma vez, sem vender nenhuma das ideias que a gente coloca aqui. Temos que ser firmes, não devemos pedir, como você disse e eu concordo totalmente com isso, mas fazer de um jeito que, mais uma vez, o que falaremos, o que escreveremos aqui, mesmo que seja simples para um primeiro encontro, que todos que pudessem ler, do público, do privado, do nosso público, dissessem: “Nossa, o que eles fizeram? O que vem depois?” Criar um desejo e dizer: “Foi muito interessante o que eles fizeram.” Essa carta é diferente das outras cartas que já apareceram, porque tem muitas cartas, tem muitas opiniões. A gente fica assolado por essas cartas que circulam. Muitas delas muito boas, mas o que poderia fazer a diferença? Por isso falo mais uma vez do Jacques Copeau, do chamado “Tudo mentira!” Foi algo que até hoje repercute na França. Então, sem ter pretensão de ser o Copeau, fundador do Vieux-Colombier, mas como fazer algo... Por isso, talvez eu estivesse errado, sugerindo um pouco mais de tempo para que seja realmente uma carta forte, porque tem pessoas potentes para pensarem nessa carta aqui. Continuo dizendo, se a gente percebe que em dois dias ela não tem a força que ela deveria ter, temos que ter honestidade de dizer: “Precisamos de um pouco mais de tempo”. Porque senão vai ser, não um tempo perdido, obviamente, mas, a gente vai dizer: “Acho que poderia ter feito melhor.” Então talvez consigamos fazer algo maravilhoso, mas para mim eu penso assim na criação – como diria Ariane Mnouchkine: “Já que não temos tempo, vamos pegar o tempo.” É muito importante.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Uma pergunta. Você suscitou uma coisa, Stephane, que eu faço uma pergunta coletiva: Essa carta vai ser publicizada ou vai ser uma carta interna entre nós e a Funarte?

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Acho que essa decisão nós devemos tomar a posteriori, quando a carta estiver pronta.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Tudo bem. Essa é uma questão que muda muito, inclusive o próprio autor da carta.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: É, eu assim... Até pouco tempo, até chegar na Tuca, estava com muita pena de quem fosse redigir a carta, porque a gente estava falando...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Vai ser você, né? [risos]

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Porque a gente estava falando de coisas com as quais eu concordo, só que eram muito genéricas, tipo: não pode falar do edital, ok. Acho isso importante. O edital é apenas um exemplo, acho que a gente não tem por que se debruçar sobre isso. E se falava também na importância social de um grupo de teatro. Agora, a importância social, a questão é: qual é a importância social? E é isso que tem que estar muito explicitado, já que a gente vai fazer uma exigência de política pública. Quando chega a Tuca, ela fala de uma coisa é um caminho muito interessante: falar da importância dos grupos de teatro numa ação conjunta com o Estado. Ou seja, eu estou falando agora de discurso, de um modo de colocar isso num texto. A Tânia fala dessa importância de atuação num território, de atuação no sentido, inclusive, de conscientização e de politização de um determinado grupo social. E o Stephane fala de uma outra coisa que eu sentia falta, que era a questão da linguagem, da pedagogia e da linguagem, da pesquisa de linguagem. E aí quando você falou da pedagogia, eu lembrei do Chico Pelúcio, que falou logo no início sobre a relação do teatro com a educação. E me parece que se a gente juntar essas coisas todas – não sei como, não sou eu que vou redigir essa carta – mas assim, juntando essas coisas todas me parece que tem a força necessária para a gente justificar a importância de uma política pública para os grupos de teatro, porque os grupos de teatro, diferente das produções

avulsas, das produções pontuais, constroem efetivamente um diálogo com o entorno, estabelecem uma, querendo ou não, tendo isso ou não como intenção, acabam estabelecendo um diálogo com esse entorno, com esse público que o acompanha porque não acompanha apenas um espetáculo. A obra de um grupo, na verdade, se compõe de um monte de espetáculos. Então, independente da intenção de interagir com um determinado público, essa interação se dá, porque é como se alguém tivesse construído um discurso ao longo do tempo. Não é um discurso pontual, é um discurso que vai sendo elaborado. E assim, só pedi para falar porque estava tentando, de alguma forma, costurar essas ideias para ajudar quem for redigir a carta, porque acho que assim esses pontos, me parece, são os pontos que deveriam alinhar a importância social de um grupo de teatro.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu já falei, alguém se opõe que eu fale de novo? Eu acho que uma parte do que o Toninho falou me provocou uma coisa. É óbvio que é difícil escrever essa carta. E a preocupação dele é óbvio que procede. Uma das dificuldades de a gente escrever essa carta não é só a interlocução com a Funarte. Eu acho que uma das dificuldades de escrever essa carta, é porque, além da gente estar junto, isso é óbvio que nós queremos, além de queremos compartilhar, mas a pergunta é: compartilhar o que? E como? Nós não temos essa clareza. Nós ficamos tanto tempo sem conversar que não temos essa clareza. O que eu sei é que eu acho que o que sei do Armazém, eu estando aqui, o Armazém estando aqui do lado, é muito pouco. O que eu sei do Pequeno Gesto é muito pouco. O que eles sabem da gente é muito pouco. A gente sabe um pouquinho mais quando a gente é espectador uns dos outros, mas nós todos sabemos como cada grupo desses resolve seus problemas? A Tânia, agora no intervalo, ela estava falando que eles estão tendo reunião agora pensando em parar. É óbvio que eles não vão parar. É óbvio que eles não vão parar. Eles ainda não sabem disso, mas é óbvio que não vão. Mas só disso poder passar na cabeça de dirigentes de um grupo é uma loucura. A gente não pode se permitir isso. Mas, na verdade, é exatamente porque a gente está muito atrasado nas propostas. Não só na formulação das políticas públicas. O que a gente pode dizer, se o Sérgio Carvalho me

ligar e disser assim: “O Latão vai acabar.” É: “Você não vai acabar de jeito nenhum.” Se o Chico Pelúcio me disser: “O Cine Horto vai acabar.” É: “Não vai acabar de jeito nenhum.” Mas isso é pouco. Isso é solidariedade. Eu sei que a solidariedade é muito pouco. A gente precisa ter mais para compartilhar. Então eu acho que a dificuldade existe sim na formulação da carta, mas essa dificuldade é ainda maior: diz respeito a como vamos nos relacionar daqui pra frente.

[] Mas isso a Funarte não precisa saber.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ela pode saber. Nós vamos dizer para eles: “Nós queremos circular entre nós.” Eu quero ser recebido na Paraíba pelo Alfenim. Eu quero receber o Alfenim, eu quero receber o Galpão, eu quero receber o El Galpón, eu quero receber o Latão, eu quero receber o Amok. Como vocês me ajudam nisso? Eu quero receber esses grupos aqui, como a gente faz isso? Porque o que acontece é: nós trouxemos Alfenim da Paraíba aqui com R\$ 50.000. Uma mixaria de dinheiro. O que é R\$ 50.000? Então, na verdade, a gente veio pelo esforço deles e pelo esforço nosso e por muito trabalho não pago. Deles e nosso. Então eu acho que nós não temos – essa é a dificuldade: nós não temos formulado, mas nós sabemos o que queremos também. Como é que a gente consegue, por isso que hoje falei em um brainstorm, como é que a gente consegue botar na mesa o que a gente quer? E o que a gente quer não é possível sem política pública, porque não são as empresas privadas que vão ajudar isso. A Shell, a Vale, elas não estão preocupadas se eu vou trazer o Alfenim ou não. Elas não estão preocupadas se eu vou trazer o Teatro Popular de Ilhéus ou não, se eu trouxer o Galpão começa a ser diferente... Mas aí é que começa a ter quantificação, em números. É lógica de empresa privada, gente. Nós não podemos nos organizar com a lógica das empresas privadas. Ou a gente vai para o caminho associativo, que pode ser um caminho importante para a gente, se a gente conseguir desenvolver. Mas pode ser via políticas públicas. Então, por isso que eu acho que a gente tem que conseguir botar um pouco o que a gente quer fazer entre a gente, que planejamento entre a gente, não está obviamente restrito a quem está em volta dessa mesa, mas dos

grupos de trabalho continuado, porque a gente identifica que alguns são grupos de trabalho continuado, outros a gente torce um pouco o nariz e... Embora possa ser mais tempo ou menos tempo. Então, é como a gente consegue transformar isso em carne. Foi por isso que eu hoje, quando abri, e discuti muito isso dentro da Ensaio Aberto, eu acho que a oportunidade da Maria, do Léo vir aqui, é uma maneira da gente entrar em diálogo com o governo. Esse diálogo precisa ser maior, por exemplo, se a gente prestar atenção na fala do Hector, a gente precisa usar isso para exigir desse governo a cooperação latino-americana. Para exigir desse governo a cooperação com os países de língua portuguesa. Para exigir desse governo o compartilhamento com outros lugares do mundo. Ou seja, como é que a gente sai... E isso só se dá se a gente sair da cultura do mercado. O problema é que nós não dependemos do mercado, senão nós não teríamos sobrevivido. Mas a gente criou quase um abcesso do lado do mercado, entendeu? Porque não tem política pública, não tem organização popular que nos segure, não tem organização de sociedade civil que nos segura. Então a gente é um cravo na ferradura. Uns conseguem captar um pouco via leis de incentivo, outros não conseguem nada. E isso acho que é muito importante a gente entender, é que essas diferenças que o mercado impôs nos separam. Como a gente encontra unidade apesar do mercado nos ter separado?

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Eu estava usando exemplos do Ói Nós porque entendo que desenvolvimento de linguagem todos nós fazemos, mas nenhum grupo tem a obrigação de ir para a comunidade fomentar a formação de grupos e está tudo certo. Estou dizendo que nós fazemos isso e desenvolvemos a linguagem. Desenvolver linguagem também entra na dimensão social, para mim. Algo que obviamente deve constar. Assim como o trabalho pedagógico. Vários de nós, Amok... Já tivemos momentos em que eu gostaria muito de correr pro Rio para ficar, fazer oficina. Não consigo, mas muitas vezes... Mas todos nós, em algum momento, abrimos o nosso acúmulo e desenvolvemos trabalho pedagógico, oficinas. E isso também constitui a dimensão social de um coletivo de trabalho continuado em teatro. Não é só essa parte escancaradamente social, mas eu acho que tudo isso compõe a dimensão social.

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideu – Uruguay:
No, solamente que lo más importante, la prioridad, todo lo que están manejando en la carta, pero quizás, no quisiera caer en la mezquindad de llevarme un proyecto que tengo en el Galpón que hicimos, social, con muchísimos teatros y que, bueno, nos lo pidieron de Chile y lo llevábamos y lo pidieron de otros países y de pronto yo creo que tengo una pequeña cosa, bueno, vine preparado para eso. Pero quizás encontremos un espacio de aquí a que terminemos para que yo les muestre cómo logramos entre un grupo de 20 grupos de teatro, crear una economía absolutamente independiente y con una regla que, podríamos decir, de mercado que ellos utilizan y bueno, quizás este, no sé, con toda humildad les voy a presentar y ustedes podrían apropiarse del proyecto, para contarles un poco qué fue lo que hicimos nosotros en forma independiente y cómo nos organizamos. Esto van a ver que les puede sorprender porque lleva 27 años ya implementado, tiene todo un sistema, un software, intervienen muchísimas instituciones culturales y lo que ha hecho es un aumento impresionante de público, de democratizar mucho la cultura. Le doy solamente un titular: si cada uno de ustedes cuentan cuántas butacas vacías dejan por espectáculo y si a eso le preguntan a la sala de cines cuántas butacas vacías te quedan por función y te sale lo mismo para la película, para 100 que para uno, nosotros lo que hacemos: citamos a todos los que estaban en el espectáculo, en el momento de crisis de los 90 y lo que hicimos fue sumar las butacas vacías y crear un abono para toda la población. Y tuvieron acceso. Creamos un proyecto de cultura muy amplia: desde el fútbol hasta la Comedia Nacional, el Ballet del Sodre, los conciertos de la Sinfónica y era una membresía que organizamos nosotros, que bueno, eso nos subvencionó muchísimos grupos durante más de 20 años, hasta que vinieron otros ataques que fueron políticos. Pero quizás le mostré en algún momento que ustedes decidan el proyecto, si es conveniente o se los envío para que ustedes lo vean, porque abarca muchísima cosa, de publicaciones de libros, en fin. Pero ahí quizá podamos entender a lo que nosotros llamamos cómo buscar nichos de forma aunada, unidos y que también, por supuesto, entran dentro del terreno de lo que ellos llaman marketing, ¿no? La cultura los ha atrapado muchísimo este proyecto, porque cuando nos reuníamos con

empresas muy importantes nosotros le llamó: “¿Usted le pone a los funcionarios en el cajón para cuando se muere?” “Si.” “¿Le pone el odontólogo, cuando tiene la dentadura? Y qué le pone para que viva?” “¿Cómo?” “Pero qué le pone para que viva, para que disfrute de la vida?” Bueno, entonces también hicimos convenios con grandes empresas que ya, a nivel de marketing, le estoy regalando a alguien para viva, que diga que salga, que vaya a un teatro, que vaya a un cine, que vaya a un concierto. Y en realidad pasó a ser, sí, de una gran demanda de las propias empresas. Y como si la Shell dijera “Quiero comprar eso.” No, digo cualquier cosa. Pero nos fue muy bien en los ámbitos tanto de los convenios sociales como podrían ser de los convenios estrictamente comerciales. Y eso fue aunando esfuerzos y sumando. Qué capacidad de butacas vacías, ociosas tenemos nosotros, que no podemos hacer que eso la disfrute un espectador. ¿Cuánto suma la butaca vacía de cada función que hacemos? Miles. ¿Y cómo no se puede sentar un ciudadano a verla? Entonces llegamos a una membresía muy popular, que, bueno, fue declarada de interés de la presidencia, interés del Ministerio... Pero bueno, me estoy extendiendo. Pero digo que quizás en algún momento les pueda interesar, porque ese fue uno de los caminos que encontramos. Estamos en crisis igual.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Sobre a redação de documentos...

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Deixa eu falar uma coisinha. Oi. Eu não ia falar nada não, porque acho que já falaram tudo, talvez eu esteja sendo ingênuo, mas eu fiquei pensando que a Maria Marighella vem aqui e ela sabe que nenhum desses grupos que estão aqui ganhou qualquer coisa na Funarte. Ela sabe onde está vindo. Então só o fato de ela estar vindo é um gesto muito importante.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Se ela vier mesmo...

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Se ela vier. Então é isso, se ela chegar já significa muito, né? E eu acho que isso deve ser levado em consideração na carta. Outra coisa que eu pensei quando você falou que o grupo está fechado – vou falar uma

coisa, que não é especificamente sobre a carta. No dia que estourou a coisa na Palestina, Israel, aquela coisa horrível e três atores do grupo chegaram dizendo: “Olha, quase que eu não vinha. Não estou conseguindo trabalhar. Está muito difícil...” Eu falei: “Você não tem esse direito.” E eu falo para você: “Nós não podemos permitir isso, senão eles ganham. Eles ganham aí dentro. Aqui eles não chegam. [aponta para o coração] Eu sei que é difícil, muitas vezes, mas nós não temos o direito. Senão, a gente entrega a vitória direto. Continua, não para, não.”

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Rapidamente, só dois pontos. Pegando uma expressão que a Tânia falou: “políticas estruturantes”. Assim, também se a carta puder abordar que a gente não está falando só em dinheiro, a gente está falando em políticas estruturantes. Por exemplo: se ela conseguisse viabilizar um projeto de circulação entre os grupos, de utilização das sedes e dos espaços dos grupos, por exemplo, isso seria uma política estruturante que nos fortalece e vai nos beneficiar. Outra coisa é que, por exemplo, se a gente precisa de uma discussão mais ampla, ela pode financiar um encontro, um seminário, uma conferência. Algo que nos ajude a aprofundar essas questões. Que também é uma política estruturante, que não quer dizer diretamente dinheiro para nenhum de nós. Outra coisa, por exemplo, que considero também estruturante: qualquer política de aproximação de arte e educação e que leve em consideração a experiência de anos de cada grupo nosso, de todos os históricos de pedagogia que nós temos, e que também é uma política estruturante interessante, de formação de público, de trabalho com ensino fundamental, básico e nos beneficia diretamente. E só voltando ao assunto rápido, concordo com Luiz, dependendo da carta a gente decide que fazer, mas lembrando duas coisas: uma carta entregue para a Funarte é uma atitude política X. Se a gente entrega para a Funarte e publiciza isso, é uma atitude política Y. Muito diferente. Então a gente tem que pensar, independente da qualidade da carta. É uma política diferente, que é diferente na relação entre nós e a Funarte, se a gente publicar isso e também vai render para a gente um contrafluxo que o Brasil inteiro vai querer saber: o que vocês estão fazendo, que discussão é essa? Quero participar. Onde é, como é que é? Eu

lembro no Redemoinho, no segundo Redemoinho, tinha lá dentro um jornalista da Folha de São Paulo, do estado de São Paulo e de Minas Gerais. Teve uma reunião à noite, no outro dia a Folha de São Paulo tinha publicado, aquilo foi um rebu no Brasil inteiro, na época que a Folha circulava o Brasil inteiro. Então, isso tem outras implicações. Só estou levantando esses pontos para a gente pensar, amadurecer o que queremos com isso.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Nesse ponto que o Chico Pelúcio está falando, é importante destacar, porque parte do que a gente está discutindo aqui foi oferecido para o Grassi, ao Mamberti, foi oferecido para o Celso Frateschi, foi oferecido para o Juca Ferreira, foi oferecido para o Gil. Então o que acontece é que não é verdade que a gente não tinha mobilização. O que não conseguimos fazer foi nos encontrar. Mas, da mesma maneira que nós oferecemos a todos eles, o que eu estou falando, tenho certeza de que vários outros de vocês fizeram o mesmo, na verdade, acho que o que nós não tivemos foi a organização de transformar isso em realidade. Porque a ideia não nos falta. Um pouco mais dificuldade de colocar no papel, um pouco mais dificuldade de redigir uma carta, mas nós sabemos o que precisa ser feito, nós sabemos o que nós queremos. Só é preciso um pouco de organização.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Também queria pedir só mais uma palavrinha. Dentro disso, Luiz e Chico Pelúcio, da organização, eu acho que foi falado aqui hoje o quanto pode ser importante para a própria Funarte a gente colocar um documento bem escrito, com esses pontos “inderrotáveis” – que é uma boa palavra para a gente perseguir – para que eles possam ter força política para criar programas estruturantes. Porque muitas vezes, quando o Luiz diz, olha os nomes que eles disse aqui: Grassi, Mamberti, todos companheiros. Por que eles não tiveram força? Porque a política já não tem essa força no macro. Então, a Funarte ainda é um braço do Ministério. Portanto, eu acho que talvez a gente falar em publicizar ou não publicizar, ainda é prematuro para tomar essa decisão. Mas talvez a gente tenha que ver assim: para além da Funarte, quais são os outros atores políticos que a gente vai mostrar essa carta? Nós vamos levar isso a alguns deputados? Nós vamos levar a deputados estaduais? Quais são os atores políticos que a gente vai

fazer para que essa carta chegue, para que haja um maior número, para ampliar a pressão política? E a outra questão que eu acho que a gente tem que pensar na carta como um ponto é que a gente falou que nos editais públicos e privados – e quando eu falei na questão das emendas e que as emendas, elas precisam necessariamente de um trabalho em continuidade para que você possa captar – eu diria que isso é o oposto dos editais. Os editais são recursos pontuais e se a gente, falando em coletivos de trabalho continuado, a gente está falando de tempo, de tempo de formação, de tempo de criação de linguagem, de tempo de pesquisa. Então, nada que seja pontual dá conta do que a gente precisa.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Gente, nós precisamos ser pragmáticos, são 20h30. Eu acho que a gente precisava atentar para uma questão complicada, porque não vai ser fácil formar uma comissão. Uma vez tirada, a comissão não vai ter muito tempo para redigir. A gente tem que ver como a gente resolve esse problema.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Mas a comissão poderia ter amanhã a parte da manhã liberada para trabalhar sobre isso.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Pode, se a gente deliberar que, de manhã, faremos algumas coisas... Por exemplo, acho que a proposta do Hector, nós deveríamos ver um horário amanhã onde o Hector apresentasse esse caso. Quanto tempo você acha que seria necessário, com folga?

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai: 20 minutos...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não! 20 minutos é muito pouco. Você não veio do Uruguai pra falar só 20 minutos.

[risos]

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:

Não, porque em realidade no venía a presentar eso, pero me pareció muy oportuno por todo lo que hableram.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Sim, sim, sim.

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai: Algunas cosas se me escaparan, pero entendí casi todo. Quiçás una propuesta es que lo compañero que integre la comisión... Bueno, quizás yo le salgo la presentación al resto, y después lo pongamos al día y podemos dividirnos en dos grupos.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Pode ser. Então a gente poderia fazer o seguinte: a comissão anota algumas coisas em casa hoje e trabalha amanhã de manhã aqui. É isso? Teria até a hora do almoço para redigir uma carta, aí a gente depois do almoço aprovaria a carta. De manhã a gente poderia fazer um pouco a apresentação dele e um pouco a apresentação do Miguel Seabra sobre a situação de Portugal. Pode ser isso, Miguel Seabra?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Amanhã começa que horas?

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: A gente marcou 11h para não ser tão cedo. Como vai o dia inteiro...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: A gente marcou o almoço às 14h. Aí trabalha das 11h às 14h, Hector Asdrúbal apresenta, Miguel Seabra apresenta, enquanto isso a gente bota em outro espaço mais reservado as pessoas da comissão. Pode ser isso? Pode? Quem gostaria de integrar a comissão? Acho que eu não devo estar na comissão, acho que pode ter alguém da Ensaio Aberto, mas que não deve ser eu, porque, como vou estar de certa forma de anfitrião da Maria, eu não deveria constar na carta.

[fala de pessoa não identificada] Mas a carta será assinada por todos.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Não, você está ferrado, Luiz, a carta vai sair do encontro que você participou...

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Alguém conta pro Luiz ou eu conto? [risos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Vamos lá, quem acha que deveria estar nessa comissão? Vamos ser objetivos para a gente sair para jantar, eu estou com fome, aquele lanche foi muito pequeno.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Quem tem afinidade com isso? Quem faz bem? É importante também porque tem pessoas que tem mais...

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: A gente vai fazer uma revisão, também... Ah, Chico Pelúcio!

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Não, não, eu não!

[Vários] O Chico! [risos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Como sou a favor do centralismo democrático, se as pessoas não começarem a se candidatar, eu vou começar a propor. [rindo]

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu ia propor o Stephane que está com uma ideia clara... Desculpa, Stephane!

[risos]

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Mas o meu português de gringo não é o melhor...

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Mas o seu português é ótimo, eu conheço... [muitos falam]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio

Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Márcio Marciano deveria participar, Márcio escreve bem.

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Márcio escreve muito!

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai: Márcio y Marcos. [muitos falam]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Márcio Marciano com a experiência do Latão e do Alfenim. É um dos meus candidatos.

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Ele é meu candidato também.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Se ferrou, Márcio.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Meu também.

[fala de pessoa não identificada] Apoiado. [muitos falam]

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Tem muitas tarefas, todas são importantes.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Você pode começar antes do jantar hoje e vai embora.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Romualdo, você está na comissão ou não está?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Não. Se Márcio está na comissão, eu não estou, né.

Vários: Por quê?

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Acho que o Fernando Yamamoto também deveria estar!

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Acho que você deveria estar também.

Marcio Luiz Marciano – Coletivo Alfenim – João Pessoa/PB: Acho que o Romualdo deveria estar e o Fernando e a Tânia também. Porque aí eu não preciso ir.

[risos]

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Você já está na comissão, é o primeiro eleito. [muitos falam] Márcio, Bruno.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Gente, Toninho, Toninho. [muitos falam]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Vamos lá, por enquanto está quem?

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Seria para vir antes das 11h, é isso?

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não, 11h mesmo.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Ah, 11h porque teria um compromisso antes.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Márcio, Bruno, Stephane, por enquanto.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Aqui tem uma coisa um pouco centralista porque quem chegar em cima da hora não almoça.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Rafael. Você quer entrar Rafael?

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Então, eu até... Se a gente for dar um tapa hoje no texto poderia ser... Eu não queria perder o trabalho com pesquisa do Galpón...

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: A gente grava eles, eu gravo para você. [rindo]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Tudo está sendo gravado. Nosso compromisso é que tudo está sendo gravado, a gente vai fazer um caderno em três línguas, porque isso é para...

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ:
Posso dizer uma coisa? Não é que estou especialmente a fim, mas precisamos fazer. Então acho que quem tem força para fazer isso, tem que se colocar para fazer. É só isso.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Verdade, verdade.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ:
Ninguém está, talvez, a fim de fazer isso agora, mas precisamos, então para mim, se posso ajudar, estou pronto para ajudar. Acho importante que aqueles que têm força fizessem o esforço de se colocar.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: O que é isso aí?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Márcio já disse que estou dentro. Se o Márcio falou...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Tá, então vocês cinco?

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Quantos são?

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Não há números estipulados.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto –
Rio de Janeiro/RJ: Acho que mais do que quatro ficam... [muitos falam]

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ:
Quería adicionar uma coisa. De tudo que a gente conversa, para mim vem em diversos momentos a sensação que tem duas cartas para escrever. Que tem essa relação com a Funarte, com esse problema que

aconteceu nos editais que revela um problema maior, que é inegável. E tem também uma carta que é ligada à nossa presença ao primeiro convite. Eu não sei se misturar... Desculpe se estou um pouco repetitivo sobre isso, mas me parece que é uma mistura que poderia ser feita, que não sei se seria boa para tanto.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Acho que a gente devia fazer o seguinte: parir uma é difícil, parir duas, mais. Vamos parir a primeira e se ela não der conta... Porque para a gente abrir a segunda é muito fácil.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Só aqui uma dúvida, eu passei um tempo pensando nisso, nessa dúvida com relação ao edital. Eu acho que o que se deve falar sobre o edital é que a comissão não entende o alcance do trabalho que os grupos de teatro fazem no Brasil. Acho que é a única referência que a nossa carta deve ter ao edital. O edital revela que o Estado não conhece e não reconhece a importância da atuação dos grupos de teatro no Brasil. E aí, depois, falar sobre a importância do teatro, dos grupos.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: E que edital não é política pública.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: E, Toninho, também vejo que a referência ao edital dá para a gente ferramentas para falar da importância, do que é isso tudo que a gente levantou. Porque o edital revela a falta de política pública, por mais que seja de ações continuadas, com um ano de duração prorrogável por mais um ano. Ele não se deu conta do que se propôs e isso é um fato. Está lá, é evidente., né?

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Está claro isso.

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Eu só acho que se reiterou isso aqui várias vezes, eu já tinha entendido que tínhamos optado, talvez, por fazer uma única carta e o edital não era o

foco dessa carta, porque a gente não quer cair naquilo de reunir todo esse povo aqui para fazer uma carta que a gente vai entregar nas mãos da única fundação de artes que temos para reclamar do edital. Acho que isso... Só isso.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É isso.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu queria propor que... Falei quatro, mas que o Rafael fizesse parte dessa comissão. Endossa? Acho que é importante porque ele traz outro mirante, que ajuda a dar uma robustez à carta.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Bom, eu vou falar uma coisa agora que não vai adiantar nada, mas não custa nada falar. Se cada um de nós fosse escrever uma frase, um parágrafo que queira botar na mão deles amanhã de manhã, às vezes uma frase, uma ideia, porque aí a gente não jogava tudo para o ombro deles. Uma coisa simples...

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Aprovo totalmente. Não, porque é verdade. Uma frase de cada um já nos ajuda muito para lançar e para começar a conversar. Porque, uma frase que resuma um pouco o pensamento de cada um.... Porque falamos de muitas coisas e para nós amanhã pegarmos tudo isso e tentar escrever uma carta, efetivamente, é um desafio.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: De qualquer jeito, foi tomado nota por ela e por mais quem?

[Vários]: Pela Maria.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Pelo Rafael, que já está na comissão. Pode trazer, ou você ficar lá... Aí a gente estuda e vê.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Todos aqui estão naquele grupo? Do WhatsApp?

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Todos estão. O Fernando eu acho que não estava, a Taisa eu acho que ia colocar no grupo do Em Boa Companhia. Pessoal da Companhia... Fátima também não, ela ia colocar. E o pessoal da Companhia, os atores, não, mas aí...

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Eu pergunto por que se eu pensar em redigir alguma coisa posso jogar no grupo hoje.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Pode, pode. A Taisa já deve ter colocado a Fátima...

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Tem um pessoal de administrador, não sei se... [muitos falam]

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: A gente colocou só administrador para não ficar aquela loucura de grupo e não perder as informações, mas nesse dia de trabalho, pode deixar ele aberto e...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Bom, gente, chegamos ao fim do primeiro dia de trabalho. Um prazer enorme ter todo mundo aqui, foi realmente muito bom receber todo mundo. Como eu já falei, mas repito, um dos melhores momentos, a gente não imaginou que fosse conseguir reunir todo mundo. Acho que isso é uma data histórica. Faremos outros e levaremos isso longe. Obrigado por virem, obrigado por atenderem ao chamado.

DIA 2

quarta-feira, 13 de dezembro de 2023

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ontem a gente tomou a decisão, mas tivemos alguns pedidos aí. A gente ontem tinha falado que ia botar o pessoal da comissão escrevendo lá dentro e enquanto isso a gente faria a apresentação do Hector Asdrúbal aqui, do Miguel Seabra. Mas o Stephane me colocou no grupo hoje que ele gostaria de fazer ainda mais uma rodada de perguntas e o Rafael colocou que achava importante não se perder a apresentação do Hector Asdrúbal e do Miguel Seabra. Como resolvemos isso?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Hoje, especialmente, acho que seria bacana um microfone... [inaudível]
[alguns falam]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Hoje? Sim, sim, da obra. Tá. Então, Rafael... Não, eu falo mais alto, eu estou com microfone aqui. E os outros no microfone. Então, como decidimos hoje?

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Se é uma demanda só minha, não tem problema, né, Luiz. Fico na comissão de redação.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não, mas tem uma demanda do Stephane também.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto

– Rio de Janeiro/RJ: Acho que a demanda do Stephane, a gente devia atender, porque ele disse que é uma meia hora... Ele vai fazer algumas perguntas para a gente responder e isso pode balizar a comissão. Sobre a apresentação, acho que a gente devia dividir as duas propostas. Sobre a apresentação, uma possibilidade é a gente fazer outra atividade de manhã e isso ser na parte da tarde. Só que a gente ainda tem que revisar a carta na parte da tarde.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: A única coisa que acho é o seguinte: a gente pode atender a todas as demandas. Só que a gente hoje precisa ficar muito atento, porque temos a hora de sair daqui devido à questão lá do Latão, do Sérgio Carvalho. Então, nosso limite hoje aqui é 18h.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Nosso máximo para sair é 18h?

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: É, lá começa às 19h. Então, se a gente...

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: É hora de ponta, de trânsito.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Exato, exato. Daqui ali não, porque é muito pouco, é muito perto. De van a gente vai muito rápido... Tenho receio da gente estender demais tudo. Não sei...

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Limita o tempo das apresentações... [inaudível]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: É?

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Acho que dá para fazer meia hora cada apresentação, se a gente consegue responder as perguntas em meia hora, dá tempo de... [inaudível]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto

– Rio de Janeiro/RJ: Ok. É isso então, gente? É isso? Então podemos começar com o Hector Asdrúbal? Podemos? Podemos empezar con usted?

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Não seria melhor começar com as perguntas pra eles poderem trabalhar?

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ah, mas é que eu tinha entendido que íamos fazer as duas coisas aqui. Não?

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Não, eu havia entendido que...

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Eu estava solicitando, na verdade, uma meia horinha em conjunto para poder depois...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não, eu entendi isso. Mas é porque estão duas solicitações: uma que seria a das perguntas, a outra de todo mundo assistir tudo, que mudaria um pouco. Então a gente vai atender a das perguntas, mas vamos continuar rachando o grupo na hora da escrita? Senão não vai ter texto à tarde.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: A gente depois repassa o conteúdo para a comissão.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Rafael, como a gente está gravando, depois a gente passa a íntegra para você, tá? Pra você, não, pra vocês. Então podemos começar com as perguntas. Quer dirigir essa parte, Stephane?

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Na verdade, bem rápido. Se vocês concordam, a gente passa sobre isso. Mas pensando nessa carta e pensando no que foi discutido ontem, onde colocamos bastante o que não funciona. E isso aparece no texto que o Antônio escreveu, e que foi muito legal você escrever, agradeço,

porque coloca duas coisas. Concordo com as duas, mas uma parte eu não colocaria na carta. O que aparece, que é fruto da nossa indignação, são esse tipo de palavras. Primeiro o título, que é muito legal, mas se eu recebo essa carta me dizendo: “Edital não é política pública” de cara, logo no título, como eu falei ontem, isso me fecha para escutar, para receber as perguntas e para acolher, se isso se dirige a mim. Ao longo desse texto que você teve a gentileza de escrever, tem coisas que aparecem que eu poderia ter colocado também, que são: rever o quanto o Estado ignora, ou falta de compreensão do real significado, ou levantar uma questão que até hoje não foi levada a sério. Toda essa forma de colocar as coisas numa carta, eu acho, eu tentaria evitar. Na segunda parte desse texto que foi colocado hoje, tem toda uma parte que para mim seria como dizer a porta de entrada, onde está colocado os grupos teatrais, constituem um segmento mais eficaz na relação com a sociedade. E, justamente por isso, precisa de um fomento específico. Enfim, indo nessa direção que, na verdade, não seria para falar de que não funciona. Concordamos todos com tudo que não funciona, mas seria, na verdade, passar por cima e falar o que queremos. Não abordar essa carta dizendo o que não queremos, o que não funciona, o que não gostamos, onde não somos respeitados. Concordamos com isso, mas não me parece que seria uma boa porta de diálogo. Então, minha pergunta, meu pedido para nos ajudar, se vocês concordam com isso, seria de perguntar para cada um: uma coisa, se vocês tinham um pedido para fazer nessa carta, não uma queixa para fazer, mas um pedido, como representantes dos grupos, qual seria o pedido? Cada um colocar um pedido que pudesse nos ajudar a escrever essa carta no sentido de como abrir um diálogo? Como dizer para nós grupos que há tantos anos trabalhamos dizendo que tem algo que está acontecendo, que está nos preocupando, que ameaça a nossa sobrevivência, que ameaça a nossa permanência. Sem dizer: “Ah, esse edital não contemplou a gente.” Mas dizer que no panorama atual do país, em todos os estados em relação aos grupos que há tanto tempo atuam na sociedade, tem algo que está nos ameaçando, que nos preocupa, o que nos preocupa e que justifica uma reunião, que foi realizada aqui, para discutir sobre isso, para propor que algo aconteça, seja aberto, que modifique essa relação dos grupos com a questão dos patrocínios,

com o Ministério da Cultura e com a Funarte. Sem falar dos editais em si, que sabemos que não funcionam. Mas não seria para mim essa questão para abordar. Não uma queixa, deixar a queixa para depois, mas falar o que queremos, o que sonhamos, o que estamos solicitando nesse diálogo. Então, por isso seria talvez a mesma pergunta para todos: se tinha só uma coisa para colocar de cada um de vocês, o que seria o pedido? Para melhorar, para solicitar, para colocar nessa carta. Se vocês concordarem com esse pedido meu.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Deixa eu tentar, ajudando o Stephane, tentar ajudar um passo. Como ontem nós tiramos uma comissão de redação, acho que a gente tem que tomar um cuidado para a gente não fazer daqui a crítica do que já foi colocado como sugestão, que foi o que a gente pediu ontem. E aí tem a sugestão do Toninho e tem a sugestão da Maria Lívia, tem outras sugestões. Isso eu acho que pode ser analisado quando a gente se separar e a comissão analisar. E a comissão traz um pedido redondo, levando em consideração isso que Stephane está falando e tudo o que a gente falou ontem. Senão a gente vai prolongar a reunião da escrita aqui. E quanto mais a gente prolonga a reunião da escrita aqui, menos a gente avança aqui em todas as outras questões. E por menos que a gente queira, o edital acaba pautando a gente. Então, pra que a gente não responda às demandas dos Stephane em relação às críticas que ele tem ao que foi colocado, isso deixa fazer lá. Aqui e agora, eu acho que a gente podia se ater a única pergunta que ele está nos fazendo. Pode ser esse o encaminhamento? Para a gente não cair na armadilha de ficar em cima da mesma coisa. Pode ser isso?

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Não é uma crítica necessariamente o que eu estou dizendo.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não, não, não, crítica no bom sentido. Pode ser isso então?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu acho, Stephane, que a resposta vai ser unânime, assim. Queremos a construção de uma política pública para espaços e grupos, e eu

acrescentaria: construída participativamente com representantes desses grupos. Eu acho que se a gente for colocar como prioridade básica, o que a gente quer é a construção de uma política pública para espaços e grupos permanentes, continuados, existentes, etc. E eu acrescentaria isso: construída de forma participativa.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Eu acho que, por isso que Chico Pelúcio falou, a gente precisa ter o cuidado de a carta não ter a, como eu digo, não antecipar esse debate. Eu acho que não cabe, nesse momento, pormenorizar o que seriam as políticas públicas estruturantes para grupos e coletivos e espaços culturais. Eu acho que essa é a intenção da gente. Então, se a gente começar a dizer assim: “Ó, a gente quer recurso para obras, recursos...” Se a gente começar a pormenorizar, a gente já entra no próximo passo da discussão, que é quando a Funarte vai reunir esse coletivo pra dizer: “Ó, vamos fazer junto então daqui pra frente.” Eu acho que a gente tem aí na carta – são caminhos que a carta pode ter, que é número um: apresentar a importância do que é esse coletivo, do que são os grupos e coletivos de ação continuada e o papel desses grupos e dos espaços culturais vinculados ou não a esses grupos. Depois a gente dizer que nesse segmento específico, ele precisa de um olhar e de políticas públicas específicas para esse campo. Mas a gente não pode entrar nas políticas públicas, no que vai ser isso, entendeu? Então acho que se a gente faz uma rodada aqui de o que é que a gente quer, eu acho que acaba que a gente entra numa seara que não é exatamente a da carta. A carta precisa ser muito direta no sentido de que nós precisamos de políticas públicas específicas para esse setor. Sabe, Stephane? O meu medo é que a gente entre aqui em levantar já as propostas que lá na frente a gente vai ter que apresentar e compreenda uma coisa: eu acho que talvez nem todo mundo que está aqui acompanhou o processo de construção das políticas públicas que existem hoje. Mas esse exercício de dizer o que a gente quer, o que a gente precisa, o que é vital para a continuidade das nossas ações, isso já foi discutido e levantado. Então, se a gente pegar aqui as conferências, as últimas conferências nacionais, tá tudo lá. O que acontece é que isso não foi implementado e principalmente, agora que foi implementado, não deu conta do que era o próprio objetivo disso. É só para reforçar... Eu acho que a gente já

tem os elementos e todos os elementos para construir uma carta, com consistência, sem chutar a porta, mas de forma elegante e direta. Acho que vale a pena a gente pensar nisso, porque se a gente for elencar aqui, cada proposta aqui vai ser um mundo de coisas. A gente já vai apresentar a política pública.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu penso que a proposta foi menos da gente elencar, Romualdo, e mais a gente criar um conceito sintético do que foi falado para que a carta seja afirmativa e não a negação de, a negação de, a negação de. Esse foi o meu entendimento e eu acho que isso pode dar sim régua e compasso para a comissão que vai fazer a carta. Da minha parte, assim, o que eu poderia contribuir com isso seria de que fosse criado um programa de Estado e não de governo, de forma a garantir que os grupos e companhias pudessem usufruir do recurso público, não em formato de concorrências entre si, e sim de cumprimento de metas e colaboração com o poder público.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: É só pegar carona na Tuca. Eu só, desculpa. Stephane, conceitos importantes: políticas públicas, programas públicos estruturantes, porque senão fica parecendo que a gente está só brigando por verba, quando você fala de fomento. Eu acho que a gente quer políticas públicas estruturantes, que incluam verba, programas, organização de circuito, enfim, todas as outras atividades estruturantes. Essa palavra eu acho importante.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Eu concordo, Romualdo, como você colocou, mas efetivamente mais nesse espírito, não abrir tudo o que a gente gostaria de colocar, que já foi dito que abre um outro debate que viria depois, mas talvez indo nessa direção que vocês estão colocando agora, me parece que ajuda a não só dizer que queremos uma política pública e sim dizer um pouco, sem apontar uma direção de algumas coisas, que, sem ele no detalhe, já abre um caminho para conversar com eles.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: O que eu acho importante é dizer de uma construção participativa, porque nós não tivemos participação nesses editais, não fomos ouvidos. Então, falar

que é uma concessão participativa seria importante. Desculpa, Tânia.

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Não desculpo, Chico Pelúcio.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Não olha brava pra mim, assim.

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Eu olho brava, sim. Não desculpo. Sempre que nós falamos, e nós já somos minoria, a gente tem que ser interrompida ou ser passada para trás. Mas tudo bem. Olha, queria só dizer uma coisa: em relação a ser propositivo, a ser afirmativo, eu acho que é o melhor caminho para a carta. Eu só queria dizer isso. Queria dizer que a contribuição da Maria Lúvia também foi bem bacana, assim como a do Guedes. Foi muito legal poder ler o que vocês se propuseram a parar para pensar e organizar para a gente partir de algum lugar. Eu achei que foi... Deu pra refletir e pensar: “Ah, eu acho que por ali.” E vocês nos deram essa possibilidade. Eu queria só reconhecer isso aqui. Sabe o que eu fico pensando? Que quando fala assim: o que a gente queria? A gente tá falando aqui até agora, o que foi colocado, são já propostas, é isso que nós queremos. Está tudo dito aqui. Só que eu fico com desejo de que pra chegar nesse lugar a gente dissesse antes que nós queremos que se reconheça a importância dos grupos, a importância da permanência, da insistência do trabalho continuado de pesquisa, de produção de linguagem, de relação com a comunidade que esses grupos desenvolvem ao longo de anos. Assim como nós reconhecemos e foi extremamente importante parar e dizer: “Temos mestras, temos mestres, temos saberes importantes que precisam ser preservados e reconhecidos. Os nossos mestres griôs.” Eu penso que é preciso construir o entendimento de que esses coletivos têm uma importância na construção de saberes, na produção de pensamento e que esses espaços, que são geridos pelos grupos, são espaços que convidam a comunidade a fazer o exercício da imaginação, compreendendo que a imaginação é o princípio da transformação. Enquanto eu imagino, é possível transformar. O dia que nós não pudermos mais imaginar, a gente não tem como projetar esse outro lugar, esse outro mundo,

essa outra sociedade que nós queremos. E eu penso que para dizer: “Nós queremos políticas públicas assim, assim”, a gente tem que dizer: “Nós queremos que se reconheça a importância”, que é isso que ficou claro que não existe. Não existe um entendimento que nós temos uma importância na construção desse outro mundo possível ou de um lugar em que a imaginação é convidada a participar para nos levar para outros lugares que não esse que só perpetua esse estado de coisas. Então eu diria: o que nós queremos? Reconhecimento dessas trajetórias, da importância social e dessa questão da imaginação, que, para mim, ela seria algo bem fundamental de dizer, sobretudo quando se fala da dimensão dos espaços.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Para mim, a coisa se resume em três pilares, três pontos. Nesse momento, o ponto mais importante, para mim, é o ponto destacado pela Tânia. Nós não temos efetivamente a nossa importância reconhecida. Isso é um absurdo. E esse reconhecimento ele não deve vir a partir de prêmios que todos nós aqui já ganhamos, um ganhou a Ordem do Mérito Cultural, o outro não sei o que... Mas sim em forma de políticas públicas participativas. E para mim, o terceiro pilar é um destacado ontem pelo Márcio. Nós não nos organizamos na forma como o mercado se organiza. O mercado se organiza, como todos sabemos, a partir da questão do capital, sob a forma de mercadoria. A forma mercadoria não nos atende. Nós não queremos ser transformados em produtos. Nós não fazemos produtos, ao contrário do mercado. O mercado existe para produzir produtos e para mercadoria circular e para um produto circular. Nós não queremos isso, nós queremos outra coisa. Então, por exemplo, um dos grupos que mais circula é o Galpão, mas o Galpão ele circula, mas ele circula muito mais na forma mercadoria do que na forma como gostaria de circular. Porque para circular de uma outra forma, precisa sair da forma de ser tratado como produto. Então, eu não gostaria de ser tratado como produto e nem como mercadoria, e não gostaria que a relação que nos intermediasse fosse a relação a mercadoria. Para que isso não aconteça, só há uma possibilidade, na verdade, duas possibilidades: auto-organização, independência ou políticas públicas. É lícito, ainda sabendo que nós não vamos construir – acredito que

todos nós tenhamos superado a Segunda Internacional e ninguém vai construir uma relação socialista dentro do capitalismo. Concordo plenamente com o que o Hector Asdrúbal disse ontem. Mas como estamos ainda dentro do capitalismo e devemos ter ainda um tempo nisso, nós precisamos transformar um pouco isso, negando a forma mercadoria e negar a forma mercadoria é exigir políticas públicas que neguem a mercadoria, que não reafirmam a mercadoria.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Eu queria só concordar. Acho que onde ontem quando eu tentei pensar sobre o dia, duas questões se colocaram para mim bem fortes. Uma é exatamente isso: definir o que é que nós fazemos. Definir com clareza que se a gente reconhece ou percebe, a partir do que aconteceu com o edital, que não há um conhecimento sobre o trabalho que a gente desenvolve ou, por outro lado, parece que o trabalho que a gente desenvolve é apenas montar espetáculos, a gente precisa primeiro dizer que não é só isso. A gente precisa dizer que a gente não produz produtos, simplesmente. A gente produz relações, produz a interação com a sociedade, produz discussão política e de linguagem. E a outra questão que também pairou sobre a minha cabeça por conta da história de dizer, de afirmar que um edital não é uma política pública, mesmo que não se use essa formulação, é importante a gente dizer o que é que a gente considera uma política pública. Acho que assim, dizer o que a gente espera do Estado em relação à definição que vai se estabelecer sobre o que é o trabalho que a gente desenvolve, acho que é muito importante, porque senão a gente pode ouvir como resposta: “Os editais já existem.” E a gente não está querendo, exatamente, trabalhar por esse viés de buscar recursos para a realização de um produto. A gente está justamente querendo fazer com que o Estado e a sociedade entendam esse tipo de atividade como uma atividade que está integrada à sociedade e não como uma atividade que produz coisas para que a sociedade usufrua. É para que a sociedade participe.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Desculpa. Eu dormi bem essa noite, então eu estou bem falante. Que o meu segundo desejo, Stephane, é sobre essa questão do edital. Então,

assim, eu acho que após ter feito essa defesa e ter adotado e ter sido simpático e ter sido aberto a provocar um diálogo, eu acho importante colocar na carta que a gente faz esse pedido, porque acreditamos que o edital não é uma política pública.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Eu acho ótimo. E aí nesse sentido seria, no lugar de começar com isso, de fechar com isso.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Isso, de fechar com isso. Nós fazemos essas reivindicações todas e depois defendemos, porque acreditamos que o edital não é política pública estruturante. E que também gostaríamos de dizer que existe um gap, um problema, um erro, uma deficiência, um disparate entre o que o edital anuncia e o resultado do edital, que isso precisa ser reparado. Nas discussões todas do edital, o que eu – posso estar completamente enganado – o grande gap e o grande erro da Funarte é ter terceirizado para a parecerista esses resultados e não ter acompanhado o resultado. E esses pareceristas fora do meio, sem conhecer o meio, dá o resultado absurdo que deu, com notas absurdas para coisas absurdas e a Funarte não reparar isso. Não tem alguém de dentro para falar: “Porra, alguma coisa está errada.” Então acho importante a gente falar que não reconhecemos o edital como política pública estruturante, que a Funarte precisa ver esses resultados disparates, esses resultados dos editais publicizados aí, que existe uma falha muito grande de valorização do que nós queremos ver valorizado. Apesar do edital rezar isso, preconizar isso.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Queria só acrescentar um pontinho nisso. Eu acho que a gente precisa – a gente já falou antes, mas pra retomar – acho que a gente precisa se apresentar, que é um coletivo de coletivos que está tentando se estruturar, ou seja, falar: “Funarte, estamos aqui e se vocês quiserem falar sobre teatro, especificamente sobre teatro de grupo, é com a gente que vocês tratam, a partir de agora.” Acho que é legal demarcar esse lugar de fala: “A gente está aqui, a gente está se organizando. Então, enquanto representação, o que temos por enquanto é aqui.” Acho que é preciso exigir, como a Tânia falou, esse reconhecimento da

relevância do trabalho que a gente faz. E acho que é preciso – tem um pouco a ver com o que o Chico Pelúcio fala, mas talvez a gente possa ser mais enfático em exigir que a Funarte assuma o lado, a função dela nesse sentido, assim: “Não vai ter jeito, para vocês conseguirem estabelecer uma política estruturante como a gente está querendo, vocês vão ter que tomar partido.” Que é o que eles terceirizam com pareceristas e tal, eles vão ter que tomar partido. Eles vão ter que estabelecer um recorte para a coisa não ficar completamente solta. Eu acho que a exigência, o soco na mesa, tem que ser: “Vocês vão ter que, a partir do reconhecimento da relevância dessas trajetórias, vocês vão ter que limitar esse lugar. Não vai ter jeito, não vai dar pra ficar nesse democratismo livre que cabe todo mundo, não. Para este tipo de política que a gente está falando e a gente acha que é fundamental que exista, vocês vão precisar definir isso, vocês vão ter que recortar esse lugar, vão ter que tomar partido nisso.”

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Eu posso estar equivocada, mas eu acho que a gente vai ter uma reunião com eles. Eu tenho a impressão de que a reunião poderia ser, um dos temas que poderia, provavelmente será – nós falarmos para eles sobre o edital, sobre o que nos pareceu. Mas eu acho que a nossa carta teria uma dimensão muito maior e apontando um futuro se ela fosse afirmativa, no sentido de qual política nós queremos. E acho que se rapidamente a gente passar pelo edital sem ficar pontuando toda a merda que foi o resultado deste edital, eu acho que a gente ganharia linhas para falar coisas mais importantes sobre nós. Eu posso estar errada... Mas eu acho que o documento fica. Então um documento que aponta futuro não pode ficar aqui no edital. O edital é agora, já foi, a gente já sabe que não vão revisar nada, porque se quem vai avaliar é a própria comissão que deu aquelas notas absurdas, que priorizou de tal e tal forma, não entenderam o objetivo do edital... Mas eles têm que ouvir a gente dizer isso. Então a gente pode dizer para eles o que a gente acha, mas o documento me parece que ele merece mais que isso. Ele merece permanecer. Ele merece não ficar datado com esse edital.

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Na junção do Fernando e da Tânia, eu acho que assumir um lado não quer dizer que

é estanque. Entender que existem grupos, não quer dizer que vão ser para sempre esses grupos e que nenhum outro grupo vai ser integrado. Acho que aí também criamos parâmetros para acolher grupos, né? Eu estava conversando sobre isso com o Hector também, essa Federação de Teatro Independente acolhe novos grupos. Então acho que sair desse estigma que a Funarte tem dificuldade de lidar, de que: “Ah, isso não vai ser democrático...” Não, isso é criar um parâmetro para ser democrático, ter critério, né. E concordo muito com as sínteses que a Tuca, Tânia, Chico fizeram, todo mundo, Romualdo, Fernando, e eu fico com uma: Bom, a gente quer uma política de Estado que é exatamente a essência do que a gente conversou ontem. E como garantir que isso seja implementado? Essa dificuldade do tempo que leva isso, garantir que isso não se acabe. Então, por isso que eu até, escrevendo, coloquei exemplos de ações que não são exatamente ligadas a verba, que eu acho que podem surgir, que não significa a gente pedir coisas específicas, que daí é uma infinidade de coisas, mas acho que é um pouco dar um norte de coisas que para nós seriam interessantes e que a Funarte pode, além da criação desse grupo de trabalho daqui pra frente, que vai desenhar uma política, que ela pode começar a fazer ao mesmo tempo. Enquanto se desenvolve uma política que prevê verba, você pode pegar um espaço que é federal e está desocupado e ceder para um grupo. Você não precisa esperar uma coisa acontecer pra outra acontecer também. Então, acho que tem exemplos também, acho que pode ser interessante a gente citar exemplos, não como um esgotamento e como o que a gente quer especificamente, mas como a Funarte pode atuar junto com a gente.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Pegando carona numa coisa que a Maria falou, eu acho que uma coisa que pode e deve estar na carta é: de todos nós que estamos aqui, nem todos temos espaços. Faz parte do desenvolvimento de uma política pública que todas as companhias longevas tenham espaços próprios. E o Estado pode auxiliar nisso de uma forma decisiva, seja na compra do Cine Horto pro Galpão, com dinheiro subsidiado, seja no conserto do chão do Armazém quando o chão apodrece, seja para que o Pequeno Gesto tenha uma sede ou para que o Alfenim não tenha que viver numa sede com aluguel

e uma infinidade de coisas. Ou seja, pontuar que a relação coletivos continuados e sede permanente é fundamental. Não podem existir coletivos de trabalho continuados sem sedes.

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Essa é uma discussão de muito tempo, né? Eu acho que a coisa do reconhecimento ainda – a última vez que eu tive oportunidade de falar com o Léo, eu cheguei a dizer pra ele: “A Funarte precisaria fazer um reconhecimento de todos os espaços independentes de coletivos permanentes de trabalho, como espaços, espaços da federação. Esses espaços constituem uma rede de espaços e que a própria Funarte, uma vez que haja política pública para garantir que esses espaços não vão fechar, vão ter uma manutenção mínima, eles poderiam participar de um circuito para receber espetáculos dos outros grupos.” Como dizia o... Que eu acho é que uma coisa é reconhecer que esses espaços, mesmo com toda a dificuldade, se mantêm e cumprem funções fundamentais nessas comunidades.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Seria a nossa cota de carbono.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Cumprindo o chato papel de mediador, nós propusemos meia hora para essa primeira rodada. Essa meia hora acabou de acabar. Aumentamos esse tempo ou paramos aqui? Acho que já temos subsídios suficientes? Senão a gente vai ficar chovendo no molhado. Pode ser?

[Miguel pede a palavra]

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Isso da cota de carbono [inaudível] aí você recebe no final do ano.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: A gente promove espécies em extinção, são os grupos de trabalho. Proteja o mico leão dourado, o mico leão dourado sou eu. [rindo]

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Isso sai muito

mais barato pro Estado do que manter um teatro [inaudível]. Que acaba nunca tendo condições de fazer o trabalho, enquanto nós a duras penas mantemos os espaços que estão em condições de receber os outros.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: É isso.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: O mínimo esforço para cada um era menos custo pro Estado, menos funcionários envolvidos, e o Estado dispõe de um monte de espaço.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Só um pequeno apontamento. Nós trabalhamos sobre matéria invisível. O nosso coração, as nossas intenções, o nosso impulso primeiro é sobre matéria não palpável. E é a nossa força, mas também a nossa fragilidade. E, tal como disse a Tânia, nós trabalhamos a imaginação, o futuro, o sonho. Trabalhamos para contar histórias... E vou à tua intervenção, Stephane, que nós precisamos, quando lidamos com instituições, adequar e ajustar os nossos argumentos de uma forma mais pragmática, que é para sermos ouvidos e portanto temos que meter a emoção, guardar como uma guitarra. A guitarra vai conosco, mas nem sempre está cá fora para não estragar. E temos que ter a coragem e não nos falta coragem, nós homens de teatro e pessoas de teatro – homens com H grande, entenda-se – de ter a coragem de não usar tanta emoção e tanta vontade, tanta força emotiva na hora de falar com pessoas que lidam com Excel, pessoas que recolhem a nossa informação de uma forma pragmática e, portanto, eu voto contigo, o não tem que se transformar em sim, sim com convicção, com coragem, com princípios, mas importa – é como aquela história de um casal, o casal que ao fim da tarde tem as janelas abertas, vai num carro e começa a fazer frio e o homem tem tendência para dizer: “Vamos fechar a janela que está frio.” E a mulher diz: “Não achas que está frio?” E leva o homem a fechar a janela. É isso que temos que fazer. Sermos mais femininos, no bom sentido da palavra, em lidar com a Funarte.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: A comissão, poderia, Bruno? Leva a comissão lá

para a minha sala? Não esqueça de ligar o ar.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Boa sorte, comissão! Merda!

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Boa sorte, comissão!

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Confiamos em vocês.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Pode deixar as coisas. Ah! O Rafael quer falar dois minutinhos sobre um livrinho que ele vai nos dar. Rafael, por favor.

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Pessoal, então, como eu e o Julian estamos aqui, a gente faz parte de uma rede que se chama Rede de Teatro Político – Rede de Escolas de Teatro Político e Vídeo Popular Nuestra América – Nuestra América em homenagem a rede de trabalhadores da cultura Nuestra América, que existiu entre 72 e 74 e reunia o El Galpón com o Atahualpa, o Boal pelo Arena, o Enrique Buenaventura pelo Teatro Experimental de Cali e muitos outros grupos e se organizavam em festivais num círculo de resistência às ditaduras latino-americanas. Na primeira década e no início da segunda década do século XXI, se criou uma escola na Argentina, uma escola de teatro político ligada a alguns movimentos, o Movimiento Popular La Dignidad. O Sérgio de Carvalho fez um encontro chamado Seminário Internacional Teatro e Sociedade, em 2014, em São Paulo, e alguns coletivos começaram a se organizar. Em 2015, nós fizemos a segunda edição deste seminário em Brasília e vieram representantes do Uruguai, da Argentina e do Brasil, e representantes dessa escola estavam, e quando falaram da Escola de Teatro Político, que estava situada num mercado de agricultores no bairro de Palermo Hollywood, lá na Argentina, em Buenos Aires, nós ficamos muito impressionados e surgiu logo a ideia de criar na Escola Nacional Florestan Fernandes, do MST, uma escola latino-americana. Mas daí a escola da Argentina nos chamou para ir até lá, e nós formamos uma delegação de brasileiros, uruguaios e argentinos de

outras províncias e fomos pra lá e vimos que era muito forte a relação capilar com os territórios, sobretudo com a favela Barro Flores, a Villa Barro Flores, que tem mais de 70.000 pessoas e é a maior de Buenos Aires. Desenvolve uma série de ações, dentre elas a ação teatral. E nós decidimos lá, em 2016, em dezembro, que antes de pensar em uma escola latino-americana, nós pensaremos na criação de escolas como aquela em outras cidades dos nossos países. Então, em 2017, nasce a Escola de Teatro Popular do Rio, a Escola de Teatro Político e Vídeo Popular, em Brasília, a Escola de Teatro Político Estepo, em Florianópolis – as composições são diferentes, algumas ligadas mais a sindicatos e movimento estudantil, outras a movimentos camponeses como o MST Presente, às vezes o Levante Popular da Juventude... E outras começaram a nascer ligadas a universidades ou a coletivos. Em São João del Rei, em Minas, uma em Bom Jesus, ligado à Federal de Bom Jesus do Piauí e no sul do Piauí, com movimentos camponeses, depois, em Alagoas, em Maceió, nasce também uma Escola de Teatro Popular, e a gente agrega a escola La Tortuga, de Madri, na Espanha... Em Jujuy, no norte da Argentina, há uma Escola e recentemente foi articulada à rede a Escola de Quito, que é coordenada por uma brasileira que faz doutorado na USP, mas que mora em Quito e que organizou os coletivos. Então é uma rede ampla. Essa rede tem estruturas, tem sedes, sejam fixas ou provisórias, que podem receber espetáculos dos grupos para trocas e para intercâmbios. Eu queria deixar um livro com cada grupo. A versão impressa que a gente conseguiu com o Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal é a síntese, um pouco, do trabalho coletivo da Escola do Distrito Federal e da rede que nós construímos. Então tem textos coletivos que fazem parte e tem texto das práticas artísticas que nós desenvolvemos, sobretudo o trabalho com teatro e o trabalho com vídeo popular. Então vou deixar com cada um. Obrigado pela oportunidade de compartilhar essa experiência e dizer que a nossa escola e que a rede Nuestra América está aberta para as articulações com o teatro de grupo brasileiro, português, uruguaio, argentino e dos outros países. É isso, obrigado, Luiz.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Obrigado você, Rafael. Parabéns pelo trabalho.

[APRESENTAÇÃO HECTOR – EL GALPÓN] – temos o arquivo? vamos linkar na versão online?

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:
Miren, yo siento que casi me estoy saliendo de la agenda. Porque es una cosa maravillosa lo que aquí se ha armado, por sobre todo, en su pensamiento colectivo. Y ninguna institución, ni ninguno de estos grupos ha tomado ningún protagonismo ni ninguna iniciativa particular. Mi única intención, cuando ayer estábamos conversando, es que me quedó la duda si algunas de nuestras experiencias no podían ser un aporte para todos nosotros. Y bueno, sencillamente eso, que lo tomen, que nosotros no tenemos nada que enseñarles a ninguno de ustedes y todos tenemos que aprender de todos. Y quizás esta experiencia tenga un único objetivo que sea compartirla. Y puede ser desechada, tomada... Bueno, quizá para... Hay muchos que conversábamos que no conocían exactamente la historia del Galpón. No les voy a contar 75 años. Porque, bueno, vieron que ahora en los aeropuertos los peso, el libro pesa mucho... Traté de traer la historia del Galpón y lamentablemente no pude traer para todos... Ojalá lo podamos compartir y si nó, se los haremos llegar. Ahí está la historia más en detalle. Nos interesaba mucho que la historia del Galpón no la contasen los compañeros del Galpón. No nos autorreferenciamos. Eso fue una investigación que contratamos a gente que estudiara la historia del Galpón y fue muy rigurosa y le puedo garantizar que lo que está ahí es cierto y toda historia tiene sus derrotas, sus partes oscuras y también sus conquistas, verdad? Por lo tanto, es la historia, si es que existe algo objetivo, es lo más cercano a lo que nosotros hemos vivido. Pero para serles breve, El Galpón se formó, se constituyó, se fundó en el año 1949, en una década extremadamente convulsionada en Montevideú. Sus integrantes pertenecían a una clase media con una gran formación intelectual. Eran docentes, eran filósofos, profesores y en aquella época uno, solamente con esa profesión, podía vivir de su trabajo con pocas horas. Entonces tenía también un tiempo muy importante para dedicarle al desafío que era el movimiento del teatro independiente. El primer teatro independiente en Uruguay surge en 1937 y cuando van surgiendo los movimientos, quizá la experiencia distinta en Uruguay

fue que inmediatamente se unieron e inmediatamente se sintieron que no tenían nada en común, el proyecto que estaban proponiendo ellos, con el teatro oficial, con la política pública que se estaban desarrollando y que era un teatro, básicamente, con la concepción de un teatro social. Y bueno, hoy conversamos que es teatro, bueno, sí, nosotros entendíamos que básicamente es un gran estímulo para pensar y, sí, quizás nos consideren no muy amigos de ellos, porque somos constructores de valores, pero nuestros valores no tienen nada que ver con los valores que se iban formando en esa época. Bueno, en 1949, El Galpón se alquila una pequeña esquina. Por qué se llama El Galpón? Era una pequeña carpintería de techo de chapa, con unas... Que lograron colocar 100 butacas. Los vecinos iban y donaban para la venta de botellas, diarios, dinero y esa sala se construyó entre vecinos y los propios integrantes que trabajaban de noche y hicieron esa sala. Pero digo Galpón, como así se fueron construyendo muchas salas, exclusivamente desde la sociedad civil. En un momento vino una idea muy loca – maluca, como dicen ustedes, creo – que Braidot, que era un gran soñador del Galpón, uno de los fundadores con Atahualpa del Cioppo, veen que se enteran que se vendía un cine en la principal avenida, un cine enorme que en ese momento daba películas mexicanas y estaba a la venta. ¿Cómo iban a comprar un cine? No tenían peso. Ahí, en una anécdota fantástica que los que iban a trabajar en el galpón, lo primero que hacían, le daban unas cajas llenas de clavos torcidos que donaban la gente de la construcción, los trabajadores de la construcción eran los clavos que sacaban de la madera, de los encofrados, bueno, y salían todos torcidos. Lo que había que hacer era enderezarlo porque eran útiles. Entonces había fila de compañeros y compañeras enderezando clavos para poder colocar en las butacas. Entonces una gran compañera – que seguramente cualquiera que la busque en ese señor que sabe todo, Google, le va a aparecer como una gran intelectual uruguaya, una referente de una época... ya no podía más y en un momento llama Braidot y dice: “Yo te compro el clavo, traigo dos gruesas de clavo y dejo de enderezar esto, dejamos de enderezar.” “Ah, tiene dinero para los clavos? Bueno, trae el dinero y seguí enderezando los clavos.” Era un poco la definición de poder construir esa sala. Le comentaba que de

ahí se pasó a la locura de comprar un cine en la principal avenida, con un costo enorme y varios integrantes, lo que hicieron fue hipotecar sus casas – quiero aclarar, nunca jamás existió la menor voluntad de ninguna parte de lo público de contribuir para que eso fuese posible. Todo lo contrario. Fueron a un banco, con las reglas del mundo financiero, hipotecaron sus casas, sus bienes personales, varios compañeros y a su vez hipotecaron ese cine. Al banco los números le cerraban, le daban bien. Si tenía una hipoteca de un gran padrón sobre 18 de julio, más varias casas que ponían en garantía otros integrantes, era inobjetable que le podían prestar el dinero. Y se hizo una hipoteca a 25 años y ahí se compró y luego vino, se pudo inaugurar luego de cuatro o cinco años de trabajo, donde siguieron las mismas filas, enderezando clavos, colocando, bueno, todos muy artesanalmente, pero con una gran ayuda de arquitectos y ingenieros. Bueno, ahí se construyó esa gran sala que El Galpón tiene sobre la principal avenida. Es el único teatro que está sobre 18 de Julio. Cuando a los 25 años recuerdo que hicimos el gasto de comprar un buen vino para festejar que levantábamos la hipoteca, levantamos la hipoteca y la dictadura – que el golpe de Estado fue en 1973 – ese año, 1976, que habíamos pasado tres años entre la cárcel, la tortura, la persecución, que nos cerraban, que no nos cerraban cuando ya parecía que nos habían dejado sobrevivir, pasado ese brindis y que el bien ya no tenía hipoteca, nos declararon ilegales, se quedaron con todos nuestros bienes y dijeron: “Bueno, ya que pagaron la hipoteca, nos quedamos con la sala.” Y la dictadura se apropió de la sala, de todos los bienes del galpón, fuimos declarados ilegales por decreto, fueron requeridos los integrantes y la dirigencia del Galpón. Aclaro que no hace falta entrar en detalle, que todos los compañeros de responsabilidades de dirección, pasaron todos por los interrogatorios, que insisto, no hace falta dar detalles. Muy crueles. Y luego, cuando lo liberaron, esos compañeros optaron por refugiarse en la Embajada de México, cuando nos declararon ilegales. Entonces ahí El Galpón pasa – quiero ser breve – pasa un Galpón de México que todos conocen, que es un grupo de compañeros que estando ya en la Embajada de México tenían dos opciones: eran todos profesionales, ninguno iba a tener problemas de supervivencia en México. Campodónico era geógrafo, Atahualpa tenía

contratos en toda América Latina y Rubén Yáñez era un filósofo fantástico... Todos tenían propuestas de trabajo. El problema es: si cada uno se dispersaba para salvarse quien pueda, o si ellos mantenían el grupo como una bandera de resistencia y de denuncia de lo que estaba pasando en nuestra América en el exilio. Y por supuesto, se decide que El Galpón permanezca como teatro. Pasaron, como se podrán imaginar, desde el punto de vista económico, ellos fueron con niños recién nacidos, otros nacieron recién llegados a México y se consolida El Galpón en México, realmente hubo un gran apoyo del pueblo mexicano. El Galpón en el exilio constituyó una de las voces más tremendas para la dictadura. Fue de una denuncia feroz que recorrió no sólo toda América, recorrió Europa, todo Italia, España, Francia, llegó a la Unión Soviética, participó... Y en todos esos actos también participaba Benedetti, Alfredo Zitarrosa. Esos encuentros de los uruguayos en el exilio pasó a ser realmente una pesadilla para la dictadura, que quería ocultar la verdad. Luego hubo otros compañeros del Galpón que lamentablemente no pudieron salir al exilio y permanecieron en la cárcel, y otros que éramos un poco más jóvenes, que nos hacíamos los sonsos. Y bueno, si bien no podíamos actuar ni nombrar a El Galpón, fuimos esperando un tiempo y empezamos a organizar otros grupos. Así que hubo un Galpón de la Resistencia en Montevideo que fuimos organizando, tratar de mantenernos unidos. Otro Galpón de la cárcel y otro Galpón en el exilio. Eso duró hasta el cambio, hasta 1985, que fue el cambio democrático. El Galpón regresa y uno de los primeros decretos del gobierno democrático – bastante bien vigilado por la dictadura, porque era no una democracia plena – pero uno de esos decretos fue la devolución de lo que quedaba del Galpón. Lo que quedaba del Galpón era el esqueleto de la sala principal de 18, habían derrumbado la sala fundadora nuestra, donde nos fundamos, que era ese pequeño Galpón de una esquina que lleva a nuestro nombre y se edificó un edificio. Cosas de la historia que nunca sabremos porque el constructor, a ese edificio le puso teatro e inmediatamente se le colocó una placa al Galpón, luego que ahí era donde se había fundado. Viene una época de euforia que fue la llegada del Galpón del exilio, la apertura democrática, toda la esperanza que todos teníamos, a pesar de todas las pérdidas. Y hubo una gran

campana popular. Las caravanas para recibir a la gente que llegaba del exterior eran increíbles, entre ellas el recibimiento de Atahualpa y El Galpón fue maravilloso. Cómo se volcó la gente, se volcó inmediatamente a cómo apoyar al Galpón y esto no sé si es normal. Tengo entendido que no es habitual, que en el resto de los países las instituciones tengan socios, tengan gente que aporta una pequeña cuota mensual, adhiere al proyecto y como contrapartida lo que tiene es acceso gratuito a lo que ese proyecto produce. Bueno, se pudo reconstruir la sala 18 de Junio. Yo una vez quise contar todas las que pasamos, es imposible, porque hablando cómo contar esto en los medios de comunicación, que tampoco son muy afín, entonces me dijeron: “Bueno, bueno, tenes 30 segundos.” Entonces le quiero mostrar ahora un video muy loco que tuvimos que hacer, que es este, que fue cuando convocamos a los socios. Esto fue cuando terminó la pandemia. Pero solamente así podíamos contarlo.

[VIDEO EL GALPÓN – PANDEMIA] [PODEMOS COLOCAR O LINK DO VÍDEO OU COLOCAR O VÍDEO NO SITE DA ENSAIO ABERTO]

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:
Era la única manera de contarse. [aplausos]

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:
Bueno... Mi voz es muy loca, muy desesperada. No entra! No entra!
No entra!

[???]: Quanto é 150 pesos em reais?

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:
150 pesos son un real y medio.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Um real e meio? Quantos dólares?

[???]: Quantos dólares? Centavos. Centavos. Divide isso por cinco. 30 centavos de dólar.

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:
Un dólar... No llega a dos dólares.

[???]: Não chega. É 30 centavos. É só fazer a conta.

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:
Cuanto? Trece centavos.

[???]: Isso. Menos do que eu calculei.

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:
Bueno, eso fue la pandemia. Bueno, de todas maneras, ahora ya estamos como la pandemia. Pero le quería contar que cuando El Galpón llega a los 80, que era un auge muy importante, también hay que poner el contexto en que todos vivimos. Nosotros en los 80 teníamos una gran esperanza de libertad, teníamos una gran esperanza de que surgiera la libertad, que los canallas fueran canallas, que existiera la justicia, de pasar a un sistema democrático de verdad como deseábamos. Y aparecieron las leyes de impunidad en toda América Latina. Aparecieron otras formas de represión y como si fuese poco, la caída, la implosión de la Unión Soviética, también a todos, a nivel de los pensamiento, de las ideas, más allá de compartirlas, o no, era que nos dejaban en un mundo unipolar, terrible, donde se sintieron amos y señores del mundo. Bueno, eso pegó en todo el mundo, dio un golpe muy grande, pero un golpe tan grande que en una gran organización sindical que tiene Uruguay – Uruguay tiene una única Central de Trabajadores que es enorme, nuclea todo. Es el momento más crítico, más bajo de sus afiliados, donde la gente ya no pisa a creer en nada. No pisa a creer en lo colectivo. Es una gran crisis que vivimos todos en los 90, ese auge del neoliberalismo, que si vieron. Acá hay que triunfar cada uno por su cuenta. Me acuerdo de un comercial de, creo que de Seven Up, que decía: “Así la tuya.” Los comerciales de publicidad así, “Vos, así la tuya, viví lo tuyo, sé feliz vos.” Lo demás no importa. Eso fue muy duro y perdimos una enorme base social. No era por El Galpón, porque hay que darlo siempre, en todo lo que hacemos nosotros, en los contextos. Y ahí quiero contar brevemente la historia esta – yo digo brevemente ya iba... No, la crisis del espectáculo fue tremenda. Antes de la pandemia. Los 90. Era un problema de los cines y los teatros, eran increíbles, desaparecían. Uruguay tiene dos cinematecas fantásticas, con un acervo y un archivo fílmico muy grande, también desaparecido.

Entonces empezamos a hacer estas reuniones. ¿Cuál es la salida, no colectiva? Porque el Galpón tenía sus socios – no se entiende la palabra socios, adherentes, membresía, bien, es igual. El Galpón tiene a sus socios, Cinemateca tiene sus socios, Teatro Circular, sus socios, La Gaviota, sus socios. Cada teatro tenía sus socios. La gente no podía ser socia de todo. La crisis económica fue brutal, entonces estudiamos la manera de... qué hacíamos y todos creamos un socio en común, nos daba la cuenta. ¿Por qué qué se hizo? Se sumaban las cuotas de cada uno de nosotros y llegábamos a una cifra increíble. Entonces ahí surge que El Galpón y El Circular – Circular es otra institución emblemática que permaneció abierta en la dictadura y fue increíble el rol a nivel, incluso en el nivel artístico y lo que propuso el Teatro Circular en la dictadura... Con ese teatro, que somos como hermanos, nos propusimos un proyecto que era, como les contaba ayer, hicimos todo un cálculo de para cuánta gente estábamos trabajando. Pero lo que era peor, cuánto nos costaba a nosotros cada butaca vacía, cada poltrona. ¿Cuánto vale una poltrona vacía? Tiene el mismo costo, porque prendemos, encendemos la luz, ligamos la luz, ponemos, emitimos la película, todo igual. Es lo mismo para diez que para 400, solo que entre diez y 400 hay 390 personas que no pueden ir a verlo. Entonces nosotros planteamos que empezaran a cuantificar, que nos pusieran a empezar a buscarle un valor a esa butaca vacía. Y formamos lo que se llama – yo no traje un Power Point para este momento, traje una cosa muy loca de un momento que hicimos, quizás uno... Bueno, esto fue una presentación que se hizo en Chile – eso hace mucho tiempo, porque era cuando cumplía 15 años, el Socio Espectacular. Lo pasamos muy rápido. Ahí dice: esta es la característica del singular, este es el logo del Galpón, las dos que organizan, la Institución Teatral El Galpón... Todo lo más rápido que puedas. Bueno. Ahí son las instituciones que nos apoyan que son la Federación Uruguaya de Teatros Independientes, un poco lo que estamos hablando acá, la Sociedad Uruguaya de Actores, Montevideú Cultura, que ya Montevideú era una administración progresiva, el Ministerio de Educación y Cultura que no pudo decir que no a un proyecto de estos, Cinemateca Uruguaya, la editorial de libros Banda Oriental, y aquí empiezan a participar las diferentes instituciones que son, bueno, lo

que organizamos, lo que... En fin, una cantidad de cines, cines de estreno, cine de arte, un grupo enorme de teatros. ¿Qué fue lo que hicimos? Nosotros tratamos de ponernos también a la altura. Por eso a veces decimos: a este sistema que viene con una innovación tecnológica a pasos agigantados, que nunca nos deja entender lo que está pasando, que ya viene algo nuevo, que tenemos que comprenderlo, tenía unos sistemas financieros increíbles, por ejemplo... Claro, para mí era una cosa de brujo pasar una tarjeta y que yo pudiera comprar en París y que no existiera el dinero. Bueno, nosotros nos fuimos a una empresa de estas que elabora la tarjeta con banda magnética y elaboramos un software. Ese software, en lugar de tener dinero, se alimenta con todas las salas y los espectáculos que integran la cooperativa. Luego cada sala tiene un post, ese que es donde ustedes pasan la tarjeta, si socios. Cuando pasan la tarjeta eso va a una base de datos donde nos queda registrado que fuiste a ese espectáculo, la edad que tienes... Y podemos segmentar, se queda una base de datos increíble que se fue produciendo en el correr de 27 años. Cuando comprás esa membresía con esa tarjeta muy barata, tú tienes acceso –eran más de 20 salas de teatro, 30 salas de cine y ahí se sumó también el fútbol, porque el fútbol tenía dificultades de poder llegarle, era un momento muy violento del fútbol y tenía interés que nosotros integramos un espectador más de familia, menos violento y menos futbolero del pleno sentido. Y nos fue fantástico. Entonces era maravilloso. De pronto, imágenes, fotos que teníamos que son increíbles, que terminaba un partido y empezaba la obra del Galpón y yo veía que empezaba a aparecer gente que venía con banderas del cuadro de fútbol y había uno que le sacamos una foto que tenía un sombrero de Peñarol de lana que le salía para abajo, y él entraba a ver Hamlet, pero venía del estadio y dijimos esto es diversidad cultural. ¿Quién dijo que la gente de teatro no es amante del fútbol? ¿Quién dijo que la gente de teatro no va al cine, no lee un libro? Entonces armamos una gran oferta cultural para que estuviese al alcance de todos, sin intervención de nada. En término, lo que podemos llamar – porque a veces podemos hablar, como decíamos, hoy uno puede hablar de ganancias o puede hablar de valores. Acá coincidían las dos cosas. Éramos capaces de generar valores, democratizar el acceso a la

cultura, a lo más diverso. Los organizábamos dos teatros, teníamos nuestro sistema operativo, nuestro software, una tecnología absolutamente infranqueable. Después le puedo contar en detalle, pero cada socio, que está adherido a eso, entra a su historia, ve la obra de teatro que fue a ver, la hora que fue, qué película vio, qué le falta por ver. Cada 60 días recibe un libro, porque nos interesaba la lectura. Incluimos el Editorial Banda Oriental, hicimos – toda la publicaciones de comienzos del siglo 20, de toda la narrativa uruguaya y todos los socios recibían por correo un libro de ediciones de Banda Oriental, que es un editorial nuestro. Bueno, obviamente fue muy exitosa, pero también quisimos tomarle parte de cómo ellos estaban comunicando. En aquel momento, cuando lanzamos dijimos: vamos a apostar a invertir en una fuerte campaña publicitaria con el lenguaje que ellos utilizan, porque era muy difícil revolucionar todo, hasta el lenguaje publicitario. Y en aquel momento estaba de moda una película que se llamaba “Bajos Instintos”. Entonces, en cena hay un interrogatorio a una mujer – creo que lo tenemos acá – y ese fue un comercial que el primero que lanzamos, no sé si se va a entender lo que dice...

[VIDEO EL GALPÓN – BAJOS INSTINTOS]

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguay:
Es el mismo interrogatorio que está en la película, que le interroga de ahí y acá le pregunta: “¿Dónde fue el lunes? “El lunes fui al cine.” “¿El martes?” “Fui al teatro.” “¿El miércoles?” “Al fútbol.” “¿El jueves?”... “A ver... ¿Quién tiene plata? ¿Cómo haces para salir todos los días?” “Fácil, me hizo el socio espectacular.” “Pero?” [risos] Ya aparecía... “No puede salir, usted no puede vivir. No es posible.” Bueno, luego viene y así vamos al... Le quiero contar lo que fue lo último que yo presenté. Aclaro, disculpen la improvisación, pero eso que fue la unión de todo lo que teníamos problemas. Creo que el primer llamado fue frente a un problema, no sentir que el problema es de uno, sino que es social, que es colectivo, que es político. Y así como me dijeron: “No, tiene que contar los 75 años.” “Te las cuento los 75 años.” “Bueno, pero el spot publicitario tiene que tener el lenguaje...” “Sí, con el lenguaje...” O sea, quiero decir que hay nichos donde nosotros no sólo los combatimos, sino que los ponemos en ridículo, porque los que terminan ingresando

al sistema son las grandes multinacionales del cine que no encontraban la forma de aumentar espectadores y se dieron cuenta que de esta forma aumentaban los espectadores, pero no bajaba el precio de la entrada. ¿Porque cuál es el problema de tener...? Lo que yo decía. El valor es una cosa y la ganancia es otra. La ganancia fue increíble y por eso pueden ver ustedes que fueron a estudiar este proyecto de muchas... “¿Pero por qué? ¿Cómo es posible? Si la gente...” No, no, no. La gente, primero, salimos una vez cada tarde – y mentira, nunca salimos todos los días. Nunca vamos siempre a un teatro. Vamos a ir a un teatro, a veces vamos a un cine, a veces vamos... O sea, es el no consumo de generar un embudo que sólo sea teatro. Entonces también subvencionamos el teatro con el cine, con el fútbol, con los libros, con no sé cuánto. Bueno, eso fue una experiencia que hoy tiene 27 años, que a todo el dinero que entra a este sistema derrama a todas las instituciones, porque a cada una, por supuesto, le pagamos. Con una condición: para que El Galpón y Circular tomasen esta organización, le pedimos a cada uno que pusiera un precio fijo y no cuantificase el derecho de acceder a esa butaca. Así nos aseguramos que si había un éxito o una gran avalancha sobre un cine, no nos fundieran. Bueno, entonces, con precios fijos, luego nosotros podíamos – y por supuesto, esto también habilita comprar gran cantidad de entradas y te sale mucho más barato. Esto lo que hizo fue democratizar enormemente la cultura. Y lo último que te voy a poner aquí es ¿qué pasó con las empresas? Porque cuando yo le comentaba ayer, las empresas están todas acostumbradas a que a un trabajador yo le tengo que asegurar el seguro de vida. Dice: “¿Qué es el seguro de vida?” “No señor,” yo decía “ese seguro de muerte, porque usted cobra seguro de vida cuando se muere, ¿en cierto?” Y en todos los recibos de cuando va a cobrar un trabajador tiene: por el cajón, x plata. Por el diente que se le cayó, x plata. Cuando llega a viejo le mandamos a otra persona que lo cuide y le dé de comer en la boca. Todo lo trágico que nos pueda pasar, busca que la empresa te haga... Y en realidad nunca nos invita a que estemos en este mundo para ser felices, para pensar. Y no está estimulado el pensamiento crítico. Entonces cuando lo planteamos ¿pero por qué no ofrecen vivir? Y fue un desafío que tomaron rápidamente y ahí aparecieron... Bueno, esto es más o menos lo mismo. Esto lo presenté

a una empresa que ahora tiene 250.000 afiliados, entonces nos dijo: “Queremos 250.000 tarjetas para el proyecto”. De lo cual nosotros dejamos de ser pobre con esto. [risos] Pero bueno, nó. Tiene toda su ecuación. Pero sí son convenios colectivos muy fuertes. Bueno, esto que fue declarado la Presidencia, Ministerio de la Intendencia de toda la Federación de Teatro – Federación de Teatro, llamamos que todos los teatros del Uruguay apoyaron y están, se unen a esto ¿verdad? La Sociedad Uruguaya de Actores... Los convenios que hicimos, la FEU – lo primero que hicimos fue con los estudiantes, la Federación de Estudiantes Universitarios, con la Comisión de la Juventud de la Intendencia de Montevideo, lo que viene a hacer la Jefatura. Hicimos una tarjeta joven para el Instituto Nacional de la Juventud, que son los que tienen unos problemas muy serios, los jóvenes. Hicimos un abono cultural para los Jóvenes en Red, que era una red de jóvenes que tenían serios problemas de adicción, o sea, toda la parte del trabajo social nuestro. Y luego hicimos una tarjeta muy especialmente para los docentes y los profesores, porque son los que finalmente nos guían a las nuevas generaciones a dónde ir. Pero si ellos no son espectadores de teatro y si no acceden a un cine y no acceden, porque no tienen dinero, porque el salario de un docente lo excluye, él va a excluir a todos los niños. Entonces, bueno, fue muy importante incluir también a los docentes. Luego hubo un segmento social muy crítico que son los jubilados, pensionistas, pasivos, que tienen recursos que no les dá para comer realmente. Entonces, con el Banco de Previsión Social, que es donde regula, más el MIDES, que es un Ministerio de Desarrollo Social, hicimos un convenio para que todos los jubilados de bajos ingresos pudieran también tener estas tarjetas. Bueno, acá como ven, acá empieza ya las empresas, estas son las empresas públicas que fueron que este gobierno nos terminó matando. UTE es la de las usinas, nacional, lo que tú decías que tienen acá las usinas, tenemos una en El Galpón, nosotros que colocamos. El directorio de UTE compra para todos los funcionarios de UTE como parte de su política de recursos humanos y que tengan acceso a la cultura. Entonces lo compraron para todos 8000 tarjetas, más todos los funcionarios. OSE, la compañía del agua – esto es, en aquel momento nos mataron, ahora no existe. Antel, que es la de Telecomunicaciones y Telefónica... Y acá aparecieron los

bancos. El banco comercial para determinados clientes preferenciales, los oro... “A eso sí, el teatro, el cine” y le llegaba una tarjeta oro nuestra por algo muy caro... O sea que ellos aceptaron del mundo financiero, que era una idea que no daba para discutir. Luego hicimos una con otra financiera mucho más cooperativa, el proyecto Salir, que tenían un gran problema, que era de un segmento social que declaraba no poder salir. No tener dinero. Para eso hicimos la tarjeta Salir con ellos. ¿Qué es lo que tienen? Bueno, pueden entrar al teatro El Galpón, el Circular, el Tinglado, la Comedia Nacional, una cantidad... Estos son los cines. Estos son todos los cines que están en las grandes superficies, cines comerciales, los en el centro. Claro que está también la Cinemateca Uruguaya, que es una cinemateca de arte. Está lo Sodre que lo oficial nuestro de la danza y del ballet, están las Orquestas de la Filarmónica de Montevideú, la Orquesta Juvenil del Sol, el Ballet del Sodre, el Carnaval que es de una enorme convocatoria. Tenemos un enorme velódromo donde caben – no sé cuánto cabe, 40 mil, 50 mil personas, que nosotros adquirimos el derecho que todos nuestros socios puedan asistir al Carnaval. Bueno, este libro, como le comentaba, a cada 60 días reciben un libro Banda Oriental, una revista mensual, que lástima que no la traje, porque en 27 años ustedes se van a encontrar con una entrevista que hicimos de China Zorrilla hace 20 años, Mario Benedetti haciendo un análisis de la cultura de aquel momento, de Eduardo Galeano. Bueno, Aderbal estuvo no sé en cuántas revista, en las editoriales. La revista no es solo una cartelera, es una revista de discusión y de idea. Que, claro, cada 30 días, una revista en Uruguay no existía. Y no existe ninguna revista que cada 30 días le pueda llegar a la casa y que uno pueda leer sobre cultura y enterarse. Bueno, esto fue una propuesta porque nosotros le agregamos, no solo que el espectador sea un ente pasivo que se sienta en una poltrona, sino que también lo que le estábamos planteando era: ellos tienen cursos gratis de teatro para lo que quieren hacer y organizamos los coros, si quieren ese cantar. Les vamos a los barrios, si quieren trabajar en el barrio. Y siempre decimos: en cada cultura de Montevideú hay una cultura que no tiene nada que ver con la otra esquina. Se forman culturas barriales, centralidades barriales que son importantes. O sea que también buscábamos democratizar la centralidad porque estábamos en el

centro, pero fundamentalmente descentralizar la centralidad. ¿Cómo vamos nosotros a ellos? Pero no vamos en un plan de colonización y decirle mirá el teatro que te vamos a hacer en tal barrio que vos... No, no, no. Vamos nada más que a escuchar qué es lo que quieren y nos dicen: “Queremos una murga.” Organizamos una murga. “Queremos un coro.” Un coro. Ese es el trabajo en territorio que tiene el proyecto. Bueno, esto era más específicamente... Bueno, es cómo funciona, ya se lo dije, tenemos esa banda, esa tarjeta que ahora no precisamos tarjeta – vas a una boletería de un teatro y decís tu número de DNI e inmediatamente al boleterero le dice: “Entrada libre, entra.” Pero ese DNI y ese ingreso al sistema va a una base de datos que en 27 años nos permite tener 140.000 personas que sabemos dónde fue cada una, a qué hora, a quién le gusta el teatro, qué tipo de teatro ven, dónde van los jóvenes, dónde van los jubilados. ¿Por qué van más al cine que al teatro? O sea, eso fue una fuente de insumos que, por supuesto, no nos consideramos propietarios de nada. Somos una asociación civil. Es donde la Universidad de la República estudia y todos los organismos oficiales estudian nuestra base de datos para poder sacar conclusiones empíricas. Porque no existe una base de datos de 140.000 personas de lo que hicieron durante casi 30 años. Porque todos podemos decir: “Bueno, con uno tuve tanto...” No, no, no, no, no. Decime ¿qué hiciste, qué fueron? Lo único que no permitimos que la historia – solamente la historia está a mano del titular, porque nos ha pasado que una señora vino y dice: “No me pudo decir mi marido si fue a ver la película a tal hora.” Y ahí nos dimos cuenta de que no era conveniente decir dónde había ido el marido a esa hora a ver tal película. Entonces, la historia digamos, ¿pero qué hace cada uno? Si todo esto ahora pasó a ser por celular, tu saca la entrada por celular, ve la historia por celular, te sabes la cartelera por celular. Bueno, ¿qué queremos decir? No tiene que ganar tampoco en el plano de la tecnología. La usamos para nosotros y no en contra de nosotros. Entonces son insumos invaluable que tenemos. Nos parece increíble, pero por suerte la Universidad es una gran amiga nuestra y esta base de datos la tienen ellos, la utilizan cuando quieran, siempre y cuando preserven la intimidad de cada uno de nosotros. Bueno, este proyecto ¿por qué quería contárselo? Porque en un momento yo recuerdo que Tabaré y que muchos del gobierno se

les iban los tiempos, pero decían “Esto lo tiene que hacer lo público y no dos teatros independientes.” ¿Por qué tenemos que democratizar nosotros, organizar, hacer el software? Es una demencia. Bueno, así como vino – aquí hay gente de Porto Alegre. Enseguida que inauguramos esto, vino el gobernador de Porto Alegre, del PT, la primera vez que había ganado, lo único que recuerdo que empezaba con un nombre... Olivio Dutra [Olívio Dutra foi governador do Rio Grande do Sul entre 1999 e 2002, um dos líderes históricos do PT, ex-prefeito de Porto Alegre e ex-ministro de las Ciudades no governo Lula]. Él fue en aquel momento a Montevideú, se instaló un mes para ver si podía llevar esto a Rio Grande. Bueno, eso finalmente no se fue y honestamente no sé que pasó con Olivio Dutra, así que no fue fácil para el PT, como todos sabemos, y no fue fácil para todos los movimientos progresistas de América Latina. Pero esto que trato de – rápidamente, confusamente – contarle, compartir y porque quizás a ustedes les pueda ser útil y todo lo que podamos aportar, apoyar. Este proyecto es nuestro. Y cuando digo nuestro, es nuestro, de nuestra América, de nuestra idea, de cómo concebimos el teatro y cómo concebimos la democracia, de que no creemos que tiene que haber gente excluida de un espectáculo porque no puede pagar un billete, eso no tiene ningún sentido. Y además de todo – y sí, estoy tentado contar la última locura nuestra, cuando vino la pandemia...

[???] Sí, sí, sí, sí. Cuenta! Cuenta!

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai: Cuento la última locura. La última locura nuestra fue que quedó una ley, como ya lo conté, que no la aprobaron. Esto, que era muy fuerte, que sostenía los teatros, el Gobierno dio la orden a todos los entes públicos que retiraran todos los socios del Socio Espectacular. Y eso implicó una pérdida, casi, de 15.000 socios inmediatamente. Luego vino un ataque feroz en la pandemia que tuvimos que cerrar. Y también perdimos socios por gente que se quedó sin trabajo y que además no teníamos espectáculo. Uruguay estuvo un año entero sin poder abrir los espectáculos. Un año entero. Dificilísimo. ¿Cómo vivir y cómo entender que..? Entonces nosotros miramos que había un fondo para el audiovisual. Un fondo del audiovisual de mucho dinero, que ellos lo

habían armado porque habían muchos amigos del cine de ellos, muy amigos de la ideología también del gobierno, para hacer programas de televisión, con su perfil, pero que esos fondos solo lo podíamos conseguir a través de una productora audiovisual. Entonces hicimos una trampa. Le pedimos una productora audiovisual que se presentara los fondos – porque estaba en Pandemia y no se había presentado a nadie y había un buen dinero – a condición que esa productora, todo lo que contratase – para hacer el proyecto que escribimos nosotros, los guiones – contratase todo lo posible del Galpón, los actores, las actrices y el escenario del Galpón lo transformamos en un set de televisión. Que nadie se enteró. El iluminador de teatro tenía que iluminar cine y el sonidista de teatro tenía que ser sonidista de cine. Y el actor de teatro, actor de cine. Entonces, cuando la productora, presenta un proyecto para hacer capítulos en un canal de televisión abierta y gana todos los premios, cuando el Gobierno se entera que detrás de esa productora, lo dinero venía del Galpón...[risos] Un escándalo porque nos salvamos. Con ese dinero vivimos dos años y formamos – nos reformulamos de teatro a una productora audiovisual. Yo tengo aquí una cosa que tuve, la pasé de... Es una simple promoción de lo que fue esa serie, muy breve, pero que fue de muchísimo impacto. Era la primera vez que nosotros logramos salir en televisión y bueno, condenados a muerte, nos salvamos dos años. Después terminó la pandemia y terminó la ficción y aquí estamos, con los bolsillos vacíos y gritando “Socorro!” Pero que es muy interesante...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Podemos compartir este documento con todos?

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:
Sí, claro, claro. Y tengo los documentos de, en fin, de todo lo que hicimos en... Bueno, en el libro está todo, pero todo lo que hicimos durante la pandemia y todo lo que hicimos de esto de temporario, lo que hicimos de Socio Espectacular, está muy detallado para que ustedes puedan ver lo que hizo la empresa tecnológica. La empresa tecnológica fue maravillosa porque era gente muy, pero muy afín del teatro, que eso lo que hemos logrado es una afinidad social muy grande. Y le dijimos: “No pudimos perder un ingeniero ni media hora.”

Y nos dijeron: “Pagamos todo porque la idea es genial. Cuando les quitemos todo nosotros vamos a empezar a cobrar.”

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Nós vamos, então, esse material que ele apresentou, a gente depois vai colocar em link, vai colocar no grupo, aí quem quiser, baixa. Ok? VAMOS ACHAR ESSE MATERIAL E INCLUIR NA VERSÃO DIGITAL?

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideu – Uruguai: Ok. Bueno, disculpa si quieren alguna pregunta, disculpa que fue muy largo...

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: No...

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideu – Uruguai: Muy largo pero, bueno, me parecía que valía la pena compartir esta experiencia porque a veces nos dicen: “¿Y cómo sobrevivió?” Sobrevivimos como sobrevivió Lazarillo, de ícaro y robando pedacitos de miga de pan, a como de lugar para sobrevivir. Pero la miseria luego estaba vigente y nos reíamos del Lazarillo por la picardía, pero la fuente de la picardía es la miseria. Así que la lucha nuestra, salir de la miseria y dejar de ser pícaros. Bueno, un abrazo a todos.

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu acho que a vale abrir para uma rodada de perguntas a ele se alguém quiser fazer. Você fica aqui [Hector]. Há perguntas? Ou comentários?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Hector, explica, a gente ficou na dúvida aqui. Por 150 pesos, o associado lá, ele tinha direito a entrar com entrada franca em todos os conveniados, cinema, teatro, livreria etc. Por 150 pesos?

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideu – Uruguai: Cierto. Con una limitante. La obra de teatro solo puede verla una

vez. No puedes transferir tu derecho a nadie. Un cine de estreno una vez por mes. Y algunas tarjetas, el software permite elaborar 5, 6, 7 tarjetas. ¿Qué te dicen? “Quiero cuatro entradas de cine.” “Bien, te sale más caro.” “Nó, carnaval no quiero. Fútbol, nó, quiero esto, esto.” Entonces, esto se lo sacamos a McDonalds, (inaudível) al menudo, los combos y el software permite que tú armes a demanda de lo que te puedan pedir y de acuerdo a lo que el público realmente le pueda interesar. Y sí, ese dinero que parece muy poco, en un gran volumen – nosotros tenemos detectado que en volúmenes muy grandes de convenio compulsivo, nosotros tenemos un uso del 5% de localidades mensuales. Para poner un ejemplo: en 200.000 personas, nosotros compramos 10.000 entradas por mes. Eso no quiere decir que la gente no vaya. Un mes iba a 5% uno, eN otro mes iba 5% del otro. Pero lo que sí estamos detectando que la salida después de la pandemia y del ataque brutal de los streaming, la alienación de los celulares... Tenemos que dar una batalla muy seria para que el arte presencial y el poder salir y ser seres sociales – elaborar políticas para eso. Sin duda.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: E hoje quanto vale um ingresso, um tíquete pro teatro. Quanto vale hoje? Mais ou menos?

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai: 500 pesos. O sea, vale dos veces una membresía. Esto es una... Cuando largamos, temporario, es una cosa de 30 segundos. Porque también siempre me dicen: “30 segundos para contar.”

[VÍDEO EL GALPÓN]

Narrador: Vuelve la ficción nacional a Canal 10.

[Homem 1]: Señora, que nosotros ya no vamos... Pára, pára, pára!

[Homem 2]: Quieres algo?

Narrador: Él Galpón y Canal 10 presentan...

[Homem 1]: Eso pasó hace muchos años, era un niño cuando pasó, yo no sabía lo que hacía, por favor!

Mulher 1: Qué pasó?

[Homem 1]: Tenía un cuchillo. No vi la manzana.

Mulher 1: Que pobre, Marcela, nos está secuestrando.

Narrador: Ocho historias. 50 actores uruguayos en escena y lo más destacados guionistas.

[Homem 3]: ¿Qué haces acá, vos?

[Mulher 2]: ¿Qué haces vos acá, papá? ¿A quién esperabas?
¿Hector?

[Mulher 3]: No va a parar hasta destruirte.

Narrador: En un apartamento de alquiler temporario, sus protagonistas vivirán cada semana un episodio para el asombro.

[Mulher 2]: Que la abuela se quiere montar, mamá.

[Homem 5]: Yo la amo tanto que lo mejor que puedo hacer por ella es ayudar.

Narrador: Temporario. Muy pronto en el 10, el canal uruguayo.

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai:
Bueno, ¿por qué nosotros salimos en un canal uruguayo de derecha? Porque el canal uruguayo vino a pedir el Galpón desesperadamente, porque estaba armando un Got Talent. Una producción Got Talent, no sé si conocen aquí, es un formato extranjero horrible. Bueno. Ellos hacen mucho dinero con eso y precisaban producir una parte de ese espectáculo y no tenían...

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Sim, tem no Brasil também.

[???: Como é o nome?

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Não é de cantor, é de show de talentos.

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: É tipo um show de talentos. Deve ter algum... Tipo The Voice.

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideu – Uruguai: Es Got... Talentos, concursos para quién canta mejor, una cosa de esa, Got Talent... No importa. Podría ser un de cocina, lo mismo. Pero precisaban de una locación, en plena pandemia. Entonces nos piden desesperadamente El Galpón y se sienta la directiva del canal y dicen: "Precisamos del Galpón para poder producir esto. ¿Cuánto cuesta El Galpón, esto?" "No nos cuesta nada." "¿No cuesta nada?" "No, sólo emitir una serie de televisión en horario central." "Ah, ah, ah." Y ahí cerramos el ciclo. O sea, esto se produjo, pero el problema era por dónde se emite sin poder pagar y podíamos tener un callejón sin salida. Y la emisión la logramos en base a una demanda muy grande que tenían ellos para poder terminar una producción. Entonces no pagamos el canal. Pero bueno, lo último que digo: todos los dineros que ganamos, todos los actores, todos los técnicos del programa PUA, que es el programa Uruguay Audiovisual, firmamos todos los contratos, pagamos todos los impuestos y ese dinero lo donamos íntegro a la institución, ninguno de nosotros ganamos, y ese dinero fue el que permitió la supervivencia de dos años. O sea, esto no fue una fuente de trabajo, esto fue una búsqueda de recursos para poder sostener una infraestructura que nosotros sabemos que le pertenece básicamente al pueblo, porque nosotros vamos, venimos, nos morimos, se murieron generaciones, pero la infraestructura le pertenece a las nuevas generaciones y la lucha es sostenernos. Bueno, esa era la anécdota de Temporario que decía que – capaz que cuento una anécdota loca. Juro que hay más locura, pero no cuento más.

[risos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Mais alguma pergunta pra ele? Então deixa eu contar uma coisa bem rápida pra vocês, que a gente não contou ontem. Nós estávamos com uma pendência grande com o Patrimônio Municipal na história da reforma – se a gente olhar para essas telhas, elas são telhas de amianto, telhas que hoje são proibidas por lei. E o patrimônio

municipal queria que nós mudássemos pra telhas francesas. E nós fomos contra e nós dissemos: “Não vamos mudar.” Porque as telhas francesas – originalmente aqui eram telhas francesas, mas as telhas francesas, antigamente elas tinham 47 centímetros de comprimento e hoje elas têm 38. Então elas são menores... Então a gente teria que fazer uma gambiarra, teria que fazer um sub telhado. E aí nós falamos assim: “Nós não vamos fazer um sub telhado, porque nós não vamos esconder o telhado original. O telhado original, a estrutura, é fundamental deixar como está.” E propusemos – além disso, a questão do vento e a questão de que, quando isso aqui era um galpão para mercadorias, chovia dentro. Isso não era problema. Mercadoria ficava pouco tempo. Mercadoria portuária. Nós propusemos as soluções propostas na França e na Alemanha. Fomos agora, recentemente à Europa filmando, gravando, como eles resolveram isso na Europa e na Europa, se resolveu isso com telhas metálicas. A Cartoucherie é assim, a Villette é assim, e vários outros. O patrimônio...

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: As telhas metálicas são exatamente iguais às do anexo.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É, as que vocês viram no anexo.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Que a gente – se vocês olharem na foto acima do anexo, a gente customizou elas em cima, tem cor de telha.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: O patrimônio não aceitou.

Tuca Moraes – Diretora de Produção da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: O patrimônio dizia que não podia porque – inclusive essas telhas aqui não são vistas do Boulevard, porque a fachada vai mais alta. Mas o patrimônio dizia que a vista aérea, pra quem passasse de avião veria que não eram telhas francesas, então o patrimônio não autorizava por conta da vista aérea. Além da questão termoacústica que a gente explicou ontem, da diminuição da temperatura, essas

telhas francesas foram postas em outros armazéns e elas não resistem aos ventos da baía. Nos outros armazéns eles tiveram que botar uma tela de galinheiro para que as telhas não caíssem nas pessoas. E então o patrimônio propôs que a gente botasse duas telhas: embaixo a metálica e em cima a francesa. A gente disse que não tinha condição porque a gente não teria como dar manutenção, fora o orçamento que dobrava. E nós estamos nesse impasse desde agosto com o patrimônio. E vocês viram que eu tive que sair, eu peço desculpa, mas aqui a gente não desistiu da nossa hipótese e a gente conseguiu que o prefeito destombe parcialmente o telhado do imóvel, portanto, botaremos as telhas termoacústicas.

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Bom, são agora 13h15. Nós temos que estar no Paráquias às 14h, por causa da hora combinada. Então nós temos ainda 45 minutos. Eu acabei de mandar uma mensagem pra lá, pra saber como está o encaminhamento lá, se eles vão conseguir acabar nessa parte da manhã, ou se vão precisar da parte da tarde. Nós então temos ainda 45 minutos. Podemos seguir com o Miguel? Miguel, vem pra cá que é melhor para filmagem. Traz a plaquinha dele. Tá sem som aqui, Branco!

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Ponha um cado mais alto pra eu não estar assim. Pode ir? Ok. Olá, boa tarde. Eu para fazer jus à... Começo por vos pedir para, se não perceberem alguma coisa, não hesitem em pedir para repetir.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Se precisarem de tradução simultânea, podem...
[risos]

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Se houver necessidade... [com sotaque carioca] Vou dar o meu melhor. Sem debochar. [risos] Com espaço. Para haver consenso. Como é que eu tenho que falar? Devagar.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Despacito, despacito. [risos]

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Olha vocês e costumam brincar com os portugueses, com a voz dos portugueses. Não somos nós os brasileiros. Ok, eu, para fazer ser coerente a minha intervenção de ontem, vou começar com um poema, a dizer um poema curto de uma poeta portuguesa, viva, Adília Lopes, que diz assim, que ela é muito crua e muito simples, que diz: “Só gosto das pessoas boas. Quero lá saber que sejam inteligentes, artistas, sexy. Sei o quê. Se não forem boas pessoas, não prestam.” [risos] E eu comecei por este poema porque me sinto envolvido no meio de boas pessoas e estou muito contente por isso e espero estar à altura de vos devolver essa qualidade humana que me têm passado. Muito bem, eu vou fazer a minha intervenção em quatro momentos muito objetivos. Um é um preâmbulo. Dois é falar do projeto do Teatro Meridional. Três é falar do teatro em Portugal e quatro falar dos sistemas de apoios em Portugal. Ok? E o preâmbulo, quero dizer que existe um grande paradoxo nesta situação que eu estou a viver, porque são realidades muito diferentes. A portuguesa/europeia e a brasileira/uruguaia / sul-americana. E as questões essenciais são as mesmas. São questões que têm a ver com o funcionamento da humanidade. Nós existimos para sobreviver e para reproduzir. E nós reproduzimos arte, no nosso caso, para sobrevivermos. E as questões dos apoios, não-apoios, da nossa quantidade de trabalho, da nossa qualidade de trabalho e diversidade de trabalho são exatamente as mesmas. Eu estava a ouvir-vos, ontem e vos ouvindo ontem e hoje e as questões, as inquietações e os princípios de defesa da nossa arte são bastantes semelhantes. Ponto dois. O Teatro Meridional – eu vou fazer uma breve introdução ao projeto do Teatro Meridional, que começou em 91, em Itália, quando eu fui fazer um curso de Commedia Dell'Arte e aí encontrei, cruzei-me muitas pessoas de muitos países de todo o mundo, inclusive do Brasil, e encontrei dois espanhóis e um italiano, com quem nos demos particularmente bem. E aconteceu o que às vezes acontece nos encontros, principalmente quando se é jovem há menos tempo do que eu, que é: seria muito interessante se conseguíssemos fazer um projeto juntos um dia. E estas coisas diluem-se, normalmente diluem-

se, cada um vai para o seu país e depois a vida leva-nos para outros caminhos e raramente há possibilidade desse cruzamento se efetuar novamente. Mas, coincidentemente, estávamos todos a acabar o terceiro ano de formação superior na Escola Superior de Teatro, cada um em seu país, e conseguimos nos juntar em agosto. O verão no hemisfério norte é em agosto. E criamos um espetáculo com base nas referências que tínhamos, comuns, ou seja, na Commedia Dell'Arte e na desconstrução da lógica da Commedia Dell'Arte. E tinha por título uma pergunta existencial e essencial que eu ainda mantenho hoje em dia, como referência quando faço reflexões sozinho e com o grupo do Teatro Meridional. Era uma pergunta em italiano: Che facciamo noi qui? O que é que nós estamos aqui a fazer? E essa é a pergunta que me têm acompanhado. Ainda ontem, quando cheguei ao hotel, eu a fiz, depois daquele dia intenso e bonito e eu acho que é fundamental para os artistas, nós, fazermos sempre, termos sempre esta capacidade fria da distanciação e de alimentar a lucidez de pensamento e de raciocínio e não ter medo das coisas que correm menos bem, porque a vida é um ciclo contínuo e o que não correu bem hoje correrá bem amanhã, de certeza, se nós não desistirmos. E daí fomos apresentar esse espetáculo, “Che facciamo noi qui?” ao Festival Internacional de Teatro de Casablanca e que fomos premiados com o prêmio principal do Festival e os prêmios valem o que valem, mas de um certo ponto de vista, são incentivos para se continuar. Ou seja, todo reconhecimento é bom, desde que não tenhamos muita influência da vaidade. Não achamos que somos melhores que os outros porque fomos reconhecidos. Aliás, todos os prêmios têm um júri e, portanto, é subjetiva, sempre a premiação. Mas depois fizemos a segunda pergunta fatal que era: e se continuássemos? E assim foi. E fizemos o projeto Teatro Meridional, criado de raiz por estas quatro pessoas mais a Natália Luiza, que hoje em dia é codiretora artística do Meridional e durante sete anos fomos uma companhia ibérica com sede em Lisboa, principal, e em Madrid e circulamos muito pela Península Ibérica, sobretudo. Depois de sete anos, fizemos um Tratado de Tordesilhas Teatral e houve uma separação. O italiano, entretanto, já tinha saído e os espanhóis foram desenvolver o Teatro Meridional em Espanha e eu fiquei com a Natália Luíza, a dar continuidade ao projeto do Teatro Meridional em Portugal.

Linha B. Como é que desenvolvemos este projeto? O Teatro Meridional tem um espírito itinerante. Nós já estivemos em 21 países dos cinco continentes e em cerca de 80 – 81 para ser mais preciso – localidades e cidades em Portugal e, portanto, fazemos uma itinerância anual de entre 10 e 20 representações e localidades, o que significa que a nossa teatralidade não é de bolso, mas é essencialmente muito despojada, centrada no trabalho do teatro do ator, como principal veículo de comunicação, portanto o ator como o único elemento indispensável na comunicação teatral. Para nós. Tudo o que eu disser é o meu ponto de vista, não estou a defender máximas inquestionáveis. Longe disso. Criamos até agora 71 espetáculos, nestes 31 anos. Nasceu em 92.

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: Mesmo ano.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Portanto, somos parceiros de caminho. [acenando para Luiz] Metade do Galpón. Vocês, quando começaram, Chico?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: O grupo? 82.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
82, dez anos de avanço. Ok. Jovem a mais tempo que nós. 71 produções e dentro da reflexão de que teatralidade queríamos preconizar, além de estar centrada artisticamente na figura do ator, decidimos, a Natália Luíza e eu, dividimos as práticas da encenação, a criar quatro linhas de trabalho, quatro vias de trabalho, que são as seguintes: trabalhamos para criar diversidade e estímulos diversos, estéticos e de reflexão intelectual. Levar à cena espetáculos com textos clássicos, grandes textos clássicos, trabalhar a palavra e a força motivadora desses textos. Fazer adaptações de textos não teatrais. Temos feito bastantes trabalhos nessa linha. Desafiar autores a arriscarem a escrita dramática através da sugestão de um tema que seja importante para nós, politicamente importantes – político no sentido de pólis, de refletir o que a sociedade e as inquietações que a cidade nos move. E, por último, espetáculos onde a palavra não é a principal forma de comunicação cênica e, portanto, temos um projeto que se chama Projeto Províncias, onde vamos a diversas

regiões portuguesas. Estamos em cena em Lisboa neste momento, com um espetáculo sobre o Algarve, sobre o Sul, e fazemos uma pesquisa dramatúrgica, antropológica, sociológica, cultural, política, etc. E definimos momentos significativos dessas regiões e trabalhamos os espetáculos a partir de improvisações temáticas direcionadas. Espetáculos têm como característica a não existência de palavra e o acompanhamento integral de uma paisagem sonora que pode ser tocada ao vivo ou gravada. E os espetáculos têm a vantagem de não ter a palavra como intermédio de comunicação e, portanto, têm uma universalidade mais significativa. Eu gosto muito de trabalhar nestes espetáculos e gosto muito de trabalhar a palavra dita. E eu trabalho a palavra mais – da análise, depois de fazer a análise que nós fazemos sempre dramatúrgica, casual, causal, etc., eu trabalho com os atores a palavra como movimento vibratório, de percepção vibratória, e desenvolvi mais ainda quando, a certa altura fomos ao Porto, à cidade do Porto... O Teatro Meridional está em Lisboa, e estávamos a fazer um espetáculo sobre o contexto de Cabo Verde, de autores cabo verdianos, e quando saímos depois do desmontar – uma hora depois saímos e estavam um grupo de 15 gregos que estavam a estudar Erasmus no Porto, e que vieram ter comigo, e que deram os parabéns e agradeceram e disseram uma coisa que era que eu relevo muito nos espetáculos: que não compreenderam nada, mas entenderam tudo. [risos] E é esse trabalho que eu acho que nós desenvolvemos, de alguma forma, através de determinados métodos, e que tem a ver com a voz falada e a expressão corporal. O Meridional tem, desde 2005, um espaço próprio em Lisboa. É um armazém parecido com este, de outra escala. Quantos metros quadrados tem?

Luiz Fernando Lobo – Diretor Artístico da Companhia Ensaio Aberto
– Rio de Janeiro/RJ: 5 mil metros quadrados.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
5 mil metros quadrados, o armazém do Meridional tem 500 metros quadrados. Portanto, podem imaginar, é 10% do Armazém da Utopia. É uma utopiazinha. Mas, tirando a escala, o Paulo de Moraes esteve a apresentar um espetáculo no nosso espaço.

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Rio de Janeiro:
É lindo! Amei apresentar lá.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É muito bonito mesmo.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Este paralelo com o Armazém da Utopia, guardadas as proporções, eu fiquei fascinado com a apresentação do Luiz Fernando ontem e por esta viagem. Este projeto, como disse, acho que tem um impacto significativo ao nível da cultura no mundo todo. Esta escala, tem escala mundial e acho que é uma questão muito significativa e de orgulho positivo para o Brasil e para o Rio de Janeiro, em particular. Parabéns pelo vosso trabalho. Tuca e Luíz Fernando e eu estávamos a ver os figurinos etiquetados, todos os adereços e etiquetas e nós tínhamos exatamente o mesmo trabalho feito. E acho que eu disse, depois da Tânia falar, que tínhamos que ser pragmáticos na comunicação com o Estado, em uma linguagem como a nossa, que trabalha muito utopicamente, essas águas que são necessariamente frágeis e subjetivas, temos que ser muito fortes, acho eu, profissionalmente. Para quê? Para termos crédito evidente e inequívoco perante a sociedade. Porque ainda hoje, em Portugal, eu digo que – quando me perguntam o que é que eu faço – eu digo que sou ator, encenador e trabalho em teatro. E, às vezes, há pessoas que me dizem: “Sim, mas o que é que tu fazes?” [risos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: A filha do Chico definiu melhor. Ela disse que ele faz – na escola perguntaram o que é que ele fazia – e ela disse: “Teatro e reunião.” Né, Chico?

[risos]

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Isso é curioso, porque não sei como é que se faz, mas o reconhecimento... Eu acho que é mesmo, porque nós perdemos muito tempo e agora – depois, quando falar dos apoios em Portugal e que estão a evoluir para um lado e envolver por outro, porque cada vez o sistema está mais burocrático... e portanto eu e a Natália Luíza perdemos mais tempo

analisando projetos e a ter que fazer contas e a ter que organizar burocraticamente a nossa vida do que há espaço para poderem existir a criação. E para poder existir a criação, eu tenho que conseguir não fazer nada. Isto é muito provocador e inquietante para as pessoas que não são de arte. E por isso é que nós temos que ser muito inteligentes a falar com pessoas que não são da nossa área. Eu gosto muito do Manoel de Barros, o poeta brasileiro. Não trouxe nada escrito. Talvez amanhã, se vocês puxarem por mim, muito. Mas ele é um craque a falar de como nós temos que viver. Já Agostinho da Silva, que é um filósofo português, diz que o homem não foi feito para trabalhar e nós não nos podemos esquecer disto. Nós que trabalhamos muitas, muitas horas e muitos dias sem parar e manhã, tarde e noite – e a Tuca tinha um texto ontem que dizia: “Não posso, tenho ensaio.” E nós temos de ter cuidado com esta avalanche criativa que nos auto impomos, porque a felicidade é muito frágil e tem que ser bem cuidada e os anos passam muito rapidamente e nós temos de ser inteligentes para conosco próprios, também dar espaço de existência qualitativo. Eu vou dar uma ideia do que fizemos este ano no espaço de trabalho do Meridional. Nós fizemos quatro criações. Normalmente estamos obrigados pelo compromisso com o Ministério da Cultura a fazer duas criações. Nós fizemos quatro. Estamos obrigados a fazer cinco espetáculos em circulação. Nós fizemos 21 espetáculos em circulação, desses cinco espetáculos, que é um espetáculo que eu entro como ator, que estreamos em 2012 e que fazemos todos os anos, e que ainda não veio ao Brasil – só pra alguém... [risos]. Nós acolhemos nove espetáculos de outras companhias, temos um laboratório de dramaturgia, que este ano fizemos dois, que são laboratórios de dramaturgia acompanhados, ou seja, lançamos um mote de desafio que pode partir de uma fotografia, de um texto, de uma frase, de um tema e as pessoas candidatam-se, escrevem uma sinopse e candidatam-se por e-mail com pseudónimos, e é através dessas sinopses que se faz a triagem e se escolhem pessoas. E depois as pessoas que são escolhidas, duas por projeto, são acompanhadas durante sete meses por uma equipe de três pessoas, com dez reuniões e no fim edita-se o texto. Este ano abrimos mais um portal que foi a partir dos textos que são sugeridos pelo Ministério da Educação para as escolas e autores façam adaptações destes textos para teatro. E

levamos à cena um desses espetáculos, que era a partir do Pinóquio. Viemos uma vez ao Brasil com uma das criações, foi do mês passado, com um espetáculo de poesia e internacionalmente, em 2023, foi isso. Nós temos assim muitos workshops. Como que chama aqui? Workshop, é uma palavra portuguesa, né? [risos] Lá também é workshop. Fizemos doze formações, sobre o trabalho de ator, práticas de encenação, cultura teatral, saúde mental, literacia em saúde mental. Fizemos um ginásio do ator, que tem dez formadores que dão um workshop de três horas de um sistema que escolham de uma prática para ser o mesmo ginásio do ator, com diversas pessoas. E vamos iniciar um workshop de práticas de encenação, que convida dez encenadores portugueses de diferentes idades durante um dia, três horas, também, para partilharem a sua metodologia de abordagem de textos e abordagem de práticas cénicas. Ok. Em termos de formação, é isso. Ao longo destes anos, naturalmente, contamos com várias parcerias, que é o Ministério da Cultura através da Direção Geral das Artes, que é uma espécie de Funarte daqui. Tem uma Fundação criada ainda no tempo do fascismo – a mais longa ditadura do século XX foi a Portuguesa, 48 anos, que só terminou em 74, e no próximo ano fazemos 50 anos em democracia. E, curiosamente, a extrema direita está a subir muito, não só na Europa, em Espanha, em França, pegaram na Holanda de uma forma radical, houve o Brexit na Inglaterra, através da intervenção de um senhor que falava muito bem, mas que desapareceu, entretanto, e que é o poder de... Nós temos de estar sempre atentos, estar sempre alerta. Na Argentina, o que é senhor? Mas, é como eu disse ontem, metade do mundo é de direita e alguns desses são de extrema direita e muitos que estão calados são de extrema extrema-direita e, portanto, a luta continua e não podemos parar de resistir. Tem dois teatros nacionais em Portugal, que também funcionam por vezes como parceiros ativos de coproduções, que é o Teatro Nacional Dona Maria II, em Lisboa, e o Teatro Nacional de São João, no Porto.

[???]: Qual é o primeiro? O nome do primeiro?

[???]: A Fundação, que você não falou o nome.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:

Fundação Calouste Gulbenkian. São os dois teatros nacionais de Portugal, o Teatro Nacional Dona Maria II, em Lisboa, e o Teatro Nacional São João, no Porto. Escusado será dizer que, a escala da cidade de Lisboa é muito superior à do Porto e a do Porto é muito superior à de Coimbra e por aí fora e, portanto, o centro onde estão mais projetos de teatro é em Lisboa, com as naturais injustiças e assimetrias que isso provoca. Mas é uma coisa incontornável, não é? Eu, se nascer numa família com mais dinheiro, não tenho problemas em ter carro aos 20 anos, mas não sou melhor nem pior do que uma pessoa que não tenha essa felicidade ou privilégio. Ou seja, não sou melhor nem pior. Há dois teatros municipais em Lisboa, também com grande projeção e capacidade de programação e que são parceiros também, pontualmente, do Teatro Meridional. Uma curiosidade ao longo destes 30 anos, todas as parcerias que tivemos – e temos várias, temos uma, pelo menos por ano – são a convite das entidades, propostas das entidades a convidar e não do Teatro Meridional. Temos uma ligação particular com a Cena Lusófona. A Cena Lusófona é uma organização que está em Coimbra, com sede em Coimbra e que tem feito, à sua maneira, um esforço de união. Paulo Moraes foi e encenou um espetáculo belíssimo, Paulo, parabéns. Não sei se estreou lá, em Lisboa...

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Não, já tinha feito aqui.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Qual foi o espetáculo, Paulo?

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Rio de Janeiro: “A terceira margem do rio.”

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: “A terceira margem do rio”, baseado no livro, no romance, com atores de quase todos os oito países de língua portuguesa. São oito, agora nove, com a Guiné Equatorial. [“A Terceira Margem do Rio” é um conto de Guimarães Rosa, publicado em seu livro Primeiras Estórias, lançado em 1962.]

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Rio de Janeiro:
Já tinha uma da Guiné. Eram nove atores. A Guiné já estava incluída.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Portugal, Brasil – que não é um país, é um continente – os seis, agora,
países africanos e Timor-Leste. Os seis países africanos são: São Tomé,
Cabo Verde, as ilhas, as duas Guinés...

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Rio de Janeiro:
Angola, Moçambique.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Angola e Moçambique, que ficam olhando para o outro lado, no Índico.
O Instituto Camões, que também foi o nosso parceiro, agora está há
muito desaparecido. O Turismo de Portugal também. Enfim, várias
estratégias operacionais a nível da produção, de pesquisa, de apoios
e de parcerias. Posso vos dizer que uma das nossas maiores apostas,
enquanto projeto, foi, além dessas coisas que hoje venho falando, ter
uma produção muito forte e muito bem organizada. Dá muito trabalho
ser... Um amigo meu, que era hiper organizado, e até me chateava de
tão organizado que era, porque eu sou mais latino e brasileiro. Uma
organização que tem mais ginga. Ele dizia: “Sabes por que é que eu sou
muito organizado? Porque dá muito mais trabalho ser desorganizado
do que ser organizado.” E é verdade. Dá muito trabalho ser organizado,
mas dá mais trabalho ser desorganizado. É incrível, mas é verdade.
Agora, passo para a realidade do teatro português, que está bem
espalhado por todo Portugal, embora necessariamente com uma
incidência muito forte em Lisboa e, menos forte que Lisboa, mas forte
no Porto. Mas há estruturas de norte a sul e do interior ao litoral. Há
volta de 107 projetos catalogados – como se der certo não serão agora
porque três não continuaram. E pode se dizer que há três ou quatro
momentos importantes do teatro em Portugal.

[???]: Desculpa, desculpa, eu não entendi. 107 projetos?

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Companhias, estruturas com projeto feito e com projeto continuado.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Esse número é do Ministério da Cultura ou de alguma outra fonte?

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: A Universidade de Coimbra tem 107, a DGArtes tem 104... Só para vocês terem uma ideia, para não me fugir nada. Das 107 estruturas apoiadas – os apoios em Portugal são divididos em: quadrienal, quatro anos; bianual, dois anos; ou projeto pontual. E quando foram os últimos concursos, no ano passado, iniciaram-se os apoios quadrienais – o Meridional tem apoio quadrienal, referente ao período de 2023 e 2026. Foram apoiadas 48 estruturas com apoio quadrienal, e 23 com bianual. Está cada vez mais forte e, paradoxalmente, mais burocrático, mais estúpido. As solicitações são cada vez mais exigentes, picuinhas, pormenorizadas ao cêntimo. E eu sou a favor da prestação de contas e da transparência, porque são dinheiros públicos, claro. Não gosto de usar a palavra subsídio. Acho que, tal como as empresas de obras concorrem a concursos públicos e são financiadas, nós também o fazemos. Obtivemos financiamento público para a atividade. Esse financiamento, no caso particular do Meridional, equivale a 60% do orçamento e de onde vêm os outros 40%? Das vendas de espetáculos, das parcerias e das vendas de espetáculos em itinerâncias, coproduções, bilhetes vendidos e, ainda que em menor escala, as ações de formação também são um income financeiro, não significativo, mas constante. Eu estou aqui a saltar um pouco, mas falando em dinheiro, vocês falaram aqui de acesso plural para toda e qualquer pessoa que tenha dinheiro, mais dinheiro ou menos dinheiro. A partir de, salvo erro de 2008, 2009, acabamos com os bilhetes a zero, conscientemente e não só passamos a ter mais pessoas, como a convocação das próprias pessoas é mais consistente, mais presente. Por quê? Porque passaram, acreditamos que isso se deve a valorização de outro objeto que veem, porque tiveram que dar a uma contrapartida – não só a contrapartida generosa da presença. É preciso muita luz e coragem para sair de casa e vir ver um espetáculo de teatro. Mas, como eu dizia, não temos bilhetes a zero. Temos uma atenção para diversos casos que chamamos bilhetes de cortesia. Bilhete de cortesia é um nome simpático. Até nas estreias, incluímos um asterisco nos convites,

indicando que eram “convite com asterisco”. A palavra “convite” passou a ter uma nova designação depois do Novo Artigo Ortográfico: passou a designar-se de cortesia, corresponde a um valor simbólico. Só houve uma pessoa que se indignou, mas não deixou de pagar e não deixou de voltar. Essas ações são políticas, ações de valorização das próprias pessoas. Bilhetes a valor cível, como Hector estava a dizer, as pessoas todas saem à noite, pagam o por uma cerveja, pagam por um cachorro-quente que seja e, portanto, não há falta de capacidade de se pagar um bilhete. Nós temos, no Teatro Meridional, a escala do seu projeto. Tem uma bancada com 100 lugares e, portanto, é a escala que é. E temos uma taxa de ocupação anual. Nós fizemos 130 apresentações no Meridional, entre acolhimentos e produções próprias por ano. Ou seja, é um espetáculo a cada três dias, quase. E temos uma taxa de ocupação de 95%, ou seja, de 100 pessoas. Mantemos uma adesão bonita. E eu, filosoficamente, acho que um ator – embora a produção sim, nunca se deve importar muito com quantas pessoas estão na sala, porque isso é muito venenoso para a saúde mental de um ator e para o seu ser criativo. E por quê? Porque, e eu vou citar uma frase que não é minha, mas tornei-a minha porque as frases bonitas não devemos ter pudor em dizê-las. Mas é de um autor, músico e cantautor português, José Mário Branco, foi uma das pessoas mais importantes na consolidação dos valores que o 25 Abril trouxe, que esteve a fazer a música original para um espetáculo nosso e que esteve a ensaiar com os atores e ele dizia: “Vocês nunca se devem importar com quantas pessoas estão na sala, porque um ator, quando está em palco, comunica com a humanidade”. E isto é de excelência. Isto é muito significativo. Claro que quanto maior o número de seres humanos que nós comunicamos, mais mensagens, a possibilidade de chegarmos mais longe com mensagens, mas esta noção é fantástica e cabe à produção, à equipe de produção que a humanidade seja significativa. Ok. O teatro português, continuando, o teatro português atual, divide-se em três grupos principais. São as companhias que emergiram na década de 70 e que ainda estão no ativo e, portanto, têm 50 anos agora. E que são muitas, que trouxeram novos autores, novas provocações, descentralizaram, foram para a província, fizeram muito teatro popular com as comunidades e que são ícones incontornáveis

da teatralidade portuguesa, do que é o teatro português. Depois há as companhias que surgiram na década de 90, como o Teatro Meridional, que são bastantes numerosas e filhas das primeiras, embora tenha se autonomizado. Houve diálogo, choque, contradição e tensões num primeiro momento muito fortes, mas que solidificaram e mantêm esta dinâmica de criação com um diretor, ou dois diretores, ou com diretores convidados. Mas que mantêm esta dinâmica de companhia, ou seja, de projetos estruturados com x pessoas a trabalharem, por exemplo, o Teatro Meridional tem oito pessoas fixas...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Você falou de três grupos e só mencionou dois.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Sim. Este ano circularam pelo Teatro Meridional, entre os artistas e os formandos e os formadores, 170 pessoas. Só este ano de 23. Ou seja, estou aqui, parece que estou a vender um peixe, mas é para partilhar com vocês que, ao fim de 30 anos, continuamos a existir com dinâmica, diversidade, oferta plural, atenção à comunidade e aos projetos em circulação – cada um com características diferentes. O terceiro grupo –e é importante que o Luiz Fernando ouça é a geração que está a emergir agora. Ou seja, os projetos e estruturas que estão a emergir agora, com um desafio grande. Agora eu passo para os financiamentos, o processo de financiamento.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Deixa eu te interromper um minuto. Nós precisamos sair para almoçar, então para um pouquinho e ele termina assim que voltamos. Pode ser isso? Porque nós temos cinco minutos para sair. Por causa da hora lá.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Ok.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É porque o restaurante está fechado para gente. Então, a gente tem um horário restrito.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Palmas no fim, se merecer.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Vai merecer. As vans estão prontas para sair.

[PAUSA]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Podemos? Estamos completos? A comissão foi direto para lá. Eles tinham pedido mais uma hora. Eu disse que uma hora era muito, porque senão temo que a gente não conseguiria aprovar hoje a carta, que certamente aqui vai ter um ou outro ajuste. Então, eles vão tentar terminar em 40 minutos. Vou passar a palavra para o Miguel. Quando nós paramos, aqui, na primeira parte, eu perguntei se ele tinha disponível o valor que Portugal destina anualmente em subvenções. Ele disse que sim, e agora vai nos responder nessa finalização. Com você, Miguel. El microfono.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: la converter direto para reais, mas...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não tem problema. Pode ser em euros.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Ok. Os financiamentos públicos, através do Ministério da Cultura, abrangem várias áreas, entre as quais as artes visuais, a programação em si, a dança, a música e ópera, os cruzamentos disciplinares, o circo, as artes de rua e teatro. E o montante destinado ao teatro... E o prêmio vai para... É de 31 milhões de euros. Subiu. O apoio financeiro ao teatro no quadriênio de 2023/2026 é de 31 milhões euros, o que dá um total de...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Aproximadamente 186 milhões.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Multiplica por cinco.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Por quase seis. 186 milhões. Mas esses 31 milhões valem durante quatro anos ou 31 milhões este ano?

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Não sei dizer. Deve ser anual. Cifra anual, porque não se pode fazer orçamento para quatro anos.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Deve ser anual, porque você não pode fazer orçamento com quatro anos de antecedência.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: De qualquer maneira, apresentamos o projeto que foi aprovado para quatro anos, é hiper rigoroso ao centímetro, com orçamento detalhado a quatro, nos quatro anos. Para trocar um ator, por exemplo, é necessário se apresentar justificativas formais... É o reverso do rigor: a inflexibilidade e a burocracia exigida para uma alteração. Nas nossas áreas, como sabemos, é muito comum termos de alterar um ator. Não faz sentido fazer uma determinada peça depois do 11 de Setembro, das Torres Gêmeas em Nova Iorque. Aquele evento foi tão influente, teve tanta influência no mundo, que não faz sentido manter um determinado projeto antes de se ter a capacidade de mudar para o outro. E o sistema está cada vez está menos flexível, mais burocrático. Os financiamentos consideram vários critérios: os anos dos projetos, se tem espaço ou não, quantas pessoas estão envolvidas, o tipo de repertório apresentado, se têm formação ou não, quantas pessoas negras participam, quantas mulheres e quantos homens, se tem formação para a infância, se tem trabalho de público, e como é feita a divulgação. É tudo muito, muito, muito, muito, muito pormenorizado e exigente. Tem, por outro lado, a vantagem de nós, enquanto grupo de companhias, estamos neste momento em batalha sempre, porque querem acabar com as companhias. Deram o protagonismo aos programadores e isso é muito perverso, muito, muito perverso, porque leva a lobbies incríveis e favorecimentos de amigos, que é humano e é natural, mas é muito perverso. E de repente, por outro lado, tem a possibilidade de quem ganhou apoio nestes quatro anos,

muito provavelmente, o apoio dos próximos quatro é automático, ou seja, só se fizer muita merda é que isso não é posto em causa. Mas, com mais dinheiro ou menos dinheiro, estamos na Europa, estamos com a Espanha ao lado, com a França ao lado. Há muitas referências fortes, também da união das estruturas teatrais e maior capacidade de reivindicação ativa. E com dinheiro ou sem dinheiro, como eu dizia ao início, os problemas basicamente são idênticos. Ou seja, houve oito anos agora de governo socialista que fez algumas coisas boas, muitas coisas muito pouco boas, entre as quais corrupção, e agora, supostamente, vem um governo mais de direita e não sabemos o que vem. Por incrível que pareça, por exemplo, as Câmaras... Como se diz as Câmaras Municipais por aqui?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: A Câmara dos Vereadores.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: É municipal, de cada cidade, não é? Um luxo que eu tenho: uma experiência de 30 anos de circulação. E sempre que lido com uma Câmara de direita, são as que põem menos problemas. As Câmaras de esquerda querem saber por que é que fazemos e aquilo, fazem muitas perguntas. Metem-se quase na encenação. É um paradoxo, mas é verdade. Do governo central, sabemos que a direita não é fantástica para pensar, porque o teatro põe as pessoas a pensar e não é interessante ter muita gente a pensar com inteligência. Eu tinha aqui mais uma coisa para fechar: há uma comissão de acompanhamento do Ministério da Cultura. Temos uma pessoa indicada por ano, que substitui a anterior para acompanhar periodicamente, de três em três meses, reunimos essa pessoa, para acompanhar as contas, o que está bem, o que estamos a cumprir, o que nós vamos a cumprir. Portanto, normalmente são pessoas que não são do governo, simpáticas e com boa capacidade profissional. Nos últimos quatro anos tivemos uma brasileira, por acaso, que estava a fazer um doutoramento em Lisboa. Renata... Não me lembro do apelido, mas era uma pessoa muito exigente, muito disponível, que ia a todos os espetáculos, muito competente e, portanto, foi uma boa experiência. Na análise dos projetos tem em destaque na criação, edição, programação e

desenvolvimento públicos, a internacionalização. Nem sempre, quem tem espaço é a mais-valia. Quem tem espaço sabe disso, é uma responsabilidade acrescida. São despesas constantes. Para estar up to date tem que se trabalhar muito, e a partida não é uma grande mais valia ter um espaço e programá-lo. E portanto tem essa incoerência. Eu ia acabar com uma frase do espetáculo “O Senhor Ibrahim e as flores do Corão”, que eu faço de um autor francês, franco-belga, Eric-Emmanuel Schmitt, que eu faço desde 2012 e que é muito apropriada para várias situações e, agora, neste encontro, também. Além de ser bonita é apropriada: “O que dás é teu para sempre. O que guardas está perdido para sempre.” Obrigado.

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Bom. São vinte para as cinco. Nós temos relativamente pouco tempo por causa lá do CCBB, mas acho que vale a pena, se houver perguntas, senão, podemos avançar. Alguma pergunta? Ou já esclarecemos? Se não houver perguntas, eu acho que a gente pode avançar com a dinâmica de amanhã. Nós falamos agora, na hora do almoço, com o Léo. Ele confirmou a vinda dele e da Maria Padilha. Maria Padilha, eu hein... [risos] Marighella!

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Zé Pilintra e Maria Padilha que vêm? [muitos risos] Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Maria Padilha é coisa de santo.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Ah sim.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: E eles confirmaram. E da Ensaio Aberto, combinamos que amanhã faríamos naquele espaço. Mas hoje perguntei ao Lessa se ela e ele se incomodariam se mantivéssemos essa dinâmica, que eu acho mais bonita e mais democrática. E eles concordaram. Então, amanhã vamos continuar nesse formato. Obviamente, convidamos a Maria e o Lessa para sentarem aqui, mas mantemos essa forma de encontro.

Acho que nós talvez pudéssemos ser breves, talvez nem todo mundo precisa falar, como a gente propõe que seja o encontro amanhã. Se começa com a leitura da carta, obviamente, caso a aprovemos... Se a gente começa com uma rodada de cada um falando e se a gente apresenta a carta no final. Se a gente começa com ela falando... Tudo isso nós, da Ensaio Aberto, deixamos para resolver democraticamente aqui. Não gostaria de perder muito tempo com isso, porque acho que a gente deve avançar alguns pontos, sobretudo sobre os futuros passos. Aproveitei agora, na hora do almoço, que duas pessoas da comissão da carta estavam na nossa mesa, e eu conversei um pouco com eles. Vale a pena ganhar tempo e dividir com vocês. Da nossa parte, nós faremos outros encontros como esse. Existe um já programado e com recurso financeiro para acontecer em São Paulo, no primeiro semestre do ano que vem. Entretanto, esse é um encontro para grupos de São Paulo. O que a gente pode tentar, e ainda há tempo pra isso, é conseguir com a Funarte ou com outros locais que esse encontro se estenda para as pessoas que estão nesse, já seria um segundo encontro. Independente se isso vai dar certo ou não, nós nos comprometemos a fazer outros encontros como esse. Independentemente do que tirarmos como resultado, se vamos nos organizar como entidade ou não... Como é que levamos a nossa organização pela frente? Isso, eu tenho certeza de que nós precisamos dar algum passo até amanhã. Amanhã, o nosso tempo com a Maria...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ:
(inaudível) mensagem da Maria.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Amanhã o encontro com a Maria é que horas?

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ:
Então, estava marcado para às 16h, mas ela possivelmente... Com a Lessa chegando às 16h, ela deve chegar um pouco depois, porque ela tem uma reunião com a Ministra às 15h30.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Mas ela está confirmando...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Às 17h.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: 17h.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Eu acho que eu vou acabar tendo que ir embora antes da reunião.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não, acho que não. É?

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Vou olhar agora.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Então precisávamos combinar um pouco os nossos próximos passos. E uma coisa que nós, da Ensaio Aberto – depois eu vou mandar isso por escrito para vocês – mas que nós gostaríamos de saber dos grupos presentes, para a gente começar a ter algum pensamento a partir de dados... Nós gostaríamos de saber: quantas semanas por ano vocês costumam usar para ensaios? Quantas semanas em apresentações? Quantos espetáculos costumam ser criados e quantos espetáculos de repertório vocês costumam voltar por ano? Quantos espectadores vocês atingem normalmente por temporada, por espetáculo e por ano? E sobre as turnês, quantos espetáculos costumam fazer turnê por ano, quantas cidades e/ou países, quantos espectadores? E, uma pergunta menos importante, mas que é boa: quais são as principais formas de financiamento de cada um dos grupos aqui? Se a gente tiver esses dados de todos os grupos que nos mandarem, a gente compila e socializa apenas com os grupos aqui presentes. Qualquer coisa mais do que isso, a gente pediria autorização aos grupos. Que era para a gente poder começar a pensar em dados concretos. Aqui tem uma coisa bastante importante: pro nosso desenho, em contrato com o BNDES, nós – o BNDES foi muito claro porque a gente não podia botar uma meta e depois não cumprir. É contrato e eles são um banco, eles não são... Então que nós fossemos pouco pretensiosos nas metas, que são metas de contrato e o que a gente fizesse acima era ótimo.

Nessas metas, nós fizemos metas para um ano, para dois anos, para três anos e para cinco anos. Tudo isso está no contrato com o BNDES. Nessas metas, a gente coloca a quantidade de companhias visitantes que a gente atinge e o desenvolvimento do processo, se haverá companhias residentes ou não. A questão da companhia residente é mais complicada do que a de visitantes. Repetindo que companhias visitantes, a gente pretende que não sejam apenas aquelas que vêm aqui uma vez, mas companhias que vão passar a ter um calendário regular no Armazém da Utopia. Não necessariamente vindo todo ano. Algumas têm repertório para vir todo ano, outras não. E como a gente propôs isso nesse calendário do BNDES? Não, é rigorosamente assim todo o tempo, mas normalmente, é uma temporada nossa, uma temporada de uma companhia visitante, uma temporada nossa, uma companhia de uma temporada visitante, uma temporada nossa, uma temporada visitante. No caso das temporadas das companhias visitantes, oscila de uma semana, duas semanas, a um mês. Claro que se a gente puder fazer mais, a gente faz. Mas como a gente tinha que ser econômico nas metas, foi dessa forma que nós escrevemos. Dessa forma, o teatro – também seguindo um número conservador – nós propusemos que no primeiro ano a gente atinja 30.000 espectadores apenas na sala principal. No caso de outros grupos, como o caso do Galpão, ou outros grupos que podem... O número de funções você está com ele aí? Que podemos fazer espetáculos aqui, no Armazém 6, aí isso aumenta exponencialmente, porque você sai de uma sala de 300 lugares para até 1000 lugares, 1200 lugares, até mais. Como foi o nosso caso, quando fizemos “Dez dias que abalaram o mundo”. O que é importante dizer disso? Nessas temporadas das companhias residentes e visitantes, há questões não resolvidas. O que nós queremos fazer – mas, nós ainda não temos dinheiro para isso – é o seguinte: a gente não quer só convidar as companhias. A gente quer convidar as companhias e quer dar dinheiro. Por quê? Se a gente conseguir fazer isso – que é uma utopia – a gente começa a interferir na própria produção dos grupos. Você pode, com isso, mudar o patamar dos grupos. Alguns grupos aqui presentes não precisam disso. Outros precisam. E sempre nos acostumamos a fazer, a maior parte de nós, espetáculos com muito pouco dinheiro, mas poder fazer com um pouco mais é mudança

de padrão, é melhoria de qualidade de vida para os artistas envolvidos, é melhoria, provavelmente, de produto final. Nesse caso, usando a palavra “produto” entre aspas. Há uma ideia de fundo nesse projeto. A ideia de fundo é que a gente consiga, num futuro próximo – não um futuro distante – circular conosco pelo Brasil. Então, como se... O que o Cine Horto pode nos receber? O que o Alfenim pode nos receber? Quando eu digo pode nos receber, não é a nós, da Ensaio Aberto, é a nós, todos que estamos aqui. O que o Ói Nós Aqui pode nos receber? Etc. e tal. Quais são as questões importantíssimas em aberto? Primeiro, nós ainda não temos esse dinheiro. O BNDES dá dinheiro para a obra, não dá dinheiro para isso. Isso é meta, é a meta que tem que correr atrás, e que a gente, obviamente, quer a ajuda de vocês para correr atrás, já que há um bem comum aí em questão. E a ideia é: quando nós recebermos espetáculos no Armazém da Utopia, nós não estaremos dando apenas o palco. Daremos infraestrutura técnica, de pessoal, de material, mas sobretudo de público. O que a gente entende é: o trabalho, talvez, para além da estética e para além da política, o mais importante que fazemos aqui é o trabalho de socialização do público. Para vocês terem uma ideia, eu não vou apresentar isso hoje, porque vamos apresentar isso amanhã para Maria, mas hoje atingimos regularmente todo o Estado do Rio de Janeiro. Todo o Estado. Todas as seis regiões do Estado do Rio de Janeiro.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Os cinco últimos espetáculos atingiram a 291 – ou 298, posso abrir aqui – instituições do Estado do Rio, considerando todo o estado.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Além disso, a gente atinge todo o município do Rio de Janeiro. A gente atinge as principais comunidades do Rio de Janeiro: Maré, Manguinhos, Rocinha, Alemão, Mangueira e poderia falar várias outras. E a gente atinge com todo tipo de preço de ingresso, desde ingressos 100% gratuitos para as comunidades que não têm como pagar. E isso é um trabalho que a gente desenvolve com o que nós chamamos os “carpinteiros”, ou seja, são as nossas pessoas dentro das escolas, dentro das comunidades, dentro dos sindicatos, que nos ajudam a trazer público. E pode ser ingresso zero reais, pode

ser ingresso a R\$ 5, R\$ 10 reais, R\$ 15, R\$ 20 e até R\$ 25. E muitas dessas comunidades, pra felicidade nossa, vão mudando de categoria. Por exemplo, trabalhou há muitos anos com a Maré, dando ingresso gratuito. Até que chegou o momento que eles disseram assim: “A partir de agora, a gente acha que pode pagar, e com isso vocês podem atender a mais comunidades.” Então você vai fazer um trabalho de mudança, até porque, no nosso ponto de vista, o ingresso gratuito, que durante muitos nós subsidiamos, hoje, parte desse valor é subsidiado por emendas parlamentares. Obviamente, de praticamente toda a bancada de esquerda do Rio de Janeiro. E esse ano a gente avançou um pouquinho na bancada do centro e perdemos muito na bancada de esquerda. É um paradoxo. Compromissos de campanha, véspera de campanha municipal. Então foi um ano que nós tivemos uma baixa arrecadação via emenda. Já conseguimos fazer isso também com deputados de fora do Rio de Janeiro. Por exemplo, lá atrás, quando o Ói Nós ainda não sabia captar emenda, nós trabalhamos um pouco com eles para que eles conseguissem captar emendas. Foi, portanto, quando eles conseguiram captar pela primeira vez com a Fernanda Melchionna. Da mesma forma, fizemos isso com o Alfenim, que passou a captar com o Frei Anastácio. Da mesma forma, fizemos isso com o deputado Orlando Silva, do PCdoB, no caso do Latão e no caso de outras companhias de São Paulo.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Que é o que viabiliza o Encontro Em Boa Companhia que vai acontecer em São Paulo no ano que vem.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Então, nós avançamos nisso. Mas, para avançarmos mais, precisamos caminhar com vocês. Como? Sobretudo na formulação dessa política porque é algo que queremos construir coletivamente. Não quero chamar o Galpão e dizer: “Eu vou te dar tanto, mas eu vou cobrar tanto pelo trabalho, pelo ingresso, te cobrar tanto pela luz.” Não é isso. A gente entende que a gente tem que inventar uma política dessas turnês, dessas vindas ao Armazém, a gente tem que inventar de uma forma coletiva. Claro, isso pode avançar em conversas bilaterais. A Ensaio Aberto com um grupo ou com outro grupo. Podemos, inclusive,

ter critérios diferentes, porque, para alguns grupos, pagar por parte disso não é um problema, os seus patrocínios podem arcar. Para outros grupos, pagar é um problema. E o que a gente quer fazer é exatamente isso, ou seja, o que a gente precisa é montar uma temporada anual equilibrada. Então eu não consigo ter dois grupos que não paguem, mas se eu tenho um que paga e um que não paga, eu equilíbrio o ano, e assim a gente vai, com isso, atendendo aos grupos mais estruturados e aos grupos menos estruturados. Aos grupos que captam melhor, aos grupos que captam pior. Aos grupos que têm agilidade de colocar isso no seu orçamento, aos grupos que não têm a agilidade de colocar isso no seu orçamento. Então isso é um pensamento que a gente precisa desenvolver junto. No fundo dessa ideia, existe um conceito que, no caso de toda a Europa, é básico, e já foi importante em alguns países da América Latina, hoje não é mais, mas na Europa isso é base. É: você não produz na Europa com dinheiro de uma comuna. Você, ao produzir, tem um pouquinho de dinheiro de Lisboa, mas você já tem um pouquinho de dinheiro do Porto, você já tem um pouquinho de dinheiro de Montemor-o-Novo, você já tem um pouquinho de dinheiro... Então você estreia, faz o espetáculo e depois você já tem uma pequena itinerância. Do ponto de vista do contribuinte, isso é uma enorme vantagem, porque sai mais barato para o contribuinte, você produzir dessa forma. No caso do Brasil, é um absurdo, porque a gente sobrecarrega o município, ou os municípios. E quando é dinheiro federal, nem sempre as digressões e as turnês estão previstas. Então, a gente precisa avançar um pouco nesses pontos. Eu tenho a impressão – e aí termino com isso e passo a palavra para todos, que parte dessa conversa, pode, sim, acontecer abertamente na frente da Maria [Marighella] amanhã. Devemos refletir assim: o que é a nossa conversa amanhã? Se é uma conversa que a gente deixa os peões brancos com eles para eles partirem, se é uma conversa que a gente parte com os brancos e fala primeiro e deixa a Funarte se pronunciar depois, ou seja, é a gente aproveitar... É pena, o encontro acaba amanhã, mas, enfim, era o que era possível fazer. A Tuca me passou aqui os dados. No primeiro ano...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ:
Lembrando que esses dados são bastante conservadores, uma vez

que a gente não sabe a formação que os convidados vão querer usar do teatro...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Sim, sim. É isso. A gente passaria a ter no teatro, no primeiro ano, 168 ações, considerando 365 dias, o que significa 40 semanas ocupadas. Considerando que o ano tem 52, já tirando o Natal, Ano Novo, Carnaval e tirando duas semanas para manutenção do espaço – que é uma coisa que os espaços não fazem, mas que têm que fazer, até para que ele não se deteriore. E todos os espetáculos do teatro, nós fizemos com uma média de público conservadora – como eu falei, o teatro tem 300 lugares – nós fizemos com uma média de público conservadora, considerando 200 espectadores de média por sessão. Nós temos condição – a gente faz uma coisa meio maluca aqui, mas, em alguns espetáculos, a gente tem uma média de ocupação maior do que o número de lugares. A gente tem uma média superior a 100%. É uma loucura, mas a arquibancada... Isso possibilita isso, porque você tem um número de segurança, mas você tem um número limite que você pode passar e conseguimos atingir esse público graças à fidelização do nosso público. Tinha mais algum dado importante? Ah, isso aqui, no final de cinco anos, nós teríamos atingido – numa proporção extremamente conservadora, porque a gente pegou a proporção do primeiro ano e manteve no segundo, o que não é verdade, vai crescer, e manteve no terceiro, o que não é verdade, vai crescer. Mas nós mantivemos – para efeito do contrato com o BNDES – nós mantivemos nos três primeiros anos, 33.600 espectadores no teatro. E no quinto subimos um pouquinho só, subimos para 40.000. Isso aqui significa que a gente atinge, em cinco anos, a 180.000 espectadores, apenas no teatro principal.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu queria, dentro dessa provocação, Luiz, apesar de ter sido super bem aproveitado o nosso tempo, nosso tempo será curto... A gente devia tentar entender como a gente pode ainda criar o espaço para ouvir uma forma de captação que o Chico pode nos falar e também, eu fico pensando que a gente está fazendo nesse momento... Faz parte do projeto do BNDES um estudo de gestão, e estamos com uma pessoa

especialista nos ajudando a analisar esses nossos dados, porque sabemos que o nosso maior problema – antes era a obra, agora que resolvemos a obra, é o custeio, como ocupar e como a gente quer ocupar...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Porque, obviamente, é pressuposto que o nosso gasto vai... Para vocês terem uma ideia, nosso gasto mínimo mensal hoje são R\$ 150.000.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Hoje, com 45 trabalhadores aqui no Armazém. O que a gente entende é que a gente vai ficar pelo menos três anos entendendo quais são as nossas novas curvas. Antes disso, é muito difícil a gente ter uma ciência do que fazer. E uma coisa que eu e o Luiz repetimos há muito tempo nas nossas conversas é que a gente nunca... Não pode, para saúde financeira de uma instituição, depender de um único financiamento. Embora a gente tenha essa clareza, a gente também tem o diagnóstico de que, assim, num determinado momento, a gente era Rouanet-dependente. Depois a gente começou a trabalhar os sindicatos, quando os sindicatos tomaram a porrada e fecharam todos, acabaram. Hoje em dia a gente é emenda-dependente. Em outro momento, estaria edital-dependente. E o que acontece é que, para nossa surpresa, a gente imaginava assim: “A gente tem que pensar que a gente quer ter duas ou três fontes de recurso.” Existem 57 fontes de recursos diferentes. Isso foi realmente uma enorme surpresa para mim. E o que a gente vai precisar quebrar a cabeça agora é como é que a gente faz essa composição de sete, oito fontes diferentes para que a gente não morra, caso uma fonte nos falte. No entanto, o que eu acho que a gente precisa conseguir se debruçar, sobre algumas coisas que foram colocadas aqui e que a gente não vai ter tempo, quando o Jitman ontem citou como exemplo positivo a questão das atividades gratuitas, e o Miguel hoje contrapôs e falou assim: “A gente acabou com os ingressos gratuitos.” Na realidade, pra gente, hoje, os ingressos gratuitos, eles sempre existiram na companhia, porque a gente sempre teve uma frase que é: “Quem quer vir ao nosso teatro virá, desde que de forma organizada.” Então, a gente sempre trabalhou o público que

queria vir e ensinou ele a se organizar na sua comunidade, na sua escola, na sua universidade e vir de forma organizada. E passamos anos fidelizando um público que pudesse pagar, porque a gente também sempre conscientizou o nosso público que o ingresso não era gratuito. Ele não estava sendo pago por aquele espectador, mas ele era pago por nós, fazedores do espetáculo. A ponto que chegou essa história que o Luiz contou aí da Maré. E aí, com as emendas, isso sai da nossa alçada. As emendas exigem que o que você apresenta como resultado da emenda seja absolutamente gratuito. E hoje a gente tem um público pagante, que teria condições financeiras de pagar, e quanto mais esse público que tem condições, pudesse pagar, aumentaria o número dos gratuitos que a gente pode trazer e, no entanto, eu tenho que fazer uma primeira temporada dos espetáculos de forma gratuita. Isso eu estou falando mais a nível de espetáculo, porque eu acho que a nível das oficinas, das atividades de formação, é muito bom que seja gratuito mesmo, porque isso democratiza. Mas em relação aos espetáculos, hoje é uma coisa dolorosa, porque na nossa CNP, a gente tem um estudo – a CNP é a ciência do novo público, é esse departamento, por falta de um nome melhor, que cuida do público. Mas ele não cuida agendando. Ele cuida desde o mapeamento, a meta que a gente vai ter com aquele espetáculo, ao acompanhamento, ao acolhimento e ao acompanhamento a posteriori do impacto do espetáculo naquela instituição atendida, naquele grupo, naquelas pessoas que vieram. E a gente tem realmente um estudo em números da evasão dos ingressos gratuitos e da evasão dos ingressos a 5 reais, por exemplo. Os ingressos gratuitos retirados no Sympla tem uma evasão de até 45%, e isso faz com que também a gente “overbook”, por isso que também a gente acaba tendo muitas vezes mais de 100%, porque se a gente não overbucar a nossa bilheteria, o nosso agendamento, a gente terá espaço vazio, porque a pessoa não tem o menor compromisso com aquele ingresso. E os ingressos chamados sociais, de 5 reais, de 10 reais, a gente tem uma evasão de 10 a 15%, que é uma evasão considerada normal. Então isso é um fato para a gente pensar. E aí eu cito Brecht: “As pessoas não dão valor pelas coisas às quais elas não têm de pagar.” Isso é absolutamente espelhado em números que a gente tem, ao longo de 30 anos de trabalho da CNP. Então, o

primeiro que a gente faz com o grupo, quando a gente pode cobrar, nos espetáculos que são produzidos fora emenda, é conversar com o grupo, quanto aquele grupo tem condição de pagar. Muitas vezes ele paga 5 reais, e a gente dá o ônibus que sai mais caro do que os 5 reais que eles deram. Mas a gente, só deles pagarem os 5 reais, a gente diminui enormemente a evasão e passa a ter o compromisso da vinda ao evento, ao teatro, ao que eles se comprometeram a vir. Então, isso fica aqui como reflexão. Estou falando rápido por causa da hora, mas eu acho que a gente tem, da mesma forma que tem o exemplo do que o Chico está querendo passar para a gente, como essa tecnologia social desenvolvida, estudada, cientificamente estudada. A gente tem no livro que vocês receberam, tem um capítulo do público, que vocês podem olhar o gráfico do que foi a meta daquele espetáculo e do que foi o resultado daquele espetáculo, graficamente falando, vocês vão ver...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: aumenta quantitativa, mas também aumenta qualitativamente.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Quem é esse público, qual é a quantidade desse público, que é o universitário, que é movimento social, que é escola pública, é escola privada... E vocês vão ver que é muito próximo, a meta e o resultado. E é um exemplo porque quase todos os nossos espetáculos, são muito semelhantes ao gráfico da meta e ao gráfico do resultado. Mas aí eu acho que isso é uma outra coisa que fica, Luiz, como a gente vai achar esse espaço online, o que é que a gente vai fazer para continuar essa troca de experiência para que a gente possa andar mais rápido.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Bom, eu proponho que a gente comece por decidir como será o encaminhamento com Maria amanhã. Pode ser isso? Pode? Quem quer começar a falar? Chico levantou a mão.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Eu posso fazer... Eu queria fazer uma fala que vai misturar um pouco as duas coisas, na realidade. Em relação especificamente com o encontro

com a Funarte e projeção pra frente. Primeiro, só reforçar a partir do que a Tuca falou agora, que eu acho que esse espaço ser um espaço permanente de troca de tecnologias, de todas as naturezas, tecnologia de financiamento e tal, eu acho que isso é um acúmulo de saberes muito... porque vai funcionar de um jeito diferente para cada grupo, porque vai ter uma realidade distinta, geográfica. Mas eu acho que a partir dessas experiências que a gente vai conhecendo, já tive essa conversa com o Chico sobre a coisa de captação de pessoa física, por exemplo. Eu acho que esse acúmulo faz com que a gente consiga ir criando as equivalências dentro do nosso território. Então acho que esse é um espaço muito precioso pra cá e acho que efetivamente a gente precisa encontrar... O pouco que vocês dois falaram já é um turbilhão de coisas pra gente ficar pensando, refletindo, querendo saber mais e tal. Eu acho que a gente cria uma sistemática de troca disso, eu acho que é muito precioso e a gente acaba ainda, quando começa a tratar de dinheiro, a gente ainda é, em geral, muito fechado uns com os outros. A gente não tem ideia como os outros grupos, trabalho e tal... E acho que a gente precisa... Porque eu não sei quanto que o Armazém cobrar de cachê para o festival X, e ele não sabe o quanto a gente cobra, mas o festival conversa com todos os outros festivais antes de fechar com o Armazém para saber: “Quanto é que vocês pagaram pra ele? Até quanto eles topam?” Para dar um exemplo específico da questão de dinheiro, mas acho que todas... E acho que tecnologias não necessariamente só de captação, mas acho que de gestão em geral. Eu acho que esse é um espaço muito relevante. E aí, pensando pra frente – porque eu estou falando que mistura um pouco a própria coisa de amanhã – eu acho que amanhã a gente não vai conseguir dar conta de muita coisa, por mais que a gente tenha uma demanda represada enorme, por uma questão de tempo mesmo. Mas eu acho que a gente precisa pactuar uma relação com a Funarte. Eu acho que isso é a primeira coisa. Nesse sentido, eu acho que talvez pensar num agendamento de um próximo encontro com o subsídio da Funarte, porque conversando com o Léo, ele já levantou essa possibilidade em outras ocasiões. Talvez fosse uma coisa prática, objetiva e pequena, mas direta, que talvez a gente pudesse tentar aproveitar. Vocês falaram que tem um encontro em São Paulo previsto, em Belém, agora, há pouco mais de um mês no

MicBR [Mercado das Indústrias Criativas do Brasil], eu tive com o Léo, com a Maria, junto com o Nelson Albuquerque, do Pavilhão da Magnólia, lá de Fortaleza e houve uma primeira conversa – conversa de almoço, assim – mas sobre a possibilidade da Funarte entrar com um aporte para realizar um encontro lá em Fortaleza. Aproveitar, imagino que alguns conheciam outros não, que recentemente a gente teve uma perda de um companheiro fundamental para nossa luta, que é o Rogério Mesquita, do Grupo Bagaceira. Então, a gente pensou um pouco que Fortaleza pudesse ser um pouco simbólico de receber um encontro, né, a gente ainda não tinha essa relação de continuidade com esse encontro aqui, que eu acho que agora a gente já começa a ter um acúmulo de construção a partir daqui. Eu acho que essa poderia ser uma oportunidade da gente vincular esse encontro a um suporte da Funarte para esse próximo encontro, que eu proponho que a gente possa levar para o Nordeste e levar para Fortaleza, que já tem um grupo que tem um espaço e está de portas abertas para isso. E um outro aspecto – esse eu não sei se dentro desse encontro de amanhã ou não, mas que o Luís aponta – para mim uma coisa que me importa muito, porque eu tenho feito isso dentro do possível, lá no Nordeste, que a gente tem falado isso desde ontem, que é a criação de indicadores. Se a gente consegue isso que o Luís apontou, essas perguntas que o Luiz listou, só que eu proponho que talvez a gente pudesse aprofundar isso... Porque, óbvio, se a gente conseguir fazer um mapeamento desde os procedimentos criativos, à forma de gestão, a tudo, dos grupos do país, vai ser uma coisa incrível e é necessário. Mas se a gente consegue deste recorte aqui, consegue fazer um levantamento detalhado, acho que a gente já tem uma amostragem – pode ser que talvez seja uma amostragem um pouco... As palavras são todas meio cretinas, mas elitistas ou privilegiadas – talvez a gente esteja falando de um certo tipo de grupo que, mesmo dentro da nossa precariedade, tem uma estrutura um pouquinho mais organizada do que os outros. Mas se a gente consegue fazer mais do que levantar algumas questões, mas se realmente a gente conseguir levantar indicadores concretos, com um estudo estatístico concreto, pelo menos desse recorte... Óbvio que não para hoje, mas como exemplo, falar: “Funarte, a gente fez isso aqui. Vamos ampliar isso para fazer isso realmente, para a gente conseguir

fazer...” Porque óbvio, o que a gente levantar de indicadores aqui não vai dizer respeito ao grupo do interior do Piauí ou ao grupo que está no Amapá. A gente precisa ter essa amplitude para entender quais são as demandas numa dimensão continental. Mas eu penso que se a gente conseguir, em primeiro lugar, obviamente, a gente tem um marco conceitual conversado desde ontem, que é essa coisa que vai estar na nossa carta, mas a gente tem que reforçar, falar. “Ó, Funarte, estamos aqui e estamos nos reorganizando, a referência, agora, quando a gente tratar desse tipo de coisa é com a gente, a gente precisa de políticas estruturantes a partir de aqui.” Acho que essa é a primeira tarefa, mostrar a cara e falar: “A gente precisa disso.” Mas eu acho que talvez pensar em alguns pequenos objetivos, mais imediatos e mais fáceis, inclusive, de a gente sair com o comprometimento da Funarte: é um apoio para o próximo encontro x, é um apoio para um mapeamento, no mínimo, entre a gente, para a partir desse piloto a gente ampliar. Talvez fosse legal também pensar nisso. Aí a gente traz as idiosincrasias de cada experiência, que podem servir para o coletivo todo e para os outros que não estão aqui. Mas eu acho que, no mínimo, a gente tenta amarrar essas pequenas coisas. Eu acho que seria importante.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Atenção! A entrada triunfal da comissão.

[aplausos]

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Bravo! Bravo!

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Na verdade, estávamos em contato aqui. Fiquei segurando até perto de aparecer, para encerrar a minha fala...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: A entrada triunfal, mas eles vão entrar para dizer que eles não conseguiram fazer.

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Não deviam ter batido palmas antes. Nunca se sabe.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Façam jus às palmas.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu vou tentar...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: O Romualdo nem veio?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Desistiu, foi embora.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Ele está lá na Baía de Guanabara, ele está nadando de volta.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ficou com medo de apanhar.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: A gente achou melhor ficar com capacete.... (inaudível)

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Seguimos? Como fazemos? [aplausos] Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Continua que o Romualdo está entrando.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: São 17h15. Nós estamos prevendo parar aqui às 18h. Maria Lívia conseguiu resolver? É porque estávamos resolvendo como será a nossa entrada lá no CCBB. Sabe o que precisamos fazer para chegar lá? Ok.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Temos que sair às 18h?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Temos que sair às 18h, lá é às 19h. (inaudível) Tem um café aqui, mas não é um lanche grande, não. É rápido, por causa da hora. São 17h15. A gente pode parar a rodada e ler a carta, ou podemos terminar a rodada e ler a carta. O que fazemos? Ler a carta?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Pode, inclusive, balizar nossa decisão de amanhã com base na carta.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Tá, tá tudo bem. Então, é isso? É essa posição?

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Nós temos uma conversa, (inaudível) que vai ser um pouquinho depois, mas ela precisa acontecer. Ouvir essas outras falas, pra gente mapear essas formas de financiamento. É isso?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Tá. Inclusive, com esse atraso, se for o caso, a gente pode ter uma horinha ou uma hora e meia antes dela... Então quem...

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Desculpa, Luiz. Tem uma coisa que não ficou definida: como vamos abordar a Funarte amanhã, independente da carta?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Sim, vamos ler a carta e aí a gente vai ver primeiro se a comissão sobrevive. Primeiro tem isso.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Vamos ver se continua desse tamanho ou se vai diminuir. [risos] Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Quem vai ler a carta? Bruno vai ler? Vai lá.

Bruno Peixoto – Ator da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Políticas públicas estruturantes para o teatro de grupo brasileiro. Diante da avaliação da conjuntura nacional e das demandas pela reconstrução do Estado brasileiro e, em particular, da cultura e da produção artística, representantes de grupos de teatro de ação continuada, de diversos estados, a maior parte com mais de três décadas de atuação, reunidos na cidade do Rio de Janeiro, no Encontro Em Boa Companhia, apontam nesta carta aberta a necessidade imediata da criação de uma política estruturante para o teatro de grupo no Brasil. As dificuldades que enfrentamos ameaçam a nossa permanência. Estamos reunidos para demandar o reconhecimento da relevância de nossas trajetórias e dos espaços geridos pelos nossos grupos, que ao longo dos anos se transformaram em territórios de resistência democrática, formação e organização social. É urgente a criação de um Programa de Estado que garanta que grupos com décadas de trabalho continuado e seus respectivos espaços possam

usufruir de recursos públicos e não competir entre si. Há uma educação pública, uma saúde pública. É imperativo que também haja uma arte pública. Esse princípio já vem sendo executado pelos grupos e companhias que assinam esta carta sem o devido suporte do Estado. Isso precisa mudar. Não nos organizamos como o mercado se organiza, não fazemos produtos. Nosso modo de produção se define nas relações entre grupos e comunidades, em ações de aproximação entre arte e educação, descentralização do acesso à arte, atuação junto aos territórios e ao cidadão. A verdadeira contrapartida de um trabalho de grupo consequente é cotidiana, na operação do campo simbólico, na produção estética de sentidos, na construção do pensamento crítico, na formação de público, na elaboração da memória viva das artes cênicas, no compartilhamento das pedagogias e linguagens, na democratização do acesso à cultura e no fomento à pesquisa artística e teórica. Diante da complexidade de nossas atividades, a política de edital não responde a todas essas necessidades e nos obriga a uma auto organização independente e precária que ameaça a nossa sobrevivência. Defendemos a instituição de direitos universais para a categoria dos trabalhadores da cultura e o valor histórico das políticas de reparação em processo de implementação no país. Nesse processo de reconstrução, é imprescindível abrir espaço para a criação de um modelo novo, específico para as complexidades do nosso modo de produção. É urgente e necessária a construção de eixos para a criação de uma política estruturante permanente para o teatro de grupo brasileiro, elaborada com a participação ativa dos grupos e companhias de trabalho continuado.

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Bom, vamos abrir uma rodada. Queria compartilhar uma coisa que eu não gostei. Eu falei há pouco – não da carta. Eu falei há pouco que tinha falado com Lessa, com o Léo. Quando eu falei com Léo, ele perguntou: “Mas o que vai ser o encontro?” Eu senti na frase que existia um certo receio. E eu disse assim: “Em primeiro lugar, não será sobre o edital.” Acho que ele respirou. Eu falei assim: “O que nós queremos é uma conversa sobre o trabalho continuado.” Aí eu

não gostei da frase que ele falou, porque ele falou assim: “É, como os editais já começaram...” Então, a ideia que eles têm, inclusive essa frase me parece muito pouco autocrítica em relação ao resultado... Não é possível que eles não façam essa autocrítica, e acho que isso nós não podemos permitir. Então, eu acho do meu, bom, eu não vou falar da carta. A carta eu falo depois. Quem quer começar a falar sobre a carta?

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Posso falar?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Pode, deve.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Eu, todo mundo sabe quem cuida mais da produção é o Toninho, e eu sou só, assim... Eu trabalho com outra área dentro da companhia. Tem duas frases que eu não entendi. Se eu não entendi, outras pessoas não vão entender. “Defendemos a restituição de direitos universais para a categoria dos trabalhadores da cultura e o valor histórico das políticas de reparação em processo de implementação no país.” O que vocês querem dizer com isso? Não está claro para mim.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Vamos marcar de amarelo, e aí a gente fala... Pode ser? Pode ser? Ok. No final vai estar tudo marcado de amarela, mas tudo bem também, faz parte.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É importante dizer isso, é a mesma frase que a Tânia ia comentar.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Inclusive até ia (inaudível)..

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Mas tudo bem, a gente espreme e melhora.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Tem uma frasezinha, desculpe, porque meu grupo tem menos de uma década. Então, no início, cita que a maior parte dos grupos tem mais

de uma década. Mas tem outra...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Mas você tem várias décadas, não tem problema... (risos)

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Mas não é isso, não. Olha aqui, sobe um pouquinho, por favor. Devagar. Olha aqui: “É urgente a criação de um programa de Estado que garanta para grupos com décadas de trabalho.” Então, pode-se subentender que só vai ter subvenção os grupos que tiverem décadas de trabalho. Já foi citado que a maior parte dos grupos tem décadas, então acho que não precisava botar isso aí de novo. Para não causar um...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Põe aí em amarelo.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu discordo, mas acho que deve ser marcado. Vamos discutir.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Já tem essa fala de décadas em outro, que é legal.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu acho que é importante ser ratificado, mas depois a gente discute.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Tá legal.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Vamos lá, vamos marcar.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Também uma outra fala: “Não reconhecemos, a política do Estado não nos atende.” Alguma coisa assim, eu acho. Onde é que está? Me ajudem aí.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: “A política de edital não responde a todas essas necessidades.”

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Onde é que está? Mostra aí pra mim, Bruno, por favor.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É a última antes de uma parte marcada em amarelo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: “Diante da complexidade... todas essas necessidades...”, não, onde é que está?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Aqui, Chico. “A política de edital não responde...”

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu acho que devia colocar: “Diante da complexidade das nossas atividades, não consideramos a política de edital como política pública, pois não atende às nossas necessidades.” Eu incluiria aquela frase do...

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Eu concordo.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu também. Mas vamos marcar e ajustar depois? Mesmo procedimento que a gente fez nos outros?

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: (inaudível)

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Mesmo critério, gente. A gente marca e mexe depois.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: (inaudível) evitar o “nossas”, que não é preciso. E fica mais abrangente.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Aham.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: “Nós, nós, nós, nossas”... Não é preciso, está lá, são vocês que...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Depois a gente passa corrigindo, Miguel. Vamos lá, quem mais? Eu tenho um pedaço ali que fala de pesquisa de linguagem. Acha aí, por favor.

Bruno Peixoto – Ator da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/
RJ: Está pesquisa artística e teórica.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de
Janeiro/RJ: Isso, onde é que está isso?

Bruno Peixoto – Ator da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/
RJ: Em cima do “Diante das complexidades”.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: “A verdadeira
contrapartida com o trabalho de grupos..”

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de
Janeiro/RJ: “Na elaboração da memória...” Não. Ah, ali: “e no fomento
à pesquisa artística e teórica.” Eu mudaria pesquisa artística e teórica.
Eu botaria pesquisa artística, teórica e prática. E o outro ponto é
quando está “arte e educação”. Ali: “em ações de aproximação entre
arte, educação...” Eu colocaria arte, educação e política.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Tem uma
questão que eu não sei se vocês vão considerar pertinente, mas quero
compartilhar. Lá em Porto Alegre, na década de 80, nós tínhamos um
projeto chamado “Teatro como instrumento de disputa social”.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de
Janeiro/RJ: Fala no microfone.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: A gente
desenvolve, nas comunidades e nos bairros periféricos, um projeto que
existe há muitos anos, chamado “Teatro como instrumento de discussão
social”. Esse projeto deu origem ao maior programa de democratização
da Prefeitura de Porto Alegre, na época da Administração Popular, que
era composta pelo PT e outros partidos de esquerda, o qual é o projeto
de descentralização da cultura. Mas, já há alguns anos, a gente entende
que essa ideia ficou ultrapassada, porque a periferia é produtora de
cultura e de arte. Então, parece um pouco arrogante acharmos que
vamos “levar cultura” até lá. E por que estou compartilhando isso?
Talvez vocês considerem uma bobagem, e eu vou entender. Tá tudo
certo. Mas ali, quando fala sobre descentralização do acesso, eu não

sei de que forma isso poderia estar melhor formulado, para que não fique subentendida nenhuma arrogância da nossa parte, até porque alguns dos nossos grupos são periféricos, atuam e são oriundos dessas comunidades. Então, como escrever isso de um modo que não pareça que estamos descentralizando nossos “grandes saberes” e nossos “feitos artísticos”?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu entendo a observação. Acho que podemos seguir o mesmo princípio: anotar e ajustar depois, mas no meu sentir, como está ali, não me incomoda.

Bruno Peixoto – Ator da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Essa observação da Tânia, tem duas ideias que são muito parecidas: “a descentralização do acesso à arte” e a “democratização do acesso à cultura”. Talvez a gente possa escolher uma delas.

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Quando a gente fala em descentralizar, sugere essa coisa de sair do centro. Aí parece que então toda a margem, toda a periferia precisa que se leve até lá as coisas. Como se a periferia não produzisse...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Desculpa. Eu entendo que o que você está falando é o pensamento hegemônico. Eu, quando falo descentralização, por exemplo, não existem equipamentos, mal existem equipamentos decentes no centro. Na periferia não existem equipamentos. A gente defende isso... A gente não está dizendo que esses equipamentos são para a gente usar. A gente pode estar dizendo também que esse equipamento é também para a periferia. A gente sabe que, na medida que vai se afastando do centro, os equipamentos vão escasseando, teatro, biblioteca, cinema... Há bairros e bairros e bairros no Rio de Janeiro que não têm um cinema, há bairros e bairros e bairros...

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Só que não está especificado ali, aí fica mais aberto.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: É isso que não está escrito aí, Luiz.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Mas está escrito “descentralização”.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Mas tudo que você falou não está escrito. Eu concordo com a Tânia porque é isso, essa coisa do centro e da periferia, isso já é ultrapassado. Não pode mais fazer parte do vocabulário da gente. E eu não me toquei. De fato passo. Mas a democratização do acesso à arte, à cultura... Eu acho que responde isso. Ou simplesmente aproximação entre arte, educação e acesso, sabe? O acesso já resolve o problema. Não precisa descentralizar. É, isso é do século...

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Descentralização do acesso a meios de produção artística. Pegando o que o Luiz falou, sobre os bens. Do acesso a meios de produção artística.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu acho uma boa ideia, mas o que a gente vai fazer? A gente já vai mudar isso? Ou a gente vai ver se tem mais...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Vamos ver se alguém tem mais alguma coisa...

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Vamos seguir com o texto, está tudo certo. Depois a gente volta a discutir...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Então tem mais coisa?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Eu tenho duas coisas...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: A gente podia ver mais uma vez as coisas marcadas em amarelo e aí partir para... Fernando tem...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Fernando tem mais coisa.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Tenho duas bobagenzinhas, que eu nem sei se são relevantes ou não, mas na dúvida, acho que é melhor compartilhar para a gente pensar. Uma é que eu acho que um título mais poético funcionaria melhor. Eu achei ele um pouco... Eu acho que não é o caso, para o meu gosto, porque eu acho que é uma questão que pode ser agressiva de cara. Mas a natureza da frase “Edital não é política pública”, eu acho que é um tipo de coisa assim que chega antes e conceitua, ao invés ser uma coisa descritiva como está, eu acho que eu gosto mais. A outra... ela vai criar um pouco de caos caso faça algum sentido. Mas eu fiquei pensando se não é oportunidade também, e aí eu acho que a carta teria que estar nesse contexto, da gente se nomear enquanto movimento. Para não ficar “aquele pessoal lá, aquele pessoal que estava no encontro do Armazém da Utopia, aquele pessoal.” Eu acho que é o caso da gente falar assim: “A gente está fundando isso e a gente é isso aqui”.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Pensamos nisso, a gente queria conversar... A gente não colocou nada, mas a gente queria pensar...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu tenho a impressão de que isso é pertinentíssimo. O que eu acho é: que nós não vamos conseguir fazer essa discussão em dez minutos, porque essa discussão, ela passa por uma série de coisas. Nós vamos fundar alguma coisa? Nós vamos continuar nos encontramos sem fundar porra nenhuma? Nós vamos fundar uma associação? É uma federação? Qual é o estatuto jurídico? Qual não é? Eu acho que isso aí é quase que um encontro. Eu acho que a gente aqui tem um marco, e esse marco é inegável. Eu não entraria nessa discussão agora porque acho, aqui sim, eu acho que não dá tempo de ela fazer direito. E para fazer ela mal feita, eu acho melhor a gente não fazer.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Stephane disse que eles discutiram esse tema, a gente pode escolher entender o que a comissão chegou...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Pode.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: E eu super concordo, Luiz. Eu acho que só talvez pegando o que o Chico falou ontem, talvez na redação, na abertura ou no fim, deixar claro é um primeiro espaço, é uma abertura de comunicação com eles, de um troço que está sendo construído.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Isso eu acho positivo.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Então, talvez deixar isso mais evidente para falar: “A gente vai continuar junto.”

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Isso eu acho positivo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu só queria, desculpe... Acabou, Fernando? A continuar esse título, eu acho que tem que ter o espaço ali, né, grupos, espaços... A gente está falando de grupos e espaços, não está só falando de grupos brasileiros, grupos de teatro. É isso? Não sei, estou perguntando. Também acho que talvez um outro título mais poético, mais aberto ao diálogo... “Em busca de um diálogo para construção...” Sabe? “Primeiros passos, para um diálogo, para a construção de uma política estruturante.” Sei lá, não sei, mas eu acho que falta a questão do espaço no nome.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ontem a Tânia falou várias vezes e o Romualdo também, eu acho que a gente deve dizer que estamos nos organizando. No entanto, eu acho que a gente tem que deixar claro que a gente não está do zero. A Tânia falou isso ontem, o Romualdo falou isso ontem. A gente tem muito acúmulo já de discussão em outros momentos, com o próprio Redemoinho, com as próprias conferências nacionais. E, assim, talvez a história, o problema do edital tenha nos pautado tanto que a gente está suprimindo uma frase que é assim: “Não é possível que um governo de esquerda eleito depois de um governo fascista não tome como primeira ação uma política estruturante. Que tenha acúmulo sobre a discussão.” No fundo, é difícil falar para os companheiros, mas

é uma vergonha que esse governo faça, como primeira ação, mais do mesmo. Que é o que foi feito, mais do mesmo. Ou então, piorando o que é, inclusive. Como ontem o Paulo estava falando, esses editais... E aí talvez seja importante, Fernando, que esses editais, a gente está indignado com o resultado da Funarte, mas ele não é diferente nos editais do município e não foi diferente nos editais do estado, da Lei Paulo Gustavo, da Lei Aldir Blanc. Estão todos com a mesma linha e o mesmo problema. É o problema que o Paulo estava falando ontem lá no jantar. Eles saíram numa formatação, como se os critérios fossem objetivos e os critérios não são objetivos. O Paulo contou uma historinha, que eu posso até passar a palavra para ele, se eu falar errado aqui, que ele falou: “quando a gente tirou uma nota baixíssima no edital do Estado, eu vi que alguns grupos, alguns projetos tinham gabaritado, tinham vários projetos com dez. Então eu me dei ao trabalho de olhar que projetos eram esses que tiravam dez. E aí um dos critérios é currículo. E aí o Armazém perde ponto em currículo, e um grupo que tem um ano, dois anos, tira dez em currículo.” E aí eu não estou dizendo se o grupo é bom, é ruim. Eu não estou entrando em juízo de valor, mas um grupo que tem a longevidade e a produção que o Armazém tem não pode perder ponto num critério objetivo, como o currículo. Mesmo que haja termos de comparação, porque é óbvio que no edital o que acaba é a concorrência e a comparação, eu tenho que tirar o ponto de alguém, senão todo mundo tira dez. Como eu criei esse critério? Então tem alguns critérios que são dados como objetivos e isso faz com que a categoria se cale, mas que não são julgados de forma objetiva, como estão no edital. Então, eu acho que a gente tem que tomar, talvez quando a gente diga edital, a gente está muito focado no edital da Funarte, que foi especificamente para o nosso segmento, mas o que a gente talvez tenha a dizer é um pouco mais amplo nesse momento, entendeu? Que a ação que a Funarte e essa gestão desse ministério que foi recriado tinha que vir com uma sinalização diferente e não veio.

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Nada a acrescentar, nada. [risos] A Tuca foi ótima, mas eu queria, na verdade, só queria dizer o que eu penso. De todas as propostas de mudança de título, o título que está na carta me pareceu melhor, de longe.

Acho que a ideia do “Edital não é política pública” para o título não serve. E acho, na verdade, passei, depois de ver a carta, depois de ler a carta, achei que a ideia de ela ser bem clara, assim, já anunciar, do que se trata, me pareceu perfeita, brechtiano. É sobre isso que vai ser a peça. Já está, já explica antes do que vai ser e vem só pormenorizar as questões. E eu fico achando que quando se fala que é teatro de grupo brasileiro, estou entendendo também quando a gente fala de espaço, a gente está falando dos espaços dos grupos. Portanto, se falamos no título teatro de grupo brasileiro e depois está muito claro na carta a preocupação de ser em relação à existência desses coletivos e também dos espaços, não precisaria estar incluído ali, porque o teatro de grupo brasileiro me parece bastante abrangente. Só queria dizer o que eu penso. Que achei que está melhor do que as outras propostas que surgiram depois da minha, na minha humilde opinião.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Vou discordar de você, Taninha. Eu acho que porque tem, vamos dizer, medidas, ações, políticas que são completamente compreensíveis para o grupo de teatro, e o espaço demanda outro tipo de medida, outro tipo de possibilidades de estruturação, sabe? A começar do que a gente já falou, de possíveis intercâmbios de circulação, de manutenção de água, luz, de não sei o quê, não sei o quê. E nem todo grupo depende disso. Então, eu acho que a política – pensar coisas voltadas ao espaço diferente de pensar coisas – embora exista um limite, uma fronteira muito borrada nisso aí. Mas tem espaços que precisam de coisas diferentes, que é para os grupos. Por isso é que eu penso que pensar o espaço também é legal.

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Você acha que não está na cara dos espaços, porque eu li mais de uma vez grupos e espaços. Eu só achei que não precisava incluir no título.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Eu queria propor um título que é praticamente a mesma coisa, mas talvez fique mais bem arrumado e venha de cara... Talvez colocar assim: “Teatro de grupo no Brasil” e embaixo, “políticas públicas estruturantes”. Para não ficar uma frase assim completa no título e

vem de cara logo o que é, teatro de grupo no Brasil. É uma proposta.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Olha, eu defendo que o título permaneça como ele está. Eu acho que deixa a gente ser poético nos espetáculos. Tá na hora de a gente falar de política.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Deixa eu só, então... Desculpa, Miguel.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Isso tem a ver com cativar, cativar para ler. E eu vou fazer aqui uma proposta radical que não vai ser aceita mais... Sim, que é: o princípio de se entregar uma carta unida já tem força por si. E acho que o título devia ser para a pessoa que vai ler com vontade de ler e com um sorriso na cara. Ok. E eu tenho a proposta: “Para um amanhã com futuro.”

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Eu não acho ruim a ideia de se manter claramente o que é que a gente vai falar. Mas eu acho que talvez lá no que o Chico falou, que eu não lembro exatamente como foi, se a gente só reformula isso enquanto um convite. “Por políticas públicas”, “em busca de políticas públicas”, qualquer coisinha mínima, só para não ser esse título de artigo acadêmico, entendeu? Mas é uma coisa assim “em busca de”, sei lá, “convite a”, “em busca de”, “por políticas públicas”. Qualquer coisa tipo que dê essa virada de falar: “Vamos ler junto, pensar junto a esse troço, né?”

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Só uma proposta, para dar um toque de poesia: “Ensaio sobre políticas públicas estruturantes para o teatro...”

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: (inaudível) não altera a clareza da frase...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Vira uma exigência.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: “Por políticas públicas estruturantes.”

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Uma proposta de construção, uma proposta de conversa.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: E porque eu acho que a primeira discussão que está clara que vai ter é que, na nossa opinião, edital não é política pública, e na opinião deles é. Então, eu acho que a gente tem que ver uma coisa assim: eu partilho de uma posição colocada com bastante clareza e com ênfase pela Tânia de que eles são nossos companheiros. Partilho disso. Apesar deles serem nossos companheiros, isso não quer dizer que a gente esteja comungando da mesma visão. E, nesse caso, infelizmente, eu acho que nós não estamos.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Mas quando você fala por...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não, eu não estou discordando disso. Eu não estou discordando disso. Eu estou achando que assim, o que acontece, o nosso objetivo não é o confronto, mas existe um possível, existe um confronto subliminar. Todos nós estávamos contentes em ser contemplados neste edital. É mais um ano que a gente não ganhou. Então, eu acho que a gente não pode atenuar isso, porque senão a gente... Eu acho que tem hora, gente, que o conflito é necessário.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: (inaudível)

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não, o “por” na frente não vai mudar. Eu não sou contra o “por”.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu queria propor o seguinte: na verdade, a gente assinalou várias coisas em amarelo...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Mas acho que podemos começar pelo título. Acho que o título é muito...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: O que eu queria propor é não perder mais tempo do que precisa com título, se for o caso, a gente volta a ele. Foi pedido aqui para fazer uma leitura novamente, para olharmos os pontos em amarelos e ver se tem mais algum, senão...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Então vamos ler como está e aí a gente, depois...

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Nós temos cinco minutos.

[???]: Eu acho que devia ir direto aos pontos em amarelo.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não, vamos ler tudo.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Que outra pessoa leia agora para a gente, inclusive ouvir... Podia ser Tânia, pode ler?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Vai.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Políticas públicas estruturantes para o teatro de grupo brasileiro. Diante da avaliação da conjuntura nacional e das demandas pela reconstrução do Estado brasileiro e, em particular, da cultura e da produção artística, representantes de grupos de teatro de ação continuada, de diversos estados, a maior parte com mais de três décadas de atuação, reunidos na cidade do Rio de Janeiro, no Encontro Em Boa Companhia, apontam nesta carta aberta a necessidade imediata da criação de uma política estruturante para o teatro de grupo no Brasil. As dificuldades que enfrentamos ameaçam a nossa permanência. Estamos reunidos para demandar o reconhecimento da relevância de nossas trajetórias e dos espaços geridos pelos nossos grupos, que ao longo dos anos se transformaram em territórios de resistência democrática, formação e organização social. É urgente a criação de um Programa de Estado que garanta que grupos com décadas de

trabalho continuado e seus respectivos espaços possam usufruir de recursos públicos e não competir entre si. Há uma educação pública, uma saúde pública. É imperativo que também haja uma arte pública. Esse princípio já vem sendo executado pelos grupos e companhias que assinam esta carta sem o devido suporte do Estado. Isso precisa mudar. Não nos organizamos como o mercado se organiza, não fazemos produtos. Nosso modo de produção se define nas relações entre grupos e comunidades, em ações de aproximação entre arte e educação, descentralização do acesso à arte, atuação junto aos territórios e ao cidadão. A verdadeira contrapartida de um trabalho de grupo consequente é cotidiana, na operação do campo simbólico, na produção estética de sentidos, na construção do pensamento crítico, na formação de público, na elaboração da memória viva das artes cênicas, no compartilhamento das pedagogias e linguagens, na democratização do acesso à cultura e no fomento à pesquisa artística e teórica. Diante da complexidade de nossas atividades, a política de edital não responde a todas essas necessidades e nos obriga a uma auto organização independente e precária que ameaça a nossa sobrevivência. Defendemos a instituição de direitos universais para a categoria dos trabalhadores da cultura e o valor histórico das políticas de reparação em processo de implementação no país. Nesse processo de reconstrução, é imprescindível abrir espaço para a criação de um modelo novo, específico para as complexidades do nosso modo de produção. É urgente e necessária a construção de eixos para a criação de uma política estruturante permanente para o teatro de grupo brasileiro, elaborada com a participação ativa dos grupos e companhias de trabalho continuado.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Bom, vamos? Como nós marcamos vários pontos amarelos, pontos de possíveis transformações, eu queria chamar a atenção de um ponto, que eu acho que é o parágrafo mais importante da nossa carta. Aqui: “É urgente a criação de um programa de Estado que garanta que grupos com décadas de trabalho continuado e seus respectivos espaços possam usufruir de recursos públicos e não competir entre si. Há uma educação pública, uma saúde pública. É imperativo que também haja uma arte pública. Esse princípio já vem

sendo executado pelos grupos e companhias que assinam esta carta sem o devido suporte do Estado. Isso precisa mudar.” Acho que esse parágrafo é mais do que perfeito. Esse parágrafo é o centro do que nós discutimos aqui neste encontro. Queria destacar isso, porque como a gente destacou várias coisas que a gente acha importante de serem mudadas, acho que é importante destacar que não só não deve ser mudado, como é importante saber agradecer por terem conseguido elaborar dessa forma.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Eu não só concordo como eu acho que talvez a gente pudesse fazer o exercício de ver se não teria prejuízo a gente arrancar isso daí, fechar a carta com isso. Não sei se cabe, não sei se é uma boa ideia, mas me veio isso porque acho que esse parágrafo, acho que ele não só resume como ele posiciona.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Vamos ver os destaques amarelos, e a gente vê isso por último? Pode ser? (inaudível)

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu quero defender um ponto. (inaudível) Eu acho que ensaio parece que a gente está ainda em elaboração do que a gente quer, e a gente já não está mais, a gente já passou há muito e eles não conseguiram implantar. Eu acho que o “por” traz uma urgência e traz a exigência que a gente falou antes. Eu defendo o “por”.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu defendo o “por” também. “Por”? Quem vota pelo “por”? [a maioria levanta a mão] Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ok?

[???:] Não há consenso.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não, não, não, eu to dizendo se há mudança, se há ainda dissenso.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Se há dissenso, vamos para outro amarelinho.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Fala, Fátima.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Só põe uma vírgula, que está faltando... Depois do segundo travessão. Isso.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: (inaudível)

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Não, aí já passamos. Depois do travessão...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ah, tá.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Depois do travessão... Isso.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É, tem um espaço ali.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: (inaudível) quando se fala de décadas... Pode até ir pra frente, não pode?

[??]: Pode, pode.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Na parte que ela fala de décadas, de décadas de trabalho continuado... Tira a questão.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Porque décadas está antes.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu não tiraria décadas, eu acho que, embora a observação do Jitman seja legítima e importante, veja bem. Eu acho que nós... É óbvio que é preciso políticas públicas que atendam os grupos com menos de uma década. Com cinco anos, com três anos. É óbvio. Só que o que acontece é o seguinte, o que nós estamos dizendo aqui é apenas uma coisa: é que os grupos trabalham há décadas e ainda

não têm esse reconhecimento. E quando esses grupos tiverem esse reconhecimento, nós vamos ser os primeiros a chegar e vamos dizer assim: “Não, pera aí, agora temos que defender uma política pública para os grupos que estão começando, porque senão eles não vão para frente.” Quando a gente está dizendo isso, aquilo é uma reparação histórica. Então, portanto, eu acho importante essa aliteração aí, nesse caso. Essa repetição aí.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ela é excludente...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não, não, ela não é excludente dos outros grupos. Agora, nós que trabalhamos há décadas, não ganhamos, quem ganha?

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: E garantir que vamos continuar trabalhando por mais algumas décadas. Quem não chegar na primeira década, talvez...

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Atravessamos muitas políticas culturais, pelo tempo da duração. Isso é importante.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Eu quero defender o que eu falei, é o seguinte: Isso já foi falado em cima, que a maior parte dos grupos aqui tem décadas. O meu receio é que ela diga: “Está bom. Ok, eu vou dar, mas só pra grupo que tiver mais de uma década.” Aí tem que fazer outro trabalho para os outros grupos.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Mas aí isso é contradito facilmente, Jitman, porque a gente termina a coisa dizendo que vai construir junto. E se a gente vai construir junto a gente não vai permitir isso.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Eu acho que uma coisa me parece clara, se não há política para o trabalho continuado que tem décadas, não vai haver para quem tem três. E, com sorte, quem tem três chegará até dez. Mas se não continuar essa coisa, nem nós permaneceremos nem esses grupos jovens permanecerão.

Eu penso que uma coisa não exclui a outra.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Eu sei, é só uma questão de linguagem. É só uma questão de linguagem, mais nada.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu concordo com a observação, e quando você falou, Jitman, eu achei que era pertinente, porque a gente abre a carta dizendo que essa carta é assinada por grupos, a maior parte, com mais de três décadas. Mas essa repetição aqui eu acho que ela traz esse caráter que o Stephane falou, que são grupos que já passaram por muitas políticas públicas e já tentaram se organizar e não conseguiram. Ela historiciza um pouco o problema. Se a gente só coloca grupos de trabalho continuado, eu temo que se crie uma coisa assim: “Então vamos começar de novo a fazer caravanas para ouvir o que os grupos têm a dizer.” Vai passar quatro anos, e a gente não vai chegar a lugar nenhum. E o que está dito aqui é que esses grupos já passaram por esses processos outras vezes. Eu acho que tem um invisível aqui que, como a gente também diz que a gente exige que seja construído junto e aqui está claro que nenhum de nós pretende excluir os grupos que estão começando, ao contrário, é para fortalecer, eu acho que a gente tem que apostar nesse reforço aqui sim.

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Eu acho que tem um certo esgotamento... Eu acho até que podia botar mais o esgotamento, sabe? A gente está de saco cheio. Se fosse eu era mais duro. Assim, sabe? Eu acho que o esgotamento tem que ficar claro mesmo.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Eu só vou insistir que essa frase parece que nós estamos pedindo que seja urgentemente criado um programa de Estado que garanta para grupos com décadas. Está escrito isso. Está escrito isso. É urgente a criação de programa de Estado que garanta que grupos com décadas de trabalho continuado e seus respectivos espaços. Está escrito. Parece que nós estamos pedindo isso, apenas isso. Entendeu? É uma questão de linguagem.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Acho que é porque esse limite que você está colocando, Jitman, ele não está ali. Quando a gente diz assim, é uma questão retórica mesmo. A gente está dizendo assim: que tem grupos com muitos anos de trabalho continuado e que precisam... Então, eu acho que o “décadas” ele só apresenta ali para a gente uma régua do que precisa ser pensado. E isso lá em cima, quando a gente diz que tem grupos com mais de três décadas, eu acho que é a gente se colocar diante de um problema que é um problema histórico mesmo. E assim, também não vejo que está excluindo ali quem tem menos de uma década.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu acho que inclusive, por exclusão, se a gente tirasse o décadas, colocaria o que? Grupos?

[vários falam]

Maria Lívia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Posso fazer uma proposta de consenso, então?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Um ano, dois anos, três anos?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Não, não, não. Porque a quantidade de anos não interessa aí nessa frase.

Maria Lívia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Eu quero fazer uma proposta de consenso só, rapidamente. Eu acho que enquanto texto, o Jitman tem razão. Mas eu também acho que, enquanto retórica, o décadas é importante. Minha proposta de consenso, não sei se funciona, é: “com o histórico de trabalho continuado.”

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu acho que não resolve, porque histórico de trabalho continuado, um grupo de três anos tem, um grupo de quatro anos tem.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Longo tempo de trabalho.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Longo é subjetivo. Aí eu voltaria ao nosso querido João

Cabral de Melo Neto. “Eu não sei o que é um homem triste, mas eu sei o que é uma árvore torta.” Eu acho que a gente está precisando dar nome aos bois, gente. Isso aqui, gente, é Arca de Noé. 30 anos, 45 anos, 25 anos, 30 anos. Soma essa porra toda.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Eu só queria dizer uma coisa. A gente estava falando sobre isso. A gente estava falando que as pessoas são... O Romero [risos] o Romualdo, amigo íntimo aqui do Romero. Mas o Romualdo estava falando uma coisa que é: tem que ter coragem. A gente está cobrando deles coragem de dizer: “Vou sim criar uma política pública estruturante para esses grupos que existem há décadas e nunca viram política pública para eles.” Se nós não tivermos coragem de colocar no documento décadas de trabalho continuado, eles não terão mesmo gente e vão continuar... Se nós também ignoramos isso.

[???]: Eu gostaria de fazer uma proposta. Para que não pareça que seja excludente, se a gente colocar a maioria com décadas de trabalho continuado, a gente mantém o décadas e reforça o que foi falado.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Gente, mas é excludente. É isso, mas é necessário.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Na elaboração da carta, pensamos nisso, na verdade. Mas efetivamente eu entendo o que você está dizendo. Mas há coisas que vão ser conversadas depois. É uma primeira carta. Para essa primeira carta é muito importante que isso seja colocado. São pessoas experientes. Não somos verdes nessa conversa. Por isso pedimos uma conversa olho nos olhos, cara a cara, porque atravessamos muitas tempestades culturais, de políticas culturais e obviamente, no depois, devido ao espírito das pessoas que constituem esse grupo, vai ser abrangente, tem que ser abrangente, porque faz parte das políticas que temos por dentro de nós. Não somos pessoas excludentes. Não temos esse espírito excludente. Mas para dialogar para uma primeira carta é importante que eles saibam que quem está aqui escrevendo essa carta são pessoas de muita experiência, de muita vivência, de muitas travessias do deserto para atravessar.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: (inaudível) Tem uma coisa pra gente olhar também. Os grupos, os que têm 20 anos, 25, 30... É a mesma formação do início? Não. Por quê? Porque a maior parte das pessoas não aguentou. E cada um que sai torna mais pesado o fardo pro que fica. Torna mais difícil a tarefa. Torna mais iminente a morte. A saída de uma pessoa, que está lá por um ano ou dois anos, mas ela já tem tarefa. Aí ela sai. Tem que reformar. Tem que ensinar linguagem, tem que não sei o quê. Então, o que acontece? O fardo, pra quem tem décadas, é pesado pra caralho. E é por isso que todos nós em algum momento paramos e pensamos em desistir. Entendeu? Ninguém que está com dois anos de trabalho pensa em desistir. Se pensar, vai ser dentista, é melhor. Vai salvar uma alma. O que estamos falando é assim, são pessoas que carregam um fardo pesado pra cacete. São grupos que têm uma sucessão de gerações, e cada um que sai é de certa forma uma derrota, é a carta do Brecht para os que saem, é o companheiro que você perde, é um lutador que você perde, é uma pessoa que você formou. Às vezes você leva três anos formando o cara, aí o cara sai. Não tem problema, vou formar tudo de novo. Só que eu vou continuar formando sem ter nenhum auxílio de uma porra de um Estado que segure meu braço? Então, desculpe, mas eu acho importantíssima a palavra décadas.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Eu só não quero que pareça – eu tenho o maior respeito, eu sempre falo no meu grupo, a Ensaio Aberto, eu cito porque eu venho muito aqui, né. Eu quero ser você amanhã, eu sempre falo isso. O nosso grupo está começando, e a gente está aprendendo. E vim aqui hoje muito a aprender. Estou aprendendo muito aqui. Então, absolutamente, acho que merece e merece muito. Você tem toda a razão no seu discurso. O meu único receio é como eles vão ler isso. Só isso, mais nada. Mas vamos encerrar o assunto que eu acho que...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: (inaudível) A gente está demarcando uma posição que a gente ainda não conseguiu com todos esses anos nas costas, para que daí a gente chegue assim... Por exemplo, ouvimos aqui alguns depoimentos, eu acho que na Bahia também é assim, eu acho que o Romualdo

estava falando, que existem, você pode fazer nesses programas essas categorias diferenciadas para o tempo de trabalho. E aí, como estamos propondo a ter esse diálogo, eu acho que aí assim fica também o nosso compromisso de fazer esse segundo passo, mas que no primeiro passo tem que estar isso demarcado com muita clareza. Eu, para mim, eu tenho acordo.

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Só que eu entendo a preocupação do Jitman, que é uma questão de linguagem e acho que a outra questão é de com quem a gente está falando. É uma carta que, eu não sei se vocês avançaram nisso enquanto estávamos lá escrevendo, mas se é uma carta para a Funarte, se é uma carta pública, se ela vai ser publicizada com um propósito de agregação, ela vai ter sentidos diferentes. Sobe lá um pouquinho, por favor. Lá em cima, a gente colocou logo no início, grupos com mais de três décadas, a maioria dos grupos com mais de três décadas. Colocamos para dar peso político à coisa, não estamos relativizando. Dos grupos que estão aqui, tem um com uma década, outro com 15 e outro com 20 e outro com 30, a maioria com mais de três, exatamente para dizer: é peso pesado, quem está escrevendo isso e outros grupos mais novos estão colando junto. Eu acho que, na minha opinião, isso está representado ali, está forte ali. A parte de baixo, eu entendo que ela pode, se ela for uma carta pública, estou dizendo, vejam, não estou discordando em nada do argumento geral, mas é que a parte de baixo, ela gera assim: “Ih, porra, meu grupo tem dez anos, não está dentro dessa parada. Aí vamos ter que esperar eles serem contemplados para depois...” Estou dizendo assim, tenham cuidado só com um documento que ela pode, ao invés de dizer: “então estamos dentro”, porque a carta toda, ela agrega. Eu acho que quem vai escutar a carta ou ler a carta vai falar: “Po, massa, o teatro de grupo está se pronunciando.” Agora, eu acho que essa frase, eu entendo a preocupação, ela pode dizer: “Ih, não, não é pra nós, é só pra uma fração teatro de grupo.” Não estou discordando do mérito, mas eu entendo a preocupação do Jitman. Se é uma questão de linguagem, estamos discutindo isso, não a necessidade da política, mas como está escrito. Eu acho que lá em cima está contemplado, tem peso político, né. Então essa parte de baixo, se for a troca por: “com notório”, “histórico”, “com o histórico”, como

as sugestões que foram feitas aqui pela Maria, pela companheira, eu acho que contempla e evita...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Rafael.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Peraí, só um minuto, Luiz.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não é notório. (inaudível)

[???]: Ou a repetição do conceito, a maior parte ou a maioria, a repetição do que foi colocado no início.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu posso tentar fazer uma proposta?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Deixa eu falar. Só um minuto, de modo geral, eu entendo o que o Jitman está falando. O fato é que a carta vai ser assinada por grupos que têm mais de décadas. Então isso legitima aquilo lá, porque somos nós que estamos assinando. Uma ou outra exceção tem menos de 15 anos, mas são grupos com mais de década. Isso, então, somos nós. E a outra coisa que eu ia dizer... Não, acho que era isso. Nós é que vamos assinar. Ah, e outra coisa, isso aí não quer dizer que vai ser tomado *ipsis litteris* para criar uma política estruturante. Isso aí é só uma sugestão. É como se eles falassem: “Ah, vocês falaram lá que é só grupos de décadas de trabalho.” A política estruturante vai ser elaborada compartilhadamente. Então, eu acho que não tem muitos...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Para encerrar, talvez a discussão, queria fazer uma última proposta. Não mudar essa frase como está, porque eu acho que ela foi bastante bem defendida por alguns, especialmente na minha opinião, pelo Stephane. Mas talvez repeti-la. “É urgente a criação de um programa de Estado que garanta que grupos com décadas de trabalho continuado e seus respectivos espaços possam usufruir de recursos públicos e não competir entre si. É urgente a criação de um programa de Estado que

garanta que surjam novos grupos que possam usufruir de recursos públicos.”

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Não, não, desculpa, mas eu acho que precisamos nos posicionar. A gente está dizendo que é isso aí que a gente quer. Ou a gente quer isso ou não. Ficar em cima do muro não vai rolar. Precisamos se posicionar e ninguém vai nos defender.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: É uma decisão, né? É uma decisão. Acho que estamos falando de algo que nunca aconteceu. O governo que passou, mais à esquerda, menos à esquerda, nunca nós somos vistos como algo que importa. Resolvemos falar, como disse, aquele parágrafo está maravilhoso, porque dá conta do que nós significa de certa maneira ou de uma boa maneira. Mas eu acho que ou a gente tem coragem, como queremos que eles tenham de dizer: “Sim, vamos criar política pública para o trabalho continuado em teatro.” Mas se nem nós temos, honestamente, eu não consigo entender. Para mim, é fundamental colocar as décadas por tudo que ela significa, porque não chegamos ontem, porque passamos por muitas coisas, resistimos, reexistimos, sobrevivemos, combatemos, fizemos 1000 coisas, nos articulamos, nos desarticulamos, enfim. E permanecemos, apesar de tudo, permanecemos fazendo um trabalho extremamente pertinente, significativo. Nós não podemos dizer isso? Nem nós achamos isso? Então, honestamente, vamos embora.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ainda acho mais. Nós vamos assinar. Nós vamos assinar, Toninho Guedes e Fátima Saadi, Teatro Pequeno Gesto, Jitman Vibranovski, Teatro Militantes, se quiser, botar um hifenzinho assim e bota: 3 anos, 2 anos, 10 anos, que aí não vai dizer que nós só estamos defendendo quem tem mais de 10 anos.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Você pode ir ao fim daquela, porque o que a gente coloca também é muito importante, que tentamos colocar, enfim, obviamente, em nome de todos, essa... “Com a participação ativa”, o que a gente solicita, finalizando a carta, uma participação ativa dos grupos e companhias

de trabalho continuado. Eles vão definir o que a gente colocou com décadas. O que a gente propõe é um debate, é uma participação dessas políticas culturais. Nessa participação, nesse diálogo com eles, obviamente, todas essas questões vão ser colocadas, a partir da maturidade que apresentamos aqui, da experiência que temos e sem agir com nariz empinado, como pessoas prepotentes, mas falando pela experiência, pelas rugas que temos. Quando falo rugas, não são as rugas dos nossos rostos, mas dos nossos grupos e essas rugas, elas dão uma certa legitimidade para falar e para agregar e para abrir um debate que vai incluir, a meu ver, todos os grupos dos mais novos, daqueles que estão em formação, daqueles para que estamos abrindo as portas, também, aqueles que vão vir depois da gente. Para mim é um caminho muito mais abrangente do que isso, mas eu continuo pensando e eu entendo a sua preocupação, porque a sua preocupação representa a preocupação de todos os grupos com menos de 15, 20 anos de percurso. Então, ela é legítima. Mas para mim ele está totalmente incluído no futuro dessa conversa, nos caminhos que podem se abrir a partir dessa carta, só isso.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Fiquei muito tocado com a fala sua, Tânia, e mais uma vez eu quero repetir... É preciso mesmo valorizar o trabalho de quem tem décadas. Eu não estou desvalorizando, está escrito na carta. Só essa frase, no pedido que, como ele disse, quem lê a carta, e como um grupo que tem menos de dez anos, essa carta não nos contempla. Eu sei que depois pode mudar tudo isso, mas principalmente não quero deixar aqui a impressão: “Não, que que é isso, tem décadas ou não tem décadas.” Claro, essas rugas todas são super importantes, eu sei disso. Eu trabalho com esse grupo há poucos anos, mas trabalho há 55 anos no teatro e já participei de vários grupos. Eu sei o que é isso. Quando sai uma pessoa, tudo isso eu sei na pele, na carne. E tenho o maior respeito. Apenas, para quem lê, não ficar com a impressão de que esse pedido é para quem tem mais de 10 anos, só isso. Agora, o resto até acrescenta mais, outra coisa para fazer... Mas eu já vi que... Não quero esticar mais isso. Só quero deixar claro o meu profundo respeito por ter vivido isso, não num grupo só, mas há 55 anos. É isso, obrigado.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Jitman, só assim. Pelo menos da minha parte, acho que em nenhum momento ficou mal entendido isso.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Pareceu.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Não, acho que não. Mas, enfim, é preciso demarcar essa posição. Primeiro porque, se a gente fala em contemplar todo mundo, o ponto de partida, o disparador foi essa falta de critério para os editais. A partir daí a gente vem com toda essa discussão. Mas os editais já contemplaram os novos, os velhos, três novos, cinco velhos. Foi pra cá, foi pra lá e eu acho que a gente tem que demarcar esse território. E a segunda coisa, que se a gente fala em notório trabalho continuado, a gente está reforçando essa falta de critério que eles têm, que cai numa subjetividade que fala: “Mas o que é? Esse grupo tem três anos, vai ter um notório trabalho, durante três anos trabalharam.” E, é verdade, pode ter um grupo de três anos e um puta trabalho continuado de pesquisa, tudo o que fazemos. Acho que o foco que está mobilizando tudo isso aqui é a continuidade, é a longevidade com continuidade. Não basta ter 30 anos se você não trabalha diariamente ao longo desse período. Acho que a gente precisa demarcar essa posição mesmo, eu acho que é fundamental. E esse é o parágrafo de exigência. Esse é o parágrafo de falar: é isso, a gente veio aqui pra isso. Eu acho que nesse lugar, mais do que em qualquer outro, não pode faltar.

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguai: Desculpa, por un tema de idioma, de lenguaje, de términos, no voy a intervenir nada. Es maravilloso lo que están discutiendo, cómo definir a quienes son merecedores de eso de los currículos, que es muy, muy clara la carta, que ustedes están hablando que tienen un trabajo continuo, permanente, esto, esto. Y a mi me está faltando que, por qué se deja libre, que es la palabra “recursos públicos”. Recursos públicos, si no se definen como permanentes y estables a la misma altura que es el trabajo de ustedes, no significa nada. Recursos públicos, permanentes, estables que no los permiten competir. Porque recursos

públicos pueden ser cinco, diez, cuatro, lo varía todos los años. Pero lo que ustedes están demandando, que es una política permanente, teatral, tiene que existir un recurso permanente que los sostenga. Estable, permanente. Lo único que me salta es que no definen a que se refieren con recursos, usufructuar recursos públicos. Tienen que ser estables, permanentes, que les aseguren la sobrevivencia. Se entiende lo que digo? Desculpen.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu tenho uma proposta para agregar. Se colocássemos assim: “Seus respectivos espaços não podem competir entre si e podem usufruir de recursos públicos estáveis e permanentes.” É só inverter que a gente consegue agregar isso que o Hector...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É só incluir as duas palavras que o Hector propôs. [vários falam]

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Mas notem que, lá na frente, falamos sobre isso também.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Mas eu acho que não tem problema repetir.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Já que esse é o parágrafo principal. Alguém discorda de incluir essas duas palavras? “Estáveis” e “permanentes”. Alguém discorda? Não? Então vai lá.

Maria Lívia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Desculpa, gente. Eu queria pedir licença. São 18h15, eu vou para retirar os ingressos. Não sei como fica para vocês.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: A gente também precisa ir. O que fazemos? [alguns falam]

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Lá é 19h, né? Temos um limite para sair daqui... O quê?, 18h30?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É, senão a gente não chega.

[???:] Dá pra terminar.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É? Então, vamos. Maria? Cadê Maria? Foi você que falou, não foi?

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Fui eu que falei.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Vê com ela se o motorista tem um carro pra te levar. Você vai com mais quem?

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Obrigada.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: O Mateus pode levar ela.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Pode. Mas você vai de carro pra lá? Então vai.

Bruno Peixoto – Ator da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Então, o próximo passo é essa possível alteração: “ações de aproximação entre arte, política e educação” Inserir a palavra “política”.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: “Arte, educação e política”.

Bruno Peixoto – Ator da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Sim, sim. Insere a palavra “política” também.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu queria defender essa inserção. O Abujamra falava muito sobre isso. A gente tem essa discussão A arte é política ou não é política? A arte é sempre política. Quando a gente acha que ela não é política é porque está a serviço do status quo. E aqui, quando se fala “a arte e política”, quando inclui a palavra política, a meu ver, não se está se falando de teatro político, que nem todos nós aqui podemos fazer. Mas está se falando que a arte é política e por isso tão perseguida. Por isso foi tão desmontada. E é a primeira coisa que é desmontada no governo fascista. Política como interesse da pólis.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: (inaudível) entre arte, educação e política. Foi a minha proposta. Mas não sei..

[???:] Eu acho o seguinte: da mesma maneira, se estamos falando em arte, estamos falando em política. Acrescentar a palavra não reforça muito o modo de...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Acho que precisamos saber se alguém se opõe, para acelerar...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Alguém é contra? Então, por favor, Bruno, “arte, educação e política”

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Com relação à descentralização, que a Tânia comentou: vocês acham que se substituirmos “descentralização” por “socialização do acesso à arte”, resolveria a preocupação da Tânia?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Descentralização da arte... Qual é a proposta?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: No lugar de “descentralização”, “socialização”.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: (inaudível) pela democratização do acesso à cultura eu acho que está redundante, porque está no mesmo parágrafo.

[vários falam]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Qual era a proposta?

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: “Descentralização dos meios e acesso à cultura”.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Dos meios de produção.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: “Descentralização dos meios de produção e acesso à arte”. Pode ser isso? Alguém é contra? Alguém?

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Dos

meios de produção.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Pode ser, pode ser.

Bruno Peixoto – Ator da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Dos meios ou dos meios de produção?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Dos meios de produção e do acesso à arte.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Produção de acesso.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não, “produção e acesso”, não?

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Tá certo, tá certo.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ok? Está aprovado dessa forma? Ok. O próximo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: “O fomento à pesquisa artística e teórica por práticas...” [vários falam]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Artística, prática e teórica. Ok? Todos concordam com essa troca? Ok. “Diante da complexidade das nossas atividades, a política de edital não”...

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Rio de Janeiro/RJ: Aí eu acho que tinha que ser mais direto. Acho que tinha que vir com aquela frase lá que foi colocada desde o começo. Podia ser mais direto.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu fiz a sugestão de colocar assim: “Diante da complexidade de nossas atividades, não reconhecemos a política de edital como política estruturante, de fomento estruturante.” Nesse sentido, “não reconhecemos a política

de edital como uma política...”

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu concordo com o Chico, mas eu reforçaria aquela frase que tinha sido colocada pelo Julian. “Edital não é política pública.”

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: “Diante da complexidade de nossas atividades, não reconhecemos a política de edital como política pública.” Não precisa ter “política pública” na frase de novo. “Não reconhecemos a política de editais.”

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Não, não, aí tem que pegar a frase do Julian, lá.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: “Não reconhecemos a política de editais como política pública.” Pronto. [muitos falam]

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ponto. “Política pública”.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Aí repete, “o edital não é política pública.” Correto?

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: “Edital não é política pública.” Isso. Ponto. Tira o “já que” e põe: “não responde a todas as nossas necessidades”.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu acho que tem que ser: “Editais não respondem...”

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Pode ser, “Editais não respondem a todas as necessidades e nos obrigam a uma auto organização independente e precária que ameaça a nossa sobrevivência.”

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Está correta a forma final? Alguém não concorda?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Eu

tenho uma ideia: a política de edital não é política pública ou não é política estruturante? A primeira, eu falo, né?

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É... como política estruturante. [vários falam]

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ok, a formatação assim?

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Eu acho que vale a pena, depois... Concordo com a preocupação do Fernando, porque para muitos lugares o que se contrapôs à política de balcão foi a política de edital. Nas universidades, inclusive a do meu amigo e tudo. Então, para não bater de frente, eu acho que o melhor é: “política de edital não é política estruturante.”

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Então, como ficou? Pode ser?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ok, concordamos?

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Gente, eu vou pedir licença também, tenho que sair. Eu tenho um compromisso agora às 19h. Não vou poder ir lá. Obrigado. Até amanhã.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Até amanhã.

Tânia Farias – Ôi Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: “Diante da complexidade de nossas atividades, não reconhecemos a política de editais como política estruturante. Edital não é política pública. Editais não respondem a todas as nossas necessidades...” Agora quando o Rafael falou, eu entendi que existe uma observação sobre não usar o “edital não é política pública”, mas afirmar “edital não é política estruturante”. Agora tem duas coisas lá. Eu pergunto: era isso mesmo, para gente poder fechar e seguir? [vários falam]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Vamos em frente, está quase acabando.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Vão ser as duas coisas, então?

[??]: É, eu não sei.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Tá certo assim ou não?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Pode ser uma casca de banana, eu acho.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Para mim, está claro. Não corre o risco de não entender: edital como política pública não é política estruturante.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Mas logo depois diz: “Edital não é política pública”. É só isso que eu to falando.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Porque, de fato, não é política pública. A Procuradoria do Estado da Bahia determinou que a Secretaria de Cultura do Estado e a Fundação Cultural do Estado da Bahia não podem abrir editais. Por quê? Porque quando se abre um edital que determina que dez pessoas serão contempladas, você cria demanda para 100 mil pessoas, e somente dez serão contempladas. Nossa atividade não é lucrativa.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Temos tempo? (inaudível)

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Não, mas é isso. Não podemos correr o risco de a Funarte entender que o que eles estão fazendo é política pública. Porque isso não é política pública. Nunca foi.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Então fica assim. Podemos ir para a próxima?

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Eu acho que são debates super importantes para pouco tempo. A questão é que o texto é tático. Ele depende de: para quem e com quem vamos agregar? Quantos a gente vai chamar para essa luta? O

quanto esses grupos que estão aqui reunidos vão protagonizar uma outra agregação que foi perdida anos atrás. Então, ele é tático nesse sentido. Pode ser que esse debate se aprofunde com pessoas que achem que o edital é política pública. Pois, entendam, esse ponto, pra mim, quando tu colocou hoje no grupo, eu entendi. E, para mim, está claro. Mas sem a tua explicação, detalhada lá no grupo, eu não entenderia essa explicação que você deu aqui. Porque você teve um tempo para detalhar na comissão. Então, eu acho que a gente tem que pensar o texto como tática. Isso precede uma questão: para quem é o texto? Se esse texto vai pressupor uma nova unidade entre nós, o que não dá para fazer em dez minutos, aqui.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Essa pergunta que eu acho que é absolutamente relevante. Se nós não tivermos tempo de discutir, podemos reservar esse debate para amanhã. Nesse momento, essa carta é para Maria Marighella e o Léo amanhã. Ponto. Aí a gente, amanhã, se der tempo de discutir a ampliação, se ela se torna pública, se a gente manda para outros públicos ou não. Hoje, não dá tempo de fazer essa discussão, e fazer essa discussão mal feita seria uma sacanagem com nós mesmos. É jogar fora o trabalho que fizemos. Então, hoje, eu defendo que essa carta seja para a Maria e para o Léo e para os que vierem amanhã. Pode ser temporariamente assim?

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Pode.

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Tem que ser.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: E amanhã, se der tempo, colocamos em pauta? Pode ser? Então, vamos para o último parágrafo, que era o que estava mais complicado. Eu preciso fazer pipi, gente...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: “Defendermos a instituição de direitos universais para a categoria dos trabalhadores da cultura e o valor histórico das políticas de reparação em processo de implementação no país.” Essa é a mais complicada

porque parece que houve um não entendimento. Ela é aberta...

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Eu vejo defesa de dois pontos. Eu não tenho dúvida nenhuma do que está escrito: Primeiro, defendemos a instituição de direitos universais para os trabalhadores da cultura. Segundo, reconhecemos o valor histórico das políticas de reparação em processo de implementação no país. Eu...

[vários falam]

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Talvez “reconhecemos o valor”? Para ficar claro as duas ideias.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Pode ser, pode ser.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: “Defendermos a instituição de direitos universais para a categoria dos trabalhadores da cultura e reconhecemos o valor histórico das políticas de reparação em processo de implementação no país.”

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Perfeito.

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Sobre isso só para explicar: debatemos bastante no grupo. Primeiro, foi um esforço de respeito a tudo que foi dito, uma tentativa de contemplar todos os pontos. Segundo, foi uma tentativa de evitar que a nossa posição fosse entendida como corporativa e sectária. Então, estamos juntos com as principais pautas e essa, a reparação, é uma das principais pautas para o teatro de grupo. Essa junção final surgiu no último minuto, ali na discussão, questão de redação, que a gente compôs essas duas frases que eram separadas e alinhou. Acho que é importante contextualizar.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Agora, nesse processo de reconstrução, estamos, de novo, com processo. É isso mesmo? “Defendemos a instituição de direitos universais para a categoria dos trabalhadores da cultura e reconhecemos o valor

histórico das políticas de reparação em processo de implementação”
Pode colocar: “que estão sendo implementadas no país nesse processo de reconstrução.” Aí eu não sei.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Eu acho que ficou boa essa proposta da Fátima.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: É, “que estão sendo implementadas no país”.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: “Políticas de reparação que estão sendo implementadas no país”, é isso?

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: É.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Em algum momento a gente faz a reparação para os grupos? Não, né?

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Acho melhor não.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Acho importante incluir que... Cadê? “Reconhecemos o valor histórico das políticas de reparação, que estão sendo implementadas no país.” Eu acho que poderíamos acrescentar: “exigimos também uma reparação histórica para...”

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Eu não entraria nessa seara, não.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Tá bom. Agora, o que o Fernando tinha proposto daquele parágrafo ali da carta?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Diante da urgência, talvez a gente deixe como está. Talvez não seja a melhor organização, mas também não... A carta está excelente.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Eu achei muito bacana incluir a afirmação de que reconhecemos a importância das

políticas de reparação, porque o maior tiro no pé seria sugerir que a nossa exclusão deste último edital é das políticas de reparação. Porque não é isso, não é disso que se trata.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Também acho.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: A gente pode colocar a carta no grupo, todo mundo lê (inaudível)

Marcio Luiz Marciano: Tem só um último detalhe que deixamos em aberto: no último parágrafo, se a gente deveria colocar os nomes dos representantes dos grupos ou apenas os nomes dos grupos. Ficamos em dúvida e queríamos jogar aqui para o plenário.

[??]: Os grupos.

Marcio Luiz Marciano: Eu acho que os grupos têm mais peso do que os representantes dos grupos.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Aí é uma pergunta: por exemplo, para colocar o nome do grupo, como nós somos 12, eu teria que mandar essa carta e ouvir o grupo falar: “Olha, pode assinar em meu nome e do grupo.” Nada contra. Acho que também tem mais peso. Mas, se for, eu tenho que agir rápido, assim, para a aprovação lá, porque eu não tenho autonomia para falar: “Vou assinar em nome do grupo.” Pelo menos burocraticamente, falar: “Gente, está aí, aprove.”

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Eu acho fundamental. A gente tem que fazer esse contato. Eu também tenho que fazer a mesma coisa.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Tá bom.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Manda pro meu zap, Bruno. Eu vou botar lá no grupo. Se até amanhã não tiver a autorização de todos os grupos, que temos que consultar, ficamos com representantes por conta da urgência. Se conseguirmos que os grupos validem, que os representantes venham validados pelos

seus grupos, mudamos para grupo amanhã. Pode ser isso?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Isso. Manda, manda urgente...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Agora. Vou mandar agora.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu queria fazer uma pergunta para nós todos. A carta não fala nada do absurdo dos resultados dos editais. Eu estou perguntando como estratégia: deixamos isso para o espaço da conversa?

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: O que a gente pensou ao elaborar a carta foi justamente deixar esse tema para o momento da conversa com eles, para que o tom não pareça agressivo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Isso eu...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Acho, inclusive, que não podemos começar por esse tema, senão vai a tarde inteira.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Não temos tempo para discutir isso agora. Eu proponho o seguinte: amanhã está marcado com vocês a saída do hotel às 15h. Às 16h, temos um encontro com a Maria Marighella. Podemos manter o marcado, ou seja, 15h estamos aqui e teremos mais uma hora e meia de discussão. Aí conduzimos, em pouco tempo, como será a questão de nossa organização, etc. E podemos pedir ao Lessa que venha junto com a Maria.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Acho que uma hora é pouco, não? Sairíamos do hotel às 14h30 para chegar aqui às 15h, é isso?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Como está marcado às 15h. Se quiserem antecipar para às 14h30 podemos mudar. Nós somos soberanos, quem manda somos nós.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Aí teríamos das 15h às 17h para conversar sobre o que quisermos...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Isso.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu prefiro sair às 14h do hotel, até porque eu não tenho praia pra ir mesmo...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É isso? Então altera a programação: às 14h30 saindo do hotel. Amanhã a gente começa por como vamos conduzir a reunião com a Maria Marighella. A gente tenta ser objetivo nisso, pra gente poder avançar nas outras questões.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Pois é... Só um desagravo, na minha opinião. Eu lamento não termos tempo para discutir sobre o tamanho das nossas responsabilidades, pela nossa desorganização, pela nossa incapacidade de trabalhar junto, pelo que a gente pode fazer com as próprias pernas. E eu temo mais uma vez a gente novamente falando assim: “Poder público, queremos, queremos, queremos”, e nós, o que podemos fazer entre nós?

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu acho que amanhã a gente pode focar nisso.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: O que podemos nos organizar?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: A gente pode focar nisso.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu queria muito discutir isso, porque, assim, é sempre isso.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Isso é acordo? Sim? Então vamos rápido comer um lanchinho.

DIA 3

quinta-feira, 14 de dezembro de 2023

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Posso começar? A gente tinha combinado uma dinâmica e eu estou propondo fazer uma pequena mudança. Eu queria falar e depois a Tânia. Se vocês estiverem de acordo, botamos a Tânia pra falar primeiro, porque ela vai pegar o avião. Então ela fala, lê a carta e aí depois eu falo. Pode ser isso? Tá, então Tânia vai ler essa carta que a gente está escrevendo pra vocês e vai falar um pouquinho além da carta. Podemos? Pessoal que está gravando... está gravando? Tudo certo?

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: É isso?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Aumenta um pouquinho essa luz por causa da gravação, Eduardo? Não precisa ser muito, não. Um pouquinho mais. Tá bom pra imagem? Aumenta um pouquinho mais, Bruno. Ok, obrigado. Dona Tânia, por favor.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Bom...quero dizer que me designaram para fazer essa leitura, desta carta que foi construída nesses dias. Nós estamos, na verdade, bem faceiros com a carta que nós construímos. Acho que é o início de uma organização, de uma reorganização do movimento de teatro de grupo brasileiro, que é, na verdade, algo muito caro para nós. Passaram-se...ah, eu vou chorar. Vocês sabem: eu sou canceriana, filha de lemanjá, tenho muita água pra escoar, e isso acontece várias vezes. Mas o que eu ia dizer

é que passamos por muitas coisas ao longo desses anos. Aí eu vejo aqui, e nós vimos ao longo desses dias, muitos olhares conhecidos. Muita gente que está nessa luta há muito tempo e, ainda hoje, nós não temos uma política pública para as artes. Não temos uma política pública estruturante e, portanto, menos ainda, uma política pública estruturante para o teatro de grupo brasileiro. E quando eu vejo, por exemplo, os avanços e o que significa hoje olhar e pensar: nós temos – falo pessoalmente – o Cultura Viva. Vejo o reconhecimento a esses lugares, lugares vivos de cultura, mas também as mestras e mestres espalhados pelo país. O reconhecimento desses saberes, o tamanho dessa ação e o significado dela são muito maiores do que o que eu posso dizer aqui pra vocês. É algo certamente gigante, muito importante. E eu penso... meu coração sente, meu corpo vibra quando pensa no teatro de grupo. Quando penso que alguns coletivos do Brasil têm 40, 45, 25, 20, 30, 35 anos... Isso para uma organização coletiva é muito. Um coletivo que tem 45 anos é um bom velhinho, um ancião cheio de sabedoria, de trocas, de encontros. Um grupo de 40, 45 anos representa um movimento inteiro. Então, eu acho que uma das coisas que a gente gostaria muito é que construíssemos esse entendimento. Assim como levantamos tanto tempo para compreender que temos mestras e mestres que não dependem da instituição, da academia para validar seus saberes. São conhecimentos, são histórias que precisam ser contadas e passadas adiante, porque elas são plenas de ensinamentos, de coisas que nós precisamos para sermos melhores. E eu desejo que a gente construa esse entendimento para não deixarmos morrer mestras e mestres. Que a gente não deixe morrer nossas mestras e mestres do teatro de grupo e esses coletivos que estão aí espalhados e capilarizados por todo o país. Porque não tem lugar nesse país que não tem algum coletivo de teatro. E nós temos coletivos longevos espalhados por esse país continental, que é o Brasil. Eu digo isso e digo para vocês que a nossa certeza: é um privilégio, a gente poder ter se reunido e estar aqui com vocês para entregar o que nós elaboramos. Uma primeira carta, certamente a primeira de muitas. Esse gesto de escrever essa carta aqui, discutindo – vocês sabem como somos calorosos e intensos – debatendo, vibrando. E essa carta aconteceu, ela é uma construção coletiva e isso tem uma importância imensa. A

gente não quer publicizar essa carta, a gente quer entregar essa carta para a Funarte, para a Maria, que hoje representa a Funarte. Para esta mulher de luta que hoje nos representa na Funarte. Para o Léo, que sabemos que vem de teatro de grupo, que participou de tantos momentos da construção e de discussões para uma possível política voltada às artes, para as artes continuadas. É o Francis, companheiro de luta. O Marcos, que eu não conhecia. A Aline Villarreal, que a gente conhece porque também vem de grupo. O Rui Moreira, que também vem de toda uma aprendizagem coletiva. Eu estou falando isso pra dizer que esse gesto de entregar a carta para vocês e não publicizar ela antes de qualquer coisa, é o nosso gesto. E eu acho que nada pode ser mais forte que o gesto. Independente de tudo aquilo que a gente pode falar, brigar, amar, rir... esse é um gesto. Um gesto de confiança, de certeza de que nós estamos diante de camaradas e que a gente vai poder contar com os ouvidos abertos, com a nossa capacidade – a nossa e a de vocês – de estabelecer um diálogo para construir juntos políticas públicas estruturantes para o teatro de grupo no Brasil. Eu acho que eu gostaria de dizer isso...e vou ler a carta, pode ser gente?

[aplausos]

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: E ela começa assim: Por políticas públicas estruturantes para o teatro de grupo brasileiro. Diante da avaliação da conjuntura nacional e de demandas pela reconstrução do Estado brasileiro e, em particular, da Cultura e da produção artística, representantes de grupos de teatro de ação continuada de diversos estados – a maior parte com mais de três décadas de atuação – reunidos na cidade do Rio de Janeiro, no encontro Em Boa Companhia, apontam nesta carta a necessidade imediata da criação de uma política estruturante para o teatro de grupo no Brasil. As dificuldades que enfrentamos ameaçam a nossa permanência. Estamos reunidos para demandar o reconhecimento da relevância de nossas trajetórias e dos espaços geridos pelos nossos grupos, que, ao longo dos anos, se transformaram em territórios de resistência democrática, formação e organização social. É urgente a criação de um programa de Estado que garanta que grupos com décadas de trabalho continuado, e seus respectivos espaços, possam usufruir de recursos

públicos estáveis e permanentes, e não competir entre si. Há uma educação pública, uma saúde pública. É imperativo que também haja uma arte pública. Esse princípio já vem sendo executado pelos grupos e companhias que assinam esta carta, sem o devido suporte do Estado. Isso precisa mudar. Não nos organizamos como o mercado se organiza, não produzimos mercadoria. Nosso modo de produção se define nas relações entre grupos e comunidades, em ações de aproximação entre arte, educação e política, descentralização dos meios de produção e de acesso à arte, a atuação junto aos territórios e ao cidadão. A verdadeira contrapartida de um trabalho de grupo consequente é cotidiana na operação do campo simbólico, na produção estética de sentidos, na construção do pensamento crítico, na formação de público, na elaboração de memória viva das artes cênicas, no compartilhamento das pedagogias e linguagens, na democratização do acesso à cultura e no fomento à pesquisa artística, prática e teórica. Diante da complexidade de nossas atividades, não reconhecemos a política de editais como política estruturante. Edital não é política pública. Editais não respondem a todas essas necessidades e nos obrigam a uma auto-organização independente e precária, que ameaça nossa sobrevivência. Defendemos a instituição de direitos universais para a categoria dos trabalhadores da cultura e reconhecemos o valor histórico das políticas de reparação que estão em implementação no país. Neste processo de reconstrução, é imprescindível abrir espaço para a criação de um modelo novo e específico, capaz de responder às complexidades de nosso modo de produção. É urgente e necessária a construção de eixos para a criação de uma política estruturante permanente para o teatro de grupo brasileiro, elaborada com a participação ativa dos grupos e companhias de trabalho continuado. Assinam essa carta: Amok Teatro, do Rio de Janeiro, Armazém Companhia de Teatro, também do Rio de Janeiro, Centro Cultural Galpão Cine Horto, de Belo Horizonte, Clowns de Shakespeare, de Natal, Coletivo de Teatro Alfenim, João Pessoa, o Coletivo Terra em Cena de Brasília, Companhia do Latão, de São Paulo, Companhia Ensaio Aberto do Rio de Janeiro, Escola de Teatro Popular, do Rio de Janeiro, Grupo Galpão, de Belo Horizonte, Militantes em Cena, do Rio de Janeiro, Teatro do Pequeno Gesto, do Rio de Janeiro, Teatro Popular de Ilhéus, de Ilhéus na Bahia e a tribo de atores Ói

Nóis Aqui Traveiz, de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Em parceria com El Galpón, do Uruguai e Teatro Meridional, de Portugal.

Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2023. [aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Bom, Tânia, na hora que precisar sair, fique à vontade. É pena você não continuar com a gente aqui até o final, mas representaremos você. Esse encontro, produzido graças a uma emenda parlamentar, tem o seguinte objetivo: nós, como todos vocês conheceram no primeiro dia do encontro Em Boa Companhia, e como Maria e os outros companheiros e companheiras conheceram hoje, estamos realizando uma obra que vai ampliar muito o nosso espaço, em todos os sentidos. No sentido material, mas sobretudo no sentido simbólico. E o que nós sempre dissemos, desde que começamos a luta pelo Armazém da Utopia, é que nós nunca entendemos esse espaço apenas para a Companhia Ensaio Aberto. O Armazém da Utopia era um espaço novo no Rio para ser gerido de uma forma nova. Entretanto, durante todos esses anos que a gente está aqui, a gente tinha um problema material muito grande: é muito caro produzir espetáculos aqui. Por isso, ele foi pouco utilizado por outros grupos e companhias. Apenas recentemente conseguimos trazer grupos e companhias de outros estados para circular aqui, como foi o caso do teatro Alfenim, da Paraíba, como será o caso do Latão, de São Paulo. Mas a ideia, que demorou muito tempo para ser construída junto ao BNDES, enfrentou entraves. Depois que ganhamos o edital, demoramos bastante para formalizar. E, na formalização, a gente não entendia por que não avançávamos. Até que um dia eles foram precisos no que eles estavam nos dizendo. Nos disseram, com toda clareza: o investimento em vocês não é pela obra em si, não é pelo restauro de um equipamento histórico, que por si só já valeria a pena. Mas o que estamos investindo em vocês é porque a gente entende que o projeto pode trazer novos paradigmas em várias áreas. Esse é o interesse do BNDES. O que a gente está apostando é no software de vocês. Prédios como esses existem espalhados pelo Brasil inteiro: muitos pertencem a municípios, outros aos estados, muitos ao governo federal, alguns poucos à iniciativa privada – mas que, por serem bens tombados, não

podem ser demolidos. O problema é que o Estado, em seus três níveis, não tem a menor condição de restaurar, ocupar ou gerir. A ausência da política pública para isso determina que esses espaços acabem em ruínas, caindo e, posteriormente, sejam demolidos – o que sabemos que interessa, sobretudo, ao mercado imobiliário. E eles dizem: se o trabalho de vocês avançar, como já vem avançando nesses anos... Eles falam, por exemplo: vocês entraram nesse espaço quando essa área do Rio de Janeiro tinha o mais baixo IDH do Rio de Janeiro. Isso já não é assim. Ou seja, isso mudou muito rápido. O que eles dizem é que fomos nós que começamos a reurbanização da região. É claro que essa afirmação é um pouco forte demais, porque tivemos certa sorte. Quando entramos aqui, ainda existia o Elevado da Perimetral. Logo depois, procuramos o Eduardo Paes, que foi eleito um após a nossa chegada aqui – um mês depois de a gente entrar aqui, ele foi eleito, em 2010. E a gente disse: “Prefeito, a gente precisa de você, mas você precisa da gente”. E ele disse: “Tá bom, por que eu preciso de vocês?” Respondemos: “Aqui tem o AquaRio, tem o Museu do Amanhã, o MAR e a gente. Quem é o único equipamento que fica aberto de noite?” Ele parou e falou assim: “Eu preciso de vocês.” Isso foi tão forte que, durante a derrubada da Perimetral, ele mudou o cronograma da obra. Parava os trabalhos na sexta-feira, lavava a região e cada final de semana a gente tinha um acesso diferente ao Armazém. Ainda assim, nunca paramos de lotar todos os nossos espetáculos, mesmo durante a derrubada da Perimetral. O que eles entendem é que os grupos, a Cultura e, especialmente os mais longevos, embora não apenas eles, podem atuar em todas as unidades da federação. Segundo eles, é mais do que isso: precisam atuar em todas as unidades da federação. E esse movimento pode gerar uma política pública que mexa não apenas com o Ministério da Cultura, mas com vários outros ministérios. Por exemplo: o caso de Docas é exemplar, porque tem armazéns como este em Santos, em Ilhéus, em Itaguaí... E se a gente inclui aí a Rede Ferroviária Federal e outros espaços, vemos uma multiplicidade de possibilidades. Sabemos que os únicos lugares do mundo em que a especulação imobiliária não tomou conta da área portuária foram aqueles em que o porto deixou de ser apenas a área portuária, deixou de ser o que na linguagem portuária se chama apenas o porto virado

para o mar. Sérgio Buarque de Hollanda já falava sobre isso no Raízes do Brasil, das cidades portos que só visam chegar ao outro lado do Oceano Atlântico. Mas quando os portos começam a se virar para a cidade e começam a dar para a cidade a importância que as cidades têm o cenário muda. Onde isso aconteceu? Em Lisboa, em Gênova, em Barcelona. E isso mudou a cara dessas cidades, mudou o turismo, mudou a visitação. Por exemplo: hoje, a visitação média diária aqui no Boulevard já é maior do que a visitação no Cristo Redentor, o principal cartão postal do Rio de Janeiro, assim como o Pão de Açúcar. Isso mostra que podemos mudar o perfil das cidades e estar no coração disso. Ou seja, não a reboque de uma política de mercado, mas, ao contrário, afirmando: o que precisamos é de uma política que não seja a política ditada pelo mercado. A partir disso, avançamos no desenvolvimento do projeto que motiva esse encontro. Esse é apenas o primeiro. Haverá outro, no primeiro trimestre do ano que vem, em São Paulo, pago pela emenda do companheiro Orlando Miranda – não, do Orlando Silva – me lembrei do Orlando Miranda. Orlando Silva, também do PC do B. Voltado para os grupos de São Paulo, mas como uma extensão, o segundo passo desse coletivo na organização de novos circuitos de circulação e de compartilhamento. O que a gente quer que fique claro é que o que nós estamos buscando não é principalmente dinheiro. Embora, obviamente, seja também dinheiro. O que buscamos é o desenvolvimento de novas políticas públicas. A Dani precisa sair e quer falar, vou passar a palavra aqui para ela. Dani Balbi, muito obrigado por ter vindo. Depois eu concluo.

[aplausos]

Dani Balbi – Deputada Estadual – Rio de Janeiro/RJ: Muito brevemente, quero primeiro parabenizar a iniciativa da organização deste encontro. Acho que é um passo importante. Vou tentar ser breve, mas eu não prometo, porque antes de tudo eu vou me apresentar. Sou professora, formação em Literatura, estudei dramaturgia ao longo da minha formação. Não é, Sérgio? Mas acabei trabalhando como roteirista, justamente para compreender o estado da arte e os problemas que isso implica. Porém, felizmente, hoje, ou infelizmente, estou Deputada Estadual. Acredito que felizmente. Obrigada. E muito

preocupada e ocupada com a gestão da cultura, especialmente no Estado do Rio de Janeiro, que guarda muitas semelhanças com o que acontece em outros estados. Não preciso me desdobrar aqui porque acho que todo mundo vivencia, inclusive mais do que eu, o processo acentuado de desmonte das políticas públicas da cultura. Esse desmonte vem acompanhado de um enxugamento do orçamento e da impressão de uma lógica neoliberal da gestão da cultura. Essa lógica afeta tanto os aparelhos de cultura que seriam do Estado brasileiro e também os recursos que, inclusive, sequer vão para hidratar e dar continuidade aos aparelhos públicos. Pelo contrário, são drenados por essa lógica neoliberal, através de diversos mecanismos, que todos conhecemos. Assim, ocorre a pasteurização da cultura. Conversei muito com a Tuca ontem, e hoje a gente conversou um pouco mais sobre o teor desse encontro e o ponto político nevrálgico que reúne aqui as companhias. Também conversei com o companheiro da Bahia, que eu esqueci o nome... Romualdo, sobre o que podemos fazer enquanto poder público – aqui eu falo, especialmente nessa condição – para dar consequência ou para construir uma experiência de ensaio que ajude a dar consequência e materialidade ao encaminhamento proposto aqui por essa mesa. E a gente já conversou um pouco das experiências da Bahia, o que tem de exitoso, o que tem de problemático. Eu me comprometo a dar encaminhamento, e a nossa assessoria está aqui – inclusive, não só diante do que foi explicitado aqui pela companheira, mas também do que temos trocado – se comprometendo a dar encaminhamento através da Assembleia Legislativa. E concordo que é preciso muita coragem para identificar o problema. Aliás, mais do que a coragem, é preciso ter força o suficiente para, num cenário de extremo estrangulamento que as companhias permanentes têm passado, dar o grito de misericórdia em meio a tantas dificuldades. É um cenário em que, cada vez mais, o orçamento público destinado à cultura vai minguando – não única e exclusivamente, mas em correlação direta com a falta de um projeto de política pública para a cultura. E isso não se refere apenas à gestão dos aparelhos de cultura. Quando falamos de cultura na Assembleia Legislativa, a resistência é justamente porque a justificativa se encontra no âmbito do orçamento exíguo e da necessidade de gestão dos aparelhos de cultura. Mas

não é disso que estamos falando. Estamos falando de uma política, de um desenho de política pública para a cultura. Estamos falando de um processo de conferência, de amadurecimento das secretarias estaduais e municipais de Cultura, em diálogo permanente, produtivo com as companhias. Tenho absoluta certeza de que esse é o caminho de sensibilidade enquanto legisladora, para apresentar o que for amadurecido aqui. Coloco-me, desde já, como articuladora, e coloco a minha mandata a serviço do que tem feito aqui. Acho que, sim, é preciso ter coragem para dizer o que foi dito nessa carta. Parablenizo vocês por terem tido a iniciativa de dizê-lo. Edital não é, não reflete a política pública para a cultura. Edital sequer contempla grupos precarizados ou grupos que estão começando agora. O que a gente tem assistido – e eu concordo com você, considero importante afirmar isso como compromisso – mas da posição que eu estou, é observar a verba pública ser drenada para a gestão privada. Essa lógica mitiga alguns coletivos e algumas demandas para parecer que atende demandas mais inclusivas, quando, na realidade, reafirma o desmonte de qualquer política pública, inclusive, de companhias que estão iniciando. Acho que, nesse sentido, falta um olhar mais atento sobre o que é a cultura, sobre a matéria da cultura. Esse debate me fez pensar sobre uma coisa que, há muito tempo, precisamos enfrentar: não apenas pensar no ordenamento jurídico brasileiro, as oscilações e vicissitudes do que consideramos política pública forte ou a fraca, Estado forte ou Estado mínimo, mas sobretudo repensar a nossa ideia do bem público. Quero reafirmar, em sintonia com o que foi debatido aqui e com o que está expresso nessa carta, a compreensão da nossa mandata de que bem público não é bem gerido do Estado. Política pública, inclusive, não é só política estatal. Portanto, verba pública e política pública precisam servir para o reconhecimento de organismos e entidades que têm interesse social manifesto e demonstrado. E acho que esse é o caminho, no bojo da discussão, fazemos aqui, na perseguição objetiva de uma política estruturante e permanente para as companhias. Meu entusiasmo é que esse seja o pontapé para enfrentar e pontuar que política pública precisa, obviamente, de mais verba, que a cultura precisa de mais verba, e que política pública não se encerra única e exclusivamente na gestão do aparato estatal.

Contem com a nossa mandata. A gente vai dar encaminhamento às proposições que apareceram aqui. Contem permanentemente com a nossa mandata aqui no âmbito do Estado do Rio de Janeiro. Não é simples. Eu sou uma mulher de esquerda, do Partido Comunista do Brasil, num cenário adverso, marcando uma oposição contundente e dura à gestão do governo do Estado do Rio de Janeiro. Mas a força, inclusive, de todos as mandatas de esquerda – não represento aqui um único pensamento, nem uma única mandata, mas o acúmulo da bancada de esquerda e progressista da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro – a força que nós temos é justamente a provocação, a participação e a expressão de uma vontade que não é nossa, mas sempre coletiva e amadurecida. Desculpem, vou precisar sair, muitíssimo obrigada a todas, todes e todos.

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Dani, muito obrigado pela sua presença. Antes de você sair, queria que ouvisse um segundo uma rapidíssima história rápida. Uma vez, aqui, num ato do PSOL, em apoio ao Freixo, a Marielle contou uma história que nós não sabíamos: ela só entrou para política porque ela veio nesse Armazém assistir “A Missa dos Quilombos”, e que ela veio trazida pela comunidade da Maré. Um professor que tem um trabalho com a gente há muitos anos, há muitos, muitos anos, há mais de 20 anos. E ela disse: “Ali, eu percebi que eu podia fazer alguma coisa pelos meus.” E isso que aconteceu com Marielle, aconteceu com outras pessoas que entraram para a política na Baixada, em Nova Iguaçu, em Duque de Caxias... São vários exemplos. Marielle foi apenas um. Então, acho que isso é o que a gente fala na carta, do compromisso social dos nossos grupos e dos nossos coletivos.

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Bom, a gente vai passar um videozinho muito curto – o mesmo que vocês já viram, mas que é importante para a Maria, para o Lessa, para o Marcos, para todos os companheiros da Funarte assistirem e para os que não estavam aqui no primeiro dia. Quer falar? Fala.

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: Eu estava despachando aqui com a deputada, mas eu acho que é importante... Não, a gente vai deixar. Primeiro te abraçar, Luiz. Primeiro eu queria dizer da importância de ter sempre parlamentares ocupando os espaços de debate como rodas como essa. Acho que é muito importante termos esse compromisso de chamar o Parlamento, o espaço de representação, as mesas em que a gente debate. E a presença de Dani aqui, que eu não estava esperando, mas é bem-vinda, é uma companheira, uma amiga, alguém que nos abriu as portas e o abraço ao chegarmos no Rio de Janeiro, né, Dani? Mas nós precisamos ter muita atenção, porque têm avanços que se apresentam em âmbito nacional, sobretudo no contexto da regulamentação da política nacional Aldir Blanc, que não necessariamente representam um avanço nos estados pela legislação dos estados. Então, é óbvio que eu não vou abrir aqui esse portal agora porque a deputada vai sair, mas é muito importante que a gente reconheça que algumas coisas não poderão ser realizadas no Rio de Janeiro por ausência de uma legislação que garanta. Um exemplo nítido deste tempo, que vai virar tema do nosso debate daqui a pouco, são as ações continuadas. Ou seja, o fomento continuado. O Rio de Janeiro não pode hoje realizar uma ação de natureza continuada porque não tem uma legislação moderna que dê conta. Então, o governo federal publica uma instrução normativa, publica um decreto, autoriza, em âmbito nacional, nós vencemos, através de uma luta coletiva, que é a Lei Aldir Blanc. Essa lei é regulamentada, mas o Estado do Rio de Janeiro não tem uma lei que garanta a execução dessa continuidade. Então, isso é uma coisa que a gente vai precisar estabelecer um fórum de debate e, obviamente, a gente tem uma companheira, a presidenta da Comissão de Cultura da Câmara, que é a deputada Verônica Lima, a deputada Dani, outros. Eu falei o que, meu Deus? A Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro. Mas são debates que precisam avançar nesses espaços. Então eu queria só fazer o registro, porque muito do que nós combinarmos, pactuarmos, deliberarmos aqui, precisará de tratamento também nas casas legislativas, sejam elas municipais, sejam elas estaduais. Por que é uma mirada... Então eu acho que a gente já, já vai precisar, por exemplo, chamar uma audiência pública, né? Então tem o caso da Bahia, né Romualdo, que a deputada fala que é um exemplo, que é uma experiência de vanguarda e, ao mesmo tempo, uma experiência que hoje está sob

ameaça. Então a gente vai precisar... Mas o Fundo de Cultura do Estado da Bahia é um fundo que é pioneiro na percepção desse tipo. Então acho que a gente também vai precisar atuar e eu não queria deixar de, na presença da deputada, fazer essa... Porque a gente vai precisar também endereçar as nossas agendas ou seja, haverá um debate, eu acho que amplo, sobre os desafios, mas alguns, nós vamos precisar também um pouco organizar a luta e endereçar a luta para que aquilo que a gente trava como parte da ação é também montar a estratégia e parte da estratégia será também nas câmaras, nas assembleias. E não queria deixar de falar aqui, porque eu vou falar daqui a um pouquinho sobre esse assunto quando eu for... Muito obrigada, Dani.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Obrigado, Dani. [aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Obrigado, a gente vai seguir em contato. Vamos rapidamente passar o vídeo, aí eu encerro minha fala e passo a fala para Maria ou para as pessoas que vieram com ela – conforme tenham se organizado. Maria, esse é o videozinho do projeto, como ele está no momento.

[VÍDEO DE APRESENTAÇÃO DO ARMAZÉM DA UTOPIA]
na versão online, colocar o link <https://www.youtube.com/watch?v=YvClpmeHNeo>

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Bom, esse projeto é o projeto do Armazém da Utopia. Essa primeira fase da obra, como eu falei na chegada da Maria, fica pronta agora em janeiro. Em 30 de janeiro, a casca está toda pronta, e a parte de dentro fica pronta até maio, junho. A previsão de inauguração é junho ou julho. Portanto, em junho ou julho, a gente está entregando um equipamento completamente novo para a cidade do Rio de Janeiro, e dentro desse equipamento que a gente está entregando, o que entendemos como o mais novo? No contrato com o BNDES, fomos orientados a ser muito conservadores nas metas, porque elas

são contratuais, não podemos escolher cumpri-las ou não, temos que cumpri-las. Nessas metas conservadoras, a gente atinge, no primeiro ano, só no espaço do teatro, 30.000 espectadores. E repetimos – nós tínhamos feito uma escala progressiva, até o quinto ano. O BNDES disse “não faça isso, mantenha essa meta de 30.000 espectadores no ano dois e no ano três, porque vocês podem ter contratemplos, vocês podem ter dificuldades, vocês não sabem o que vem pela frente. Mantenham essa meta nos três primeiros anos. Então, nos três primeiros anos a gente, só no teatro, só nessa sala principal, atinge 30.000 espectadores, e, ao final de cinco anos, numa meta conservadora, a gente atinge 180 mil espectadores, apenas no teatro. Essa projeção mais do que duplica quando realizamos grandes espetáculos no Armazém 6. Por exemplo, “Os dez dias que abalaram o mundo”, que voltará em cartaz em 2025, a gente fazia para 1000 espectadores por sessão. Em 20 apresentações, são 20.000 espectadores em uma temporada de um mês. Esses números são muito importantes, mas inauguram, ao nosso ver, necessariamente – uma nova relação com os grupos. É evidente que nenhuma companhia brasileira tem condição de ocupar isso todos os dias do ano, todos os meses da vida, como diria nosso amigo João Cabral de Melo Neto. Ou seja, a gente precisa partilhar esse espaço. A gente quer partilhar esse espaço, mas a gente precisa partilhar esse espaço com o que a gente chama as nossas companhias irmãs. O nosso teatro não será um teatro de aluguel, não será um teatro de venda de pauta, de aluguel de pauta. Para o nosso teatro, vão vir as produções que têm o nosso mirante – o que não quer dizer que tenha a nossa estética, o que não quer dizer que tenha a nossa forma de produção. Cada grupo tem a sua particularidade, a sua estética, sua forma de produção. Nosso maior capital como companhia não é o nosso acervo de figurino, não é o nosso acervo de objetos. Nosso maior capital é o público que a gente conseguiu construir nesses 30 anos. A gente tem uma fidelização de público enorme. Pode passar o próximo slide. Olha aqui. Para vocês terem uma ideia, isso aqui é um recorte dos cinco últimos espetáculos: atingimos 21.688 espectadores de diferentes estados. Quando a gente está colocando esses estados, nós não estamos colocando esses estados como espectadores eventuais. Espectadores eventuais, a gente tem de todos os estados

do Brasil. A gente está dizendo que são estados que a gente atinge com regularidade. Isso agendado pela CNP, ou seja, vem ônibus de Minas Gerais, vem ônibus de São Paulo, vem ônibus... Opa, está trocado ali São Paulo com o Espírito Santo, que bonito. ES está em São Paulo e SP está no Espírito Santo, bonito isso. Esses resultados correspondem a apenas 112 sessões, que alcançaram 298 instituições — escolas, universidades, sindicatos, associações de moradores, federações etc. E 74% deste público veio de fora do eixo Centro–Zona Sul. Este mapinha mostra nosso alcance no Rio de Janeiro. Os balões azuis são lugares que nós temos relações estáveis. Não são relações assim: ah, esteve uma vez, veio um ônibus uma vez. Não, não é isso. É com quem a gente tem regularidade. E aquele quadro do lado, aquele círculo do lado, ele é um círculo elaborado pela Ciência do Novo Público e projeta o público que desejamos atingir: 56,4% de escolas públicas, 6,2% de universidades, 20,2% de projetos sociais e 9,9% de coletivos e instituições.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Isso daí é o número atingido nos cinco últimos espetáculos.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Sim, sim, sim. Vamos seguir mais um pouco. Este slide mostra de forma mais aproximada: no Rio de Janeiro, temos base social em todas as comunidades. Todas. E com um trabalho muito bacana. Discutimos um pouco sobre ele ao longo destes três dias de encontro. Um exemplo é o da Marielle, da Maré. Quando a Maré começou a trabalhar com a gente, recebia ingressos gratuitos. Em determinado momento, eles disseram: “A partir de agora podemos pagar, para que vocês possam levar de graça, assim como fizeram conosco durante anos, outras comunidades.” Assim, fomos ampliando o alcance. E quando falamos em “trazer” muitas vezes significa literalmente trazer: oferecer transporte, lanche ou algum tipo de apoio. E isso sem que haja, obviamente, alteração no nosso tipo de repertório e na qualidade do que apresentamos. Ou seja, isso não é um trabalho feito a parte, separado do nosso projeto estético, político e social. Pode tirar, obrigado. E qual é o desafio em relação aos grupos presentes? Essa discussão não se encerrou hoje, mas avançou nesses três dias: todos, sem exceção, estão convidados a ocupar os futuros espaços do Armazém da Utopia. Com muitos, nós já estabelecemos

relações bilaterais e estamos combinando essas temporadas. Alguns têm estrutura para realizá-las – é o caso do Galpão, por exemplo – independente da participação do Estado. Outros não têm essa condição. A questão é: como a gente pode utilizar o Armazém da Utopia para ser um caso de início de compartilhamento de espaço e início de turnês nacionais, para que isso possa inaugurar uma nova forma de produção nacional? A ideia é que, em vez de depender do financiamento de apenas uma cidade ou ente federativo, possamos realizar produções com recursos de diferentes lugares. Isso diminui o custo relativo por contribuinte, melhora a aplicação do recurso público e, sobretudo, contribui para superar uma velha questão: a centralidade do eixo Rio–São Paulo em relação ao Brasil. Bom, poderia falar muito mais coisa... Fala, Chico.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Estou falando para a Tânia, por causa da hora.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: É que a Tânia não consegue ir embora... Deixe ela perder o avião. Bom, quero agradecer por esses dias e por nosso fraterníssimo encontro. Não estou acabando antes da hora, apenas passo a palavra para a Maria, para que ela divida como quiser.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Eu queria só comentar uma coisa antes de ir embora. Nós gostaríamos de pedir ou solicitar a Funarte que nos apoie na realização de um encontro ampliado em Brasília. Acreditamos que é mais estratégico, porque, depois de esgotarmos nossas discussões internas, será importante também encontrarmos o Ministério da Cultura e os parlamentares para avançarmos nessa construção lá. Gostaríamos de contar com o apoio da Funarte para fazer essa reunião ampliada, trazer mais grupos do Norte, mais grupos do Nordeste, enfim, reunir aqueles que não puderam estar aqui, para seguirmos essa construção, que já deu um pontapé fundamental de rearticulação, mas que precisa ter continuidade.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Obrigada, Tânia.

Leonardo Lessa – Diretor Executivo da Funarte: Oi, gente. Boa noite, já, né? Em primeiro lugar agradecer Lobo, Tuca, toda a equipe do Armazém, da Companhia Ensaio Aberto, parabenizar por essa iniciativa do espaço, da trajetória tão longeva do coletivo, mas especialmente de nos dar essa oportunidade aqui, essa oportunidade coletiva de começar uma conversa que, da nossa parte, eu posso dizer que já era bastante esperada. É um oásis pra gente ver esse início de rearticulação acontecer. Porque é necessário e é onde a gente vai conseguir efetivamente construir a prática da nossa estratégia. A gente tem a mesma estratégia. Isso não preciso me estender dizendo, por que, de onde e de quantos encontros, quantos debates essa estratégia foi construída. E, para que ela seja coletiva, a gente precisa desses espaços de confiança e de segurança, de identificação para partilhar. Nesses dez meses, a nossa única certeza foi de que a gente tinha pouco tempo, muita necessidade de ir para a prática e uma consciência também muito nítida de que a reflexão, o debate, ele também precisaria de um tempo para se estruturar, porque a gente, todos nós, viemos de um tempo de muitos desmontes, muitas violências e muita desarticulação. E isso não viria, tão logo virássemos a página, se é que já viramos. E o que nós, de algum modo, colocamos como um compromisso inicial dessa nossa estratégia para além do que é mais amplo e muito mais estruturante – e aí, com certeza, Maria vai falar melhor, eu estou querendo ser bem específico no nosso recorte e na agenda que está colocada aqui – é de que a perspectiva da atuação continuada é uma dimensão que estrutura o campo das artes, nas mais diversas linguagens. Isso está dado, num debate que a gente mesmo participou e muitos e muitos de vocês que estão aqui desde 2015, de forma mais nítida. E como, também estratégia de provocar esse debate de alguma forma, inventar um novo tempo, um novo termo, uma nova luta, ainda que ela tenha as mesmas bases das lutas de tantos anos, estruturamos isso que a gente chama de um Programa de Apoio a Ações Continuadas. E que vem de uma experiência baiana e que vem de outras experiências locais e não fizemos editais. A gente pode não ter conseguido comunicar isso e é fundamental que a gente se encontre para conversar e melhorar a nossa comunicação. Mas nós temos a nitidez de que o que precisamos realmente é de uma política,

de programas, com recortes. Esse é um ponto de partida que eu acho que é para um debate que a gente precisa estender, aprofundar, aprimorar, inclusive na concepção dos termos, mas que para nós já é uma provocação inicial, para que a gente consiga estruturar e dialogar com essa agenda. Várias deficiências que se revelam nesse processo são, obviamente, fruto dessa ausência que já está diagnosticada aqui. O Estado brasileiro não tem nitidez do que são as bases concretas para uma política estruturante para ações continuadas para grupos e coletivos de atuação longa no campo do teatro, nem no campo da dança, nem no campo do circo, numa outra dimensão. E isso também está na base de uma formulação necessária pra compor isso que a gente chama de Política Nacional das Artes, para que a gente consiga, inclusive, constituir marcadores institucionais, que não façam com que as gestões mudem e isso mude da mesma forma. E também, de algum modo, ainda bastante tímido, exercitamos um pouco isso na concepção do Programa de Apoio a Ações Continuadas, do mecanismo de apoio a grupos e coletivos artísticos. Respondendo também a uma necessidade desse tempo de abrangência e de falta de recorte. Sobre o campo do recorte, é muito bom porque essa carta é bastante recortada e dialoga muito com uma outra concepção que orienta um pouco, já o nosso pensamento desde 2015, mas agora isso se materializa com esse advento do que foi a Aldir Blanc, Paulo Gustavo e agora com a política nacional Aldir Blanc, que é a perspectiva de atuação federativa no fomento à cultura, que é recurso federal indo pros entes, pros estados e municípios. E aí fica, o bode está na sala, a gente precisa organizar. Precisa ter recorte, a gente precisa definir atribuições. E para nós é muito nítida a atribuição do ente federal, da Funarte, com esse recorde. Essa lista aqui de grupos, de coletivos que atuam no segmento do teatro é uma lista de dimensão nacional. É uma lista que tem trabalho que impacta o Brasil e o exterior. E isso é a nossa atribuição. Na perspectiva da Funarte, do Governo Federal. Agora, o que hoje existe é um campo extremamente desorganizado, uma demanda extremamente represada, e a gente corre risco de ficar, de seguir nessa toada, nessa roda viva, aí sim, dos editais, sem indução, sem incidência e sem recorte, se a gente não organizar esse jogo. Tudo isso para dizer que eu tenho muita tranquilidade de reconhecer que esse é o fórum com

quem, sem demérito nenhum aos outros, o debate é muito amplo... E a Funarte tem que olhar também, e dialogar e articular e mediar, mas esse é o fórum que, numa linha de prioridade do que a gente chama de pactuação federativa, de atribuições federativas, é precípuo, como eles falam, à missão institucional da Funarte, à missão institucional do Governo Federal. A gente sabe que os trabalhos que estão aqui têm impacto muito além das unidades federativas onde eles estão localizados e que os estados não vão dar conta dessa dimensão, que é uma dimensão nacional e internacional. Nós também temos uma aposta – e aí, como uma pessoa de teatro que sempre tentei manter uma escuta bastante ativa e crítica para não ver, para não me iludir e achar que seria uma indução pessoal de um processo, hoje eu tenho um pouco mais de segurança de que esse elo também é de outras linguagens artísticas. E a gente também tem feito bastante esforço para contaminar outras áreas – contaminar no sentido de colocar esse debate para a dança, para o circo, para a música. O que não quer dizer não reconhecer especificidades, mas que existe, sim, uma faixa estruturante, longa, que representa uma rede, que, inclusive, tem ficado cada vez mais híbrida, cada vez mais híbrida, menos limitada a essas caixinhas, porque isso também nos fortalece. Isso também fortalece este campo. A luta, inclusive por levantamento de dados, por indicadores e, conseqüentemente, por reivindicação de políticas e de recursos. Nós sabemos que também existem outros grupos e outros coletivos, às vezes numa outra conformação do que a que gente conhece no teatro, atuando há décadas com espaços, realizando eventos, formação, etc. E pra fechar, eu acho que a gente tem um momento muito privilegiado, estratégico para aprofundar esse debate, e eu fico até menos ansioso de que já tenha uma mirada para o futuro. Com certeza o que a gente puder fazer para somar na realização desse encontro, pra gente é importante que esse encontro aconteça, muito importante que ele aconteça. Porque a gente está num momento estratégico. Neste momento, todos os estados, todos os municípios e a União têm um orçamento recorde. A questão não é financeira. A Funarte não precisa de mais dinheiro. A Funarte nem consegue operacionalizar mais dinheiro. O que a gente precisa é ter protagonismo e legitimidade para puxar um debate sobre organização das atribuições

federativas. E aí nós vamos precisar muito de vocês, de toda essa força que está representada aqui nessa mesa. E claro, traduzindo isso na formulação dos mecanismos e criando mecanismos que respondam a isso. A gente está falando o quê? De que faixa a gente está falando? Para vocês terem uma ideia, a gente está exatamente no processo de finalização dos mecanismos do Programa de Apoio a Ações Continuadas, já começando avaliações internas. Leiam todos os dados. Todos os nossos mecanismos vão ser publicados com dados mais minuciosos possíveis que a gente conseguiu nesse tempo, e já nesse processo a gente já está vendo: “Ah, isso aqui precisa...” E aí, pra compartilhar com vocês porque a gente veio de bando, de grupo: porque esse é um tema central no nosso projeto. Eu estou olhando a Luiza ali, que é a coordenadora, futura coordenadora de fomento da Funarte. Hoje ela é coordenadora do Pronac, que é a Lei Rouanet, mas ela trabalha com fomento direto e indireto. Aline também, diretora de difusão da Funarte, Aline Villarreal. E Marcos Teixeira, que é servidor da Funarte e hoje atua como assessor, meu assessor ali na direção executiva, mas que é um oráculo. Na dúvida, pergunte ao Marcos. É o que eu falo para todo mundo. Na dúvida, pergunta o Marcos. Se ele falar que é uma boa ideia, manda ver. E Francis aqui que está na assessoria da Maria. E Rui Moreira, diretor de artes cênicas, que depois também vai falar. Por que eu estou dizendo isso? Porque a gente também está num esforço – e isso sim, esse mecanismo, de alguma forma, pode nos orientar a todos – de levantar metricamente, numericamente, nesse caso, o que é que esses setores estão dizendo? Qual é a demanda real do setor? E isso vai ser divulgado. O eixo de grupos e coletivos teve 215 propostas. Isso representou uma demanda de 71 milhões de reais. Se a gente tivesse 71 milhões de reais, a gente contemplaria todos os grupos e coletivos de teatro. Foram 979 propostas. Isso equivale a 2% da política nacional Aldir Blanc. Então, tem recurso. Isso é 2% dos 3 milhões da política nacional Aldir Blanc. Se a gente não fosse fazer seleção, não fosse ter recorte – dez anos, vinte anos – não, é todo mundo, 70 milhões. Foi o que o teatro de grupo pediu para a Funarte por meio desse mecanismo. Com todas as deficiências e com todo o contexto que isso também pode revelar. Então nós temos essa tarefa coletiva de organizar esse debate,

estruturar essa pactuação, entender quais marcos distinguem, dentro desse grande elo dos grupos e coletivos de teatro, as atribuições federativas e estruturar normas que destinem esse recurso por pelo menos os cinco anos que ele está garantido. O que é do ente federal, o que é do ente federal com os estados, o que é exclusivamente dos estados, o que é dos municípios. Nós temos algumas hipóteses, mas a gente nunca fez esse debate. A sério, escrever “Vamos lá, aqui, o pessoal do teatro o que acha?” Com vocês aqui já fiz muitos, mas esse não. E eu acho que a gente precisa mesmo começar a estruturar isso, porque a questão, ela realmente não é recurso, ela é a organização da demanda. Então, é muito bom a gente estar aqui visualizando uma perspectiva de estruturar esse debate com vocês. É isso, obrigado, pessoal.

[aplausos]

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: Ei, gente, primeiro da emoção de estar aqui mesmo, aqui nesse lugar, né? No Armazém da Utopia e plantando sonhos, utopias. Óbvio que a gente se sente muito mobilizado por esse projeto, desse tamanho, que é o tamanho também do teatro brasileiro, de arte brasileira. Mas tem aqui plantado um tipo de organização, uma ética, uma poética, uma política que é extremamente inspiradora para o que a gente está fazendo. Digo, o Brasil está fazendo. Então acho que também é muito bonito que estejamos aqui no Armazém da Utopia, sob os signos, égide desses símbolos, desses signos, com esse tamanho – em construção, em obras – nessa grandeza, nessa dimensão, nesse encontro que chama Em Boa Companhia, que não por acaso, Léo estava assim: é o nome da minha última companhia, quando eu tive que abrir mão um pouco para assumir esse papel de gestora pública. Então me emociona também estar em boa companhia e me encontrar em boa companhia com vocês. Leio tudo com muita atenção, muito cuidado. Mas queria partilhar coisas que vocês já sabem. Talvez eu não conte nenhuma novidade, mas como a gente gosta de contar história, e às vezes a gente tem que repetir a história para revê-la juntos, eu vou contar. Então, apresento agora um pouco da Funarte. Leonardo Lessa, artista do teatro, hoje diretor executivo da Funarte. Eu nunca imaginei na

minha vida ter um diretor executivo do teatro nascido e criado, rolando no teatro. A pessoa lá no Cine Horto, vendo o Galpão, se formando com o Galpão. Então, hoje, é quem organiza a gestão da Funarte, é alguém que fez teatro. Francis Wilker, artista de teatro, curador, diretor, crítico. Vamos lembrar que está acabando esse negócio de crítico, e é muito bom na assessoria do gabinete da presidência, cuidando especificamente de uma pauta que nunca esteve na Funarte, que é a internacionalização das artes. Isso é inexistente. Isso não havia na Funarte, um ambiente que pensava a internacionalização. Ou seja, a gente sempre internacionalizou daquele nosso jeitinho, indo, simplesmente indo, arrumando a mala, indo. Indo, arrumando a passagem, passando o pires e indo. Na assessoria especial, Léo está falando que é da diretoria executiva, mas não é, vou fazer uma correção. A Funarte ela é dirigida a partir de uma diretoria colegiada, há uma diretoria colegiada e quando ele convidou o Marcos, ele convidou para ser assessor especial da Diretoria Colegiada. E Marcos, um servidor, cumpriu diversos papéis na instituição por muitos anos. Ele estava já aposentado e nós convidamos – cumpriu muito bem inúmeros papéis, inclusive de presidente da Funarte, em momentos muito difíceis. Esteve envolvido em inúmeros escândalos na época de Bolsonaro. Bons escândalos e boas tretas. Todo dia ele estava no jornal. Aquele cara persegue, pega e tal... E nós precisamos, tivemos que chamar Marcos. Ele não queria voltar, mas nós precisávamos dessa memória, dessa história. E hoje ele está sim na diretoria executiva, mas com esse papel de assessorar a diretoria colegiada. Aline Vilarreal, que é uma produtora, gestora e que vem de um ambiente muito importante, que é do Fórum de Performance Negra, que é um espaço de organização do teatro brasileiro que debate e defende a equidade, ou seja, primeiro a cena negra, a cena negra brasileira, a cena cênica brasileira, a cena das artes negras brasileiras. E, para nós, é uma honra muito grande ter não só a Aline, mas a primeira diretoria colegiada de maioria negra, ou de pessoas não brancas. Rui Moreira, que dispensa apresentações, mas também representa algo muito importante na construção do papel que a dança desempenhou, dizendo: “Nós não aceitaremos diretoria de artes cênicas do teatro. Parem. Para que tá feio, para. Para que está estranho.” E nós assumimos não só por alegria, mas assumimos o

desafio de ter o diretor das artes cênicas da dança. E isso a gente precisa tratar aqui, nesse espaço, porque nós precisamos não apenas ter um diretor das artes cênicas da dança. Nós precisamos ter em definitivo uma Diretoria do Teatro, da Dança e do Circo. O Brasil não pode mais ter uma diretoria das artes cênicas desconhecendo que as artes da cena têm as suas especificidades, os seus setoriais, as suas agendas, as suas agências, e a gente precisa então ter Rui nesse espaço. É para nós um compromisso importante. E nos lembra que nós precisamos avançar nessa reforma administrativa, que vai nos dar essa condição. E aqui também presente Hanna Rosa, pesquisadora e antropóloga que está conosco na assessoria do gabinete da Presidência, uma pessoa que veio de Feira de Santana, uma pesquisadora das festas, antropóloga, vem do Direito, da Antropologia e também, rasurando um pouco os limites das artes, ou seja, um outro desafio do nosso tempo. Ou seja, uma instituição que se afirma nas disciplinas e nós estamos sendo chamados às indisciplinas. E a presença de Hanna como uma pesquisadora da cultura, nesse campo, também vai nos chamar a atenção de que a memória é o futuro, a ancestralidade é o horizonte e que a gente tem desafios colocados nesse lugar. E, finalmente, Luísa Hardman, que é uma jovem pesquisadora gestora da cultura dessa novíssima geração, formada nos novíssimos cursos de gestão cultural. Porque nós somos todos gestores artistas formados nos nossos fazeres, mas existe uma nova geração, criada no Brasil a partir dos anos 90, vocacionada – ela nasce com... Hoje eu estava brincando, ela hoje cuida, ela está como coordenadora do Pronac, coordenadora dessa experiência dentro da Funarte, e ela nasceu em 1990. Jovem né? E olha, ela nasce junto com a Lei Rouanet. Por quê? Porque é quando as políticas públicas para a cultura estavam sendo formadas, nesse sentido mais recente. E eu nasci com a Funarte. Hoje a gente estava brincando, ela nasce com a Rouanet, eu nasço com a Funarte, cada um com a responsabilidade, cada um, sujeito do seu tempo. E a gente precisa reconhecer que o fomento no Brasil é uma política jovem. Quando a gente fala de construção de política pública nesses termos, a gente pode problematizar. Então é uma geração, de algum modo, muito jovem de gestores e gestoras. E nos honra demais que Luíza, que nasce à luz desse mecanismo de fomento absolutamente

imperfeito, contraditório, agora seja a pessoa que está por dentro desse mecanismo, formulando as hipóteses de promoção de justiça, de igualdade, lidando frente a frente, cara a cara com essa coisa, com as suas contradições. E acho que essa também é uma tarefa... E quero contar um pouco dessas experiências para voltar, então, a contar esse novo... Ministério que estamos tentando interromper.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Na verdade, preciso ir embora para pegar o avião de volta para Porto Alegre... Mas queria dizer às camaradas e aos camaradas que estiveram aqui ao longo desses dias, que, para mim, foi um privilégio, uma alegria, um alimento. Que sigamos, porque vale a pena. Quero dizer também da minha alegria em ter vocês aqui para essa conversa, que infelizmente não poderei acompanhar até o fim. Espero depois poder acessar o que aconteceu aqui. Muito obrigada ao Armazém da Utopia, a toda a equipe da Ensaio Aberto, ao Luiz, à Tuca, pela batalha cotidiana. Enfim, quero dizer que foi muito bacana para mim. Acho que já comecei a fazer novos amigos, – que é o que faz a vida valer a pena – e a reencontrar amigos antigos, que é sempre um alento. Obrigada.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Respira fundo e sente o cheiro da feijoada que você não vai comer.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu tenho dúvidas se ela não vai comer essa feijoada. Acho que daqui a 40 minutos ela vai estar de volta. São 20h05, o voo dela é o das cinco para as nove. Ou 21h05, se não me engano. Estamos na torcida. É 20h55 o voo.

[muitos falam]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Vou guardar uma feijoadinha para você.

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: Bom, mas vou começar do início. Antes de mais nada, eu acho que é importante a gente inscrever esse tempo, 2023 e a refundação do Ministério da Cultura.

Acho que a primeira coisa, quando a gente fala de políticas públicas para a cultura, que é importante dizer é que a primeira vitória deste ano, deste ciclo, é a própria recriação do Ministério da Cultura do Brasil, fruto da nossa luta, da nossa disposição, dessa frente que lutou pela volta da democracia, de uma possibilidade de país. E é muito importante que a gente lembre que esse símbolo, o símbolo Ministério da Cultura, ele é um símbolo revivido do Ministério criado em 1985. O Ministério, o nosso Ministério, como a gente conhece, como a gente construiu, como está na memória, na nossa história, é o símbolo do que representou artistas, intelectuais, gente da cultura, as gentes, a diversidade do campo da cultura, na luta contra a ditadura, contra o governo autoritário que se instalou no golpe civil, militar, empresarial de 64. Eu acho que qualquer luta hoje, qualquer construção, ela precisa reconhecer o Ministério da Cultura, o símbolo recriado e revivido como um instrumento institucional de promoção de democracia, direitos, justiça, também num contexto em que nós lutamos contra a tirania, a brutalidade, os autoritarismos, a violência institucional e todas as brutalidades, injustiças e violações que estão hoje ainda vigentes na vida do país. Porque, ao passo que nós vamos promovendo políticas públicas para o teatro ou para as artes, nós precisamos entender que essas políticas, elas estão em diálogo a uma construção de um país mais justo. Acho, Luiz, que isso não pode sair do nosso horizonte. E por que trago essa imagem? Porque precisamos estar absolutamente, radicalmente, irmanados nessa construção. Acho que a deputada Dani fala muito bem. O que nós aprendemos nesse processo, quando fomos atacados, perseguidos, censurados, subalternizados, denunciados, sendo chamados de mamadores de tetas de não sei quê... Qual foi a maior resposta a essa perseguição? É de que artistas, agentes da cultura não são beneficiários das políticas públicas de cultura ou do fomento à cultura, ou do financiamento à cultura. Do ponto de vista simbólico, mas também material, porque tramita hoje – tramita, não, está aprovado no Congresso, aprovado na Câmara, o projeto que é o novo marco regulatório do fomento, que diz expressamente que agentes de cultura, artistas são meio pelo qual a política pública se materializa. Essa não é uma hipótese, essa é uma conquista. Quando Dani fala dessa dimensão, nós estamos aqui diante

de pessoas que todas elas estão promovendo, agora, política pública. Não existe nós e vocês, nós e eles, nós. Existe um “nós”, em posições distintas, variadas, formulando e executando política pública ao mesmo tempo. Portanto, essa cena de mesa é absolutamente adequada. Não há nada sobre o teatro que não passará necessariamente com os atores, porque é sobre o público e sobre... E muito bem dito, o maior patrimônio não é o próprio prédio, casa, escola, teatro, grupo, cena, o maior patrimônio dessa experiência é o direito à cultura, é o direito de formular, fruir e viver arte, teatro. Não é nada que nós não saibamos, mas eu acho que é importante contar a história para firmar pactos. Então, falaria disso, do símbolo revivido do Ministério da Cultura, da representação institucional e da tarefa institucional, do papel que artistas e agentes das artes da cultura cumprem na política pública, de que tudo, de que toda ação de promoção de direitos passa por dentro das casas de teatro. E também precisamos pautar quais são os desafios contemporâneos, mas eu acho que a gente não precisa tratar disso hoje. Mas nós precisamos enfrentar a brutalidade, a violência policial, o ódio, a desterritorialização, o capital liberal, a financeirização da vida, a ausência de transporte público, né? Eu acho que todos esses debates passam... A comunicação, as redes e um infinito de desafios que a gente também precisa tratar, quando a gente está tratando política para grupos. Ou seja, qual o papel que grupos e equipamentos têm na disputa de sociedade? Desde a mudança, a mitigação às mudanças climáticas, a promoção de uma equidade de gênero, equidade racial, uma promoção de uma cultura de paz, contra a violência... Tanto quanto ter política pública para os espaços, a gente precisa defender que tenha buzum na porta, que o transporte público passe, que a luz esteja ligada. Ou seja, nós precisamos protagonizar uma ofensiva sensível da sociedade que queremos. E acho que esses debates não podem estar afastados, porque são esses debates que sustentam as nossas reivindicações. As nossas reivindicações precisam estar pautadas sobre a finalidade, óbvio, arte, mas também a atualização frequente, ou seja, essa arte tão antiga quanto atual precisa se afirmar no mundo que quer acabar com a dimensão do encontro, do contato com a coletivização. Eu estive recentemente no encontro, que não era de governo, mas era de partido, mas eu tomo

isso aqui porque dizia que qual é o maior valor da cultura? O que é cultura, além de aquilo que nos confere identidade, singularidade, etc., etc. Mas tem uma movida muito importante, ou seja, é aquilo que nos confere identidade radicalmente articulada com o nosso ethos coletivo. Não existe cultura individual, não existe identidade individual para cultura. Ou seja, a mirada coletiva comunitária é imparável. Num mundo que quer nos atomizar, nos dividir, nos individualizar, a gente vem com o negócio de coletivizar, tornar comum, promover encontro. Isso é muito perigoso. E a gente está aqui protagonizando essa ofensiva sensível que diz: “sim, somos coletivos, somos comunitários”. Só existimos com. E acho que essas experiências de atualização dessa tecnologia que é nossa precisam habitar o tempo inteiro as nossas reivindicações de classe. E o Ministério precisa dessa ofensiva. Precisa dessa fala pública, política, que precisa se manifestar em todos os territórios. Depois, nós, em plena crise política, econômica, social, ambiental, agravada pela crise sanitária, movemos a maior vitória política dos últimos 40 anos. Mais do que a política Cultura Viva, nós fomos capazes de mover por dentro do Congresso Nacional um Congresso que havia pouco tempo antes realizado o golpe que retira da Presidência a presidenta Dilma, por dentro da Comissão de Cultura, que foi um lócus que o próprio Leonardo atuou, ocupou no mandato da deputada Áurea Carolina, autora da Lei do Marco do Fomento. Por dentro da Comissão de Cultura, que é uma comissão jovem como nós, políticas públicas, nós, políticas... Dez anos da Comissão de Cultura. Foi dentro da Comissão de Cultura que a ofensiva institucional ao governo Bolsonaro se realizou com a vitória da Lei de Blanc I, Lei Paulo Gustavo e Lei Aldir Blanc II, que hoje é responsável pela construção de uma política nacional Aldir Blanc. Por que trago isso aqui? Porque publicamente, do ponto de vista coletivo, nós tomamos uma decisão política, que foi elaborar e aprovar uma lei que descentraliza para estados e municípios, por cinco anos, 3 bilhões de reais, por pelo menos cinco anos. E esse grupo é independente do que será a nossa... Precisa ter papel e atuação na regulamentação dessa política. Porque, pela primeira vez desde a regulamentação e sanção da Lei Rouanet, aquilo que nós chamamos do nosso fomento indireto – que é aquele fomento que se dá por meio da iniciativa privada, da renúncia fiscal –

pela primeira vez na história do país, o fomento direto, ou seja, esse que o próprio Estado pode executar de maneira direta é superior ao fomento indireto. Significa dizer aqui, na presença de Luíza, que o Brasil executará, por meio de estados e municípios, R\$ 3 bilhões anuais, por meio de estados e municípios, e o fomento indireto à nossa querida velha, companheira, imperfeita Rouanet, executa R\$ 2,1 bilhão. Vocês entendem? Isso é uma novidade. Nenhuma política para o teatro, seja o teatro de grupo, ou seja teatro geral, seja teatro, qualquer teatro, ela tem que passar pela análise de onde está hoje o grosso do fomento brasileiro. Ou seja, nós precisamos pretender que as políticas que nós vamos reivindicar sejam financiadas – eu não vou falar fomento porque fomenta é muita coisa, eu estou a falar de financiamento – através desses 5,1 bilhão. O que seria, então, razoável para o teatro brasileiro, numa perspectiva de R\$ 5,1 bilhão anual? Esses números não podem estar fora porque não vão ser os R\$ 100 milhões da Funarte, o maior da história, que vão pagar um programa para o teatro brasileiro. Conhecer esses números, esses dados, é absolutamente importante. E quero citar aqui exemplos. Qual a maior experiência do teatro brasileiro em termos de fomento que nós temos notícia? A Lei do Teatro de São Paulo. Todo mundo da minha geração sonhou ser São Paulo. Todo mundo sonhou... Estou falando como experiência. Gente, eu não estou falando... Lá na Bahia tem, mas acabou. Não é isso. Estou dizendo que todo mundo sonhou ter a sua Lei do Teatro. Sonhou que o seu Estado conseguisse manter os seus grupos, com a Marta prefeita. Todo mundo sonhou que aquela experiência fosse nacional, mas finalmente ela pode... Se nós conseguirmos emplacar, por exemplo, que parte do recurso da Política Nacional Aldir Blanc se espelhe, renove essa experiência que foi tão transformadora para a história do teatro brasileiro, para os grupos de teatro brasileiros. Outro exemplo, neste ano de 2023, um grupo jovem, que não é um grupo de 10, nem de 20, nem de 30 anos. Um grupo jovem, mas importante, porque esse grupo aqui também precisa se atualizar, porque tem grupos importantes e jovens... Teve do ProAC [O Programa de Ação Cultural (ProAC) é uma iniciativa do Governo do Estado de São Paulo criada para apoiar e incentivar a produção artística e cultural no estado], o investimento de R\$ 750.000 para manutenção anual das suas atividades. O maior

fomento da Funarte é de R\$ 500.000, e a gente precisa, então, reconhecer que se a Funarte não atuar mitigando desigualdades históricas nós teremos falhado. E aqui eu quero falar que, pela primeira vez na história desta Funarte, uma presidenta, flexionada no gênero feminino e nordestina, ali no Norte do país, assume essa presidência. E não haverá nenhuma política nessa Funarte que não seja nacional. Porque é de onde eu vim. Eu não rolei em nenhum chão de Funarte porque não tinha, e é muito difícil reconhecer isso. Ou a Funarte atuará em todos os lugares ou ela não será. E, portanto, a gente vai precisar reconhecer que, mais do que fomentar algumas experiências, o papel fundamental de uma instituição nacional é promover políticas que sejam para todas, na sua diversidade regional, da diversidade do conjunto da experiência artística brasileira. Acho que esse tema precisa ser tratado também em âmbito desse fórum, que é um fórum que está aqui há anos pensando a experiência coletiva brasileira. Então, a gente precisa reconhecer que estados, que têm capacidades distintas, possam também formular suas políticas para que a Funarte atue também corrigindo essas desigualdades históricas, promovendo um pouco a ação, que é de equilíbrio institucional. E aqui, embora eu seja nordestina, nós chamamos aqui, uma experiência importante que já está corrigida na instrução normativa e no decreto assinado pelo presidente Lula, que o fomento brasileiro terá como prioridade investir no Norte, Nordeste e Centro-Oeste do país. Portanto, esse decreto assinado, publicado com instrução normativa, é a instrução que esta Funarte seguirá. Essa é uma leitura que precisa nos acompanhar. Depois e, por fim, só para falar, por fim do fomento, eu não vou deixar de falar das nossas agendas. Por fim, a gente não pode abandonar a ideia de que parte importante, robusta e essencial do investimento público brasileiro hoje está nas mãos do Congresso Nacional. Quando Luiz e Tuca nos trazem aqui, apresentam essas propostas e se colocam como o grupo que hoje tem a experiência mais bem sucedida de execução de emendas, por um lado é maravilhoso e, por outro, nós vamos precisar pensar o que é que nós vamos fazer num Brasil em que parte substancial do investimento público brasileiro não está nas mãos do Executivo, mas sim está na mão do Legislativo. Nós precisamos de estratégia para enfrentar isso. A Funarte hoje está executando diversas

emendas, e nós precisamos dizer “isso é recurso público”. Não importa que os parlamentares estejam designando por seus territórios com finalidades às vezes diversas. Nós temos o papel de observar esse investimento, reivindicar esse investimento, induzir. E acho que essa experiência que vocês fazem, Tuca e Luiz, de partilhar, é sensacional. Oxalá que a gente possa, enquanto essa política é vigente, a política do orçamento, da emenda impositiva, que a gente tenha coragem de disputar isso, que um Armazém da Utopia brote em cada território desse país, não apenas em regiões portuárias, mas nos grandes, que nós teremos muito prazer em executar isso como parte importante. Então, eu diria que hoje nós temos um fomento que se dá através do fomento direto, que é esse que se transfere para estados e municípios via política nacional Aldir Blanc, em execução via Lei Paulo Gustavo, via orçamento direto do Fundo Nacional de Cultura, via Orçamento Direto, esse que nós colocamos para o fomento por dentro das instituições, do Sistema MinC. Diria do fomento indireto 2,1 bilhão da Lei Rouanet, que nós podemos criar indução, né, Luíza. Esse ano vocês viram que nós fizemos o Rouanet Norte. Nós fizemos em favelas. Fizemos algumas induções, e o teatro brasileiro pode e deve ter a prerrogativa de fazer um mecanismo dirigido aos grupos, eu acho que um dos encaminhamentos é fazer a indução do mecanismo indireto, disputar o mecanismo indireto, uma linha, e reivindicar que as estatais ou uma das estatais possa fazer investimento indireto. A gente ainda...

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Esse foi o grande sonho do Gushiken.

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: Acho que a gente tem que refletir. Por exemplo, o fomento direto e indireto, transferências voluntárias que são emendas, e a gente precisa tratar dessas emendas voluntárias e aquilo que eu estou falando, que são um fomento continuado, não são as ações continuadas. São aquelas experiências continuadas que podem ser mobilizadas a qualquer tempo. Por exemplo, a mobilidade. Aline foi responsável, ou seja, que nós tenhamos aquilo que estrutura o nosso fazer, que esteja disponível a qualquer hora. Ou seja, mobilidade artística para internacionalização ou circulação, aquisição de equipamento. Imagina que aqui vocês têm

um grupo, às vésperas de um espetáculo, que perde uma caixa de som, perde microfone, perde... Ou seja, a gente pode ter um fomento direto, eventualmente, até com a reposição desse investimento. Alguns países fazem isso como empréstimo, sem juros. Então, às vezes você compra um microfone, que às vezes é importado, custa R\$ 35.000 ou U\$ 10.000, e aí você tem um pequeno dinheiro a que você pode recorrer a qualquer tempo para esse tipo de emergência, tanto a fundo perdido quanto para... vocês entendem né? Então, a gente quer estruturar na Funarte um tipo de fomento, articulado, que sirva para toda a natureza de atividade. E por que eu estou contando essa história? Ministério, diretrizes, papel, fomento, etc. Para chegar aonde eu acho que hoje verdadeiramente interessa, que é o que vai ficando evidente na nossa experiência concreta e cotidiana, aqui partilhada com vocês. Para nós, o papel da Funarte é ser uma articuladora de política pública. É alguém que vai pensar, articular, não por dentro dos gabinetes, eu digo aqui nessas plenárias, essa ação de endereçar políticas, corrigir desigualdades, fazer indução, articular no pacto federativo, ou seja, o que seria papel do município, o que é papel do Estado, o que é papel da União. Desenvolver políticas inexistentes, tratar experiências antigas – a exemplo da internacionalização – tratar de regulação, direitos autorais, outros aspectos da vida do teatro que hoje estão absolutamente sem tratamento, porque a instituição virou uma fomentadora de fomento direto. Isso não pode ser um destino de uma fundação das artes. Primeiro, porque não é sobre orçamento. Mesmo que nós tivéssemos todos os R\$ 5 bilhões diretos e indiretos. Não é papel de uma entidade nacional. Como nós faríamos a descentralização? Como chegaríamos em cada território? Como chegaríamos em cada lugar desse Brasil em que nasce uma pessoa vocacionada a fazer teatro? Portanto, me parece que o papel é justamente esse, criar o programa e a política. E nunca é nosso papel fazer o edital que está muito fora do nosso horizonte, mas mesmo o programa. Acho que o que nós precisamos chegar e startar aqui hoje é o compromisso de se criar a política. Que, no nosso caso, não começa pela política do teatro, nem da de teatro de grupo, mas com algo interrompido pela história que é a Política Nacional das Artes. Essa, sim, precisa se equiparar à política do audiovisual, à política de patrimônio,

à política do livro e leitura e à política Cultura Viva. E, por dentro dessa política nacional das artes, nós precisamos reconhecer o nosso teatro de grupo, mas precisamos defender o direito de trabalhadores e trabalhadoras das artes, da linha, dos direitos trabalhistas, dos direitos previdenciários, dos marcos legais, do fomento, a regulamentação do fomento, do papel de entes, do papel... E é esse o trabalho que essa instituição, não sozinha, porque essa não é uma atribuição de Funarte, essa é uma atribuição do Ministério da Cultura para que lá pelo 2025 ou 2026, ao completar 50 anos, ela possa, com a força das artes brasileiras, apresentar no Congresso Nacional a sua Lei Política Nacional das Artes. E nós precisamos nos reconhecer nesta lei, em todas as dimensões, em nossos fazeres, em nossa missão, em nossa vocação. E, portanto, sim, o teatro tem que voltar a se organizar. O teatro de grupo, como parte fundamental comunitária, constitutiva desse espaço de imaginação, criando as condições objetivas, materiais, mas sobretudo simbólicas de viver esse século XXI. E, portanto, é nesse compromisso de construção de uma política nacional para as artes, em que somos parte fundamental. Sim, nós precisamos agora nos comprometer com o encontro deste grupo, convocando mais gente, convocando a juventude que está em cada periferia dessa cidade, fazendo teatro. Fazendo performance. Dos coletivos negros, dos coletivos indígenas, das pessoas com deficiência, naqueles que estão debatendo o gênero, se insurgindo contra a patriarcalização das nossas vidas, que controlam corpos, experiências, subjetividades, chegando em todos os lugares do Brasil, mas sobretudo agora no Norte e Centro-Oeste do país. Chegando nos interiores, dialogando com a cultura quilombola originária, reconhecendo na cultura afrobrasileira uma cultura contemporânea e de futuro, tratando das questões que nos atravessam e regenerando, regenerando um planeta em pleno declínio ou esgotamento do nosso planeta. Portanto, outro papel que nós estamos atuando, nós viveremos a conferência, a conferência nacional, a IV Conferência Nacional de Cultura. Vamos precisar restabelecer os espaços de diálogo, de participação, de cidadania. Não existe política pública sem encontro, sem debate, sem diálogo. Mas também nós vamos precisar inventar esses espaços. Ninguém aguenta mais aquele modelo de participação de 2013, a gente não

está em 2013. Acho que esse espaço aqui eu já diria que isso já pode ser considerado uma conferência livre. Já trataria esse espaço, Em Boa Companhia, como conferência livre. Eu já daria nome de conferência livre e já encaminharia para essa conferência livre posição sobre a conferência setorial, sobre a conferência... Porque nós vamos precisar chegar com alguma posição para a conferência, mesmo que ela ainda não tenha o formato ideal ou um formato atualizado. Nós temos que ter posição na IV Conferência de Cultura, o momento em que teremos as conferências setoriais e o momento, então, em que a gente vai redefinir esse locus institucional de participação. O que será o CNPC? O que será as câmaras setoriais? E qual será o nosso próximo Plano Nacional de Cultura? O que serão os próximos dez anos de construção de um país e das políticas públicas para as artes, no contexto do país? Acho que esses são os eixos que eu gostaria muito de dividir, que são do tempo da instituição Ministério da Cultura, reposicioná-lo no tempo, a sua vocação de construção da Política Nacional das Artes, a refundação dessa instituição que em 2025 completa 50 anos e que, para nós, o maior legado é entregar essa política do financiamento e do fomento. É a construção desse espaço muito importante que a política nacional das artes como um espaço de materialização dessa construção. O dia a dia, os editais, as instruções, os decretos, as portarias, os certames... Tá com nós, e se tá com nós tá com todo mundo. Salve geral!

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Podemos abrir uma rodada de falas? Então, vou continuar fazendo o papel que fiz esses dias de mediador. É só vocês pedirem a palavra. Ok, Stephane, por favor. Stephane do grupo do Rio de Janeiro, Teatro Amok.

Stephane Brodt – Diretor do Amok Teatro – Rio de Janeiro/RJ: O Teatro Amok é um grupo que comemora esse ano 25 anos de batalha de existência e trabalho com a cultura brasileira. Escutando vocês, obviamente, eu fico muito feliz, consideramos vocês como parceiros. Há uma mudança concreta. Quando eu escuto você falar de política nacional, das artes, de missão, de vocação ligados aos próximos dez

anos, eu fico muito feliz de ouvir isso. No mesmo tempo, nossa missão como um grupo é de voltar um pouquinho o nosso papel, a nossa atuação. Eu volto a ela um pouco, à questão dos grupos. Quando você está com câncer, quando você precisa de um transplante, dez anos é muito tempo. Você morre três vezes. O Léo falou no início, com certeza dos debates, de muitas lutas, de tantos anos, de experiências continuadas ao longo dos dez anos passados. Dez anos passados, dez anos na frente são 20 anos. Morremos 20 vezes nesse tempo. Estou dizendo isso porque nossa situação é crítica e assumimos nosso papel nessas mudanças que vocês estão propondo, mas nosso tempo é diferente. Por que nos juntamos? Para nos ajudarmos a sobreviver. Porque, se não houvesse essa iniciativa, estaríamos morrendo antes das mudanças. Há uma urgência na solicitação que estamos portando nessa carta. A Companhia do Latão quase perdeu a sede dele. Se não fosse... Perdeu, então, desculpa. Pior ainda, perdeu a sede deles. É um grupo que tem uma atuação de anos também. Eu tenho quase 60 anos. Hoje de manhã eu estava no telhado da minha casa, na casa do Amok, para consertar telhas, porque não tenho meios, nesse momento, de chamar alguém para fazer esses consertos. Porque os anos de covid, os anos de bolsonarismo, também nos prejudicaram muito. Não podemos, como colocamos na carta... E acompanhamos vocês em todos esses sonhos. Esse lirismo político que vocês estão trazendo de volta é muito importante. Obviamente que sonhamos com esse lirismo, com vocês, mas, mais uma vez, eu reaproximo isso da nossa realidade. Não podemos, como colocamos na carta, competir entre nós. Se você, se um edital, no momento vai regar uma árvore, são dez que morrem ao lado e não conseguimos ser floresta. Estamos tentando ser uma floresta, e algo precisa mudar de maneira muito concreta. Vocês talvez saibam disso. Eu coloquei isso, nem como uma queixa, mas revela uma realidade. Nesse último edital para grupos, por exemplo, a Tânia nos apresentou como grupos que têm uma atuação de 15, 20, 30, 35, 40 anos. Nenhum dos grupos aqui presente foi contemplado. Conversamos entre nós. Para mim, ao longo dos anos, eu aceito quando não tenho patrocínio, quando tem alguma crítica que não é boa, eu aceito. Eu não me queixo dizendo “porque eu não recebi?”. Não é disso que se trata, mas é um pouco estranho

pensar que esses grupos, que há tanto tempo trabalham, não foram contemplados por um edital que é dedicado a grupos. E, às vezes, com uma pontuação muito estranha, ligadas a currículo, uma pontuação baixa por pessoas que têm décadas de trabalhos, muitos prêmios, uma atuação importante. Então, uma questão que eu gostaria de colocar está ligada a pareceristas terceirizados, às vezes, que podem trabalhar nesses editais, não sei se é o caso, mas como funciona? Mas, sobretudo, essa situação, que para nós há uma urgência para sobrevivência. Então, repito, acompanhamos todo esse movimento com muita alegria. Estamos presentes para participar dele, mas estamos colocando um sinal vermelho piscando, porque grupos estão morrendo e não vão poder esperar se não há uma real atenção nos pedidos que estamos fazendo anteriormente. É realmente urgente. Obrigado.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Deixem-me voltar um passo atrás, porque eu me precipitei. Peço desculpas, como moderador, pois propus mas não apresentei uma forma definida. Ainda que possamos ajustá-la, proponho mudar a forma eu vou propor que a gente tenha três, quatro, cinco falas, no máximo. E depois volte a palavra. Pode ser assim? Porque se for uma fala, eles, uma fala, eles, uma fala... eles vai ficar cansativo... Então a gente pode...

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Três minutos também, né.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Sim, vamos manter os três minutos como fizemos todo o tempo. Eu lembro quando estiverem com dois minutos. Pelo que eu entendi, o Chico é o próximo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Maria, Léo, todos, Rui... Esse cara aqui me emocionou dançando várias vezes. Rui, te adoro, Léo, Francis, todos. Assim, é um prazer estar aqui, abrindo um diálogo, e a gente o tempo todo falava “vai ser um diálogo entre amigos ou vai ser um diálogo entre representantes da Funarte etc.”. É uma mistura dos dois, é uma mistura dos dois, obviamente. Então, isso me leva a ser tentar ser o mais franco possível com vocês, porque

eu sei que eu estou tratando com amigos e estamos todos aqui querendo construir alguma coisa juntos. Então, o que eu for falar leva em consideração isso. Primeiro eu queria lembrar, para defender minha fala, que defendemos as instituições, os direitos universais das categorias dos trabalhadores. Estamos defendendo isso, assim como o valor histórico de reparação das políticas que estão sendo adotadas de forma muito ativa, precisa e fundamental nesse momento. Mas a palavra que deu mais dificuldade na nossa escrita, você lembra quando a gente construiu uma carta com 70 pessoas dando palpite, foi emocionante. A palavra que a gente mais se deteve aqui foi exatamente assim: “É urgente a criação de um programa de Estado que garanta grupos com décadas de trabalho”. A gente põe décadas, não põe décadas, um notório, não sei o que... Isso ficou muito claro para a gente, o que a gente está querendo conversar com vocês, que são grupos de décadas, que podem ser representados em cinco anos, mas a maioria aqui tem décadas, que são esses grupos que a gente está querendo recortar e discutir uma política pública para eles. Eu sei que existe a necessidade de criação de uma política pública para as artes em todos os sentidos, para a dança, para o circo, para as artes plásticas. Mas nós aqui estamos querendo conversar com vocês e construir junto com vocês uma política para esses grupos permanentes. E a urgência que o Stephane falou. A gente não pode, não quer e não deveria entrar numa discussão de uma construção de uma coisa muito ampla, porque não teremos tempo. E aí então, dito isso, eu vou fazer quatro perguntas rápidas para vocês, para vocês responderem. Primeiro: se a Funarte vislumbra alguma iniciativa de diálogo com Petrobras, Correios, Caixa Econômica, etc.? Se existe alguma coisa encaminhada nesse sentido para voltar essa parceria.

[???]: Sim, e não podemos avançar. Sim, há sim.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Depois você... Outra coisa é se vocês têm consciência, Stephane chegou a mencionar, da aberração que foi a avaliação dos editais? A avaliação do edital, pela quantidade de discrepância, e a falta de consciência desses pareceristas em relação ao próprio edital preconiza, a valorização das ações continuadas de grupos. Parece que os pareceristas não levaram

em consideração nem o que está preconizado no edital, porque um grupo de 35 anos não tem experiência, não tem currículo e outras tantas que depois vocês podem verificar. A pergunta é: vocês têm consciência que houve uma discrepância e erros absurdos? E, terceira e última pergunta, objetivamente: Vocês acham que será possível, por exemplo, a Funarte bancar e viabilizar o nosso encontro no primeiro semestre do ano que vem, lá em Brasília? O que vocês acham? Pelo sentimento de vocês?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Ok, vai Toninho. Toninho Guedes, do Teatro Pequeno Gesto, Rio de Janeiro.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Bom, obrigado pela presença de todos. Quero fazer uma pergunta muito objetiva. Vou ocupar no máximo um minuto, acho. Tomando carona na urgência a qual o Stephane se referiu, e quase respondendo à última pergunta do Chico: pelo que entendi, a Funarte tem, sim um compromisso com a gente, com esse encontro de Brasília. Foi como eu entendi que foi colocado, quer dizer, essa resposta acho que já está dada na própria fala deles, de que há um comprometimento com nosso encontro em Brasília, inclusive aumentando o número de participantes. Por fim, eu queria perguntar para vocês, e aí sim a pergunta mais importante, que essa eu realmente não tenho a resposta, não percebi na fala de vocês, a gente tá pensando em organizar de forma um pouco mais precisa esse encontro de Brasília. Preparar uma pauta prévia para saber exatamente quais são as questões que devem ser discutidas pra gente avançar com rapidez na urgência que foi falada aqui. Queria saber, se a gente apresentasse partes, ao menos, dessa pauta, se a gente poderia ter respostas objetivas já nesse encontro em Brasília, que não tem data prevista.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Podemos encerrar a primeira rodada com essas três intervenções? Pode ser? Então, vamos lá: dona Maria, por favor. Ou Lessa, como vocês quiserem.

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: Chico, sim. Obviamente

há um processo encaminhado com as estatais. Vocês sabem, o Governo Federal retoma o conselho das estatais. Então a gente não pode antecipar o que não está público, não é nosso papel antecipar. Então, o que eu vou falar é o que está público, esse era o combinado, até onde se fala. Primeiro, o governo federal restabelece o conselho das estatais. Dois, o ministério tem assento no conselho das estatais, portanto tem um lócus institucional de atuação e de diálogo com as estatais. Três, o presidente Lula assina o decreto e a nova instrução normativa. Publicamente, isso nunca havia acontecido na história do país, de uma assinatura de decreto sobre renúncia fiscal, num ato público, ali no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. E naquele momento ele chama a Petrobras. Ele chama ali a OEI, ele chama o Banco do Brasil. E no decreto há uma novidade: o decreto já aponta as ações continuadas como uma atualização, uma novidade do fomento indireto. Quanto ao decreto disse que, diferente do que aconteceu lá atrás, por se tratar de uma lei de renúncia fiscal, ou seja, com recurso público e do Ministério da Cultura, com gestão do ministério, toda política precisa ser submetida, os editais precisam ser submetidos ao MinC. Não é à Funarte, mas ao Ministério da Cultura. Portanto, isso nos dá um novo conjunto de perspectivas. E é óbvio que algumas coisas já foram lançadas, mas nós estamos ainda com muita expectativa do lançamento, sobretudo do lançamento da Petrobras, que é o maior recurso, a maior empresa em termos de renúncia fiscal. Então, é óbvio que a gente está esperando isso com grande expectativa e com grande novidade.

Leonardo Lessa – Diretor Executivo da Funarte: Só um último ponto, que considero importante: em todas as conversas em que somos chamados, temos apresentado os nossos programas e as perspectivas de formulação de políticas em torno desses programas. O programa de apoio a ações continuadas, nessas três linhas, é central. É a nossa prioridade. Em todas as conversas que somos chamados dentro do ministério, com as empresas ou estatais, temos feito essa mesma apresentação, essa mesma defesa.

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: E o que nós estamos chamando, né? Ações continuadas, festivais, eventos calendarizados,

grupos de coletivos e espaços culturais. Então, isso sim. Dois. Nós estamos... Você estão chamando muitas vezes pareceristas, pareceristas, pareceristas. Funarte não trabalhou com pareceristas. A Funarte trabalhou com membros das artes brasileiras em comissões de mérito. A Funarte, ela própria, a própria instituição trabalhou na habilitação – habilitação é uma... A Comissão de Seleção trabalha com termos de sigilo. Elas não são publicadas previamente para que não haja, justamente – porque, como são pessoas próximas do campo, muito próximas aos ambientes, né... Mas são comissões grandes, de 10, 12 pessoas. No caso da música, foram 26 pessoas das cinco regiões do Brasil, representando a diversidade daqueles fazeres. E ela só não é publicada previamente pela proximidade com o objeto de análise. Mas não são pareceristas, não é aquela letra fria, não é aquela pessoa contratada num banco de reservas, tá? Então, existia – o próprio governo Bolsonaro fez um chamamento público de pareceristas e nós revogamos, para que justamente nós tivéssemos pessoas de notório – saber, não é o caso – mas de notória experiência, de relação com seus segmentos na análise desses projetos. Essas comissões, aí Léo pode dizer, elas podem se tornar públicas, mas elas não são publicizadas em razão do termo de sigilo da... Mas não há pareceristas para essas seleções de fomento direto. A seleção de pareceristas que o ministério às vezes publica é para esses mecanismos que são meramente processuais, tipo Lei Rouanet, em que o mérito – mérito, digo, não será julgado, em que não há concorrência, que você analisa documentos, que você analisa orçamento, planilha, faz enquadramento. Os nossos mecanismos que têm um poder de decisão são feitos 100% com membros da sociedade civil, de notória experiência com os setores que elas vão ler. São colegas de vocês.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Maria, mas aí, desculpa, só uma observação, se é isso que você está falando, porque será que um parecerista desses deu nota negativa pro Ói Nóis por relevância cultural, ou não considerou 35 anos, em 35 anos, falta de currículo, de currículo de um grupo do Amazonas que tem 35 anos. E eu fico mais abismado ainda porque, para mim, quando fala falta de currículo, vai ver que o cara queria pós-doutorado, doutorado, essas coisas. É uma pergunta que eu faço pra você.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Uma das coisas que nos incomodou bastante é que a divulgação do resultado do edital coincidiu com o nosso encontro. E a gente não quis... Primeiro a gente não queria que vocês em nenhum momento pensassem que o chamado de vocês fosse ligado ao resultado dos editais, porque não é, não tem nada a ver. E Lessa sabe disso. Maria sabe disso, porque está conversando com ele sobre esse encontro muito tempo antes. Então ele sabem disso. E isso nós dissemos aqui. Mas foi uma coincidência ruim, por um lado, bom por outro, porque o resultado caiu como uma bomba. E caiu como uma bomba, mas nós não queríamos que essa bomba estragasse a qualidade do nosso encontro. E não será estragada. E a qualidade do nosso encontro quer dizer, o que nós propugnamos aqui, antes de mais nada, é essa coparticipação. Vocês já falaram disso. O Lessa foi muito claro na fala dele. A fala dele acho que nos contempla muito. Foi muito bom ouvir a fala do Lessa. E a sua fala contextualiza uma coisa maior que, embora eu concorde com a observação do Stephane, porque a gente precisa de respostas um pouco mais imediatas, nós vamos participar junto com vocês, das respostas de média e de longa duração. Mas nós precisamos pensar, pensando nos grupos e companhias de trabalhos continuados, nós precisamos pensar no curto prazo e em alguns casos no curtíssimo prazo, porque nós discutimos nesses dias aqui algumas coisas que, assim, é absolutamente indigno para as instituições brasileiras ligadas à cultura, que um grupo como o Latão tenha que ensaiar na casa do Sérgio Carvalho. Que tenha aberto mão de uma sede que custava uma miséria por mês. Não era uma sede caríssima. E a questão dos editais, a questão das notas – eu falei com o Marcos, com o meu amigo Marcos, que eu gosto muito e o ouvido dele, coitado – e eu só dizia assim: não é com você, Marcos, não é com você, não é com você. Como não é com o Lessa, não é com você. Mas nós não admitimos, bem claro, nós não admitimos as notas que os grupos aqui presentes tiveram. É imoral um grupo, por exemplo, como o Armazém da Utopia, não tirar nota máxima em capacidade técnica. Ora, três ministérios, inclusive o Ministério da Cultura, nos chamam pra gente explicar por que a gente consegue também usar o recurso público, ou seja, a gente vira um paradigma. Aí vem um jurado, não

importa de onde ele seja, mas aí a questão do notório saber possa ser questionada e questionada muito veementemente... Ou esse cara não sabe quem eu sou, quem nós somos – e aí eu não estou falando em nome do Armazém da Utopia, eu estou falando em nome do Armazém da Utopia, eu estou falando em nome do Ói Nós Aqui Traveiz, eu estou falando em nome do Latão, eu estou falando em nome... Nós fomos tratados de forma indigna. E a direção da Funarte não pode ficar numa situação assim. Chamamos, eles deram e ponto. Não é isso. Não pode ser. E sobre a questão do sigilo? Eu acho, assim, eu falei para o Marcos. Nós achamos que tudo o que não pode acontecer nesse momento é a gente entrar com ações jurídicas, porque não é bom. Não é bom nesse momento. É péssimo nesse momento. Mas, caramba, a gente precisa entender. E a lei de transparência é muito clara. O que eu gostaria de saber, no mínimo, é quantas pessoas avaliaram cada grupo. Porque é o que nós achamos – aliás, eu vou mais, o que nós temos, até provas, é que algumas pessoas dessas que você falou em notório saber analisaram mais de 300 processos, o que dava uma média de aproximadamente 19 segundos por processo. Ou seja, está pior do que os relatores, porque a gente... Quantos projetos cada? Eu sei que é meio ruim, Lessa, mas vocês precisam explicar isso pra gente. A gente não pode entrar num diálogo de transparência, se isso não for não ficar um pouco mais claro, isso precisa ficar claro. Quem são as pessoas? O que acontece é o seguinte: nós sabemos que você, Maria, e sabemos verdadeiramente, não tem nenhum pano quente aqui, e o Lessa e o Marcos, e provavelmente todas as pessoas que estão aqui, sabem quem nós somos. As pessoas que vocês chamaram não sabem. Porque senão – ou não leram o que está no papel, porque assim eu não posso admitir – porque é uma coisa é o seguinte: o Ói Nós Aqui Traveiz tirou uma nota 41, o que que é isso?

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Rio de Janeiro/RJ: A gente também.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eles tiraram 41. O que que é isso? Então, assim. Então, isso não pode ser uma coisa que, desculpa Paulo. Então, o que a gente precisa ver é assim, desculpa a veemência e eu peço que a veemência,

e falei isso, inclusive, a gente não pode cair na armadilha dessa parte da reunião estragar tudo que a gente construiu nesses dias e tudo que a gente começou a construir hoje com vocês. Mas essa questão do edital precisa ficar mais clara, porque senão é “não, foi assim e ponto, acabou”. Não pode ser isso.

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: Aqui não tem nada: é assim, pronto, acabou. Se a gente está aqui é porque a gente conversa sobre todas as coisas, inclusive para revisar coisas. A gente não tem nenhum problema. Você quer comentar, Léo, a metodologia, especificamente?

Leonardo Lessa – Diretor Executivo da Funarte: Eu acho que o mecanismo tem muitas deficiências. Algumas que aparecem inclusive no próprio resultado. A ausência de um recorte de políticas específicas, a criação de um mecanismo guarda-chuva que coloca diversas linguagens num recorte estadual feito pelas regiões geográficas, inclusive criando disparidades entre unidades federativas que são na mesma região, mas são completamente distintas, estão muito nítidas pra nós e acho que esse debate precisa ser feito, inclusive sobre a composição das comissões. Nós herdamos essa construção de que era este o melhor método até então. Mas não quero de forma alguma também culpabilizar ou transferir uma responsabilidade para as comissões. O mecanismo, ele tem falhas e ele pode e deve ser aprimorado, e eu acho que a gente tem que fazer esse debate. O que eu acho que é distinto é sobre fraudes, denúncias. Aí a gente tem que tratar isso em outros âmbitos. Eu também discordo de várias posições que as comissões todas tomaram, mas concordo ou conheço o contexto que o mecanismo desenhou e pra mim é muito nítido que ele não era um mecanismo que tinha um recorte específico para grupos e coletivos artísticos longevos, em que isso fosse levado em conta, como critério, uma pontuação, considerando que o mecanismo tem isso e talvez a gente precise avançar. Esse é o pleito que eu estou entendendo que está aqui. Um mecanismo que reconheça essa especificidade. E como eu disse e repito, essa é uma dimensão da construção da dinâmica dos grupos e coletivos que pra mim têm ligação direta com a esfera federal. E eu acho que sim, a gente precisa

pensar e aprofundar esse debate. Em relação ao sigilo, Luiz, só para dizer, é porque o processo não foi finalizado. As atas, depois, tudo é acessível pela Lei de Acesso à Informação. Os mecanismos de ações continuadas, eles estão todos para ter o resultado final publicado e, a partir daí, todos os documentos que foram construídos, são públicos. A dinâmica – podemos inclusive, formular juntos – a dinâmica de análise das propostas é discricionária da comissão. Eu também tenho críticas a isso. Nós, inclusive, achamos que talvez esse método precise ser construído num mecanismo nacional, que eu acho que não deve se repetir nessa dimensão que foi, com esse gargalo enorme, um funil de boca gigantesca... Isso se conecta com a discussão anterior, mas talvez haja necessidade de uma metodologia já instituída de análise. As comissões têm discricionariedade para estabelecer as suas metodologias. A gente não impõe e nem critica, a gente avalia. E é o que nós estamos agora começando o processo de avaliação, aí com os servidores que acompanharão os processos. E essa é uma reflexão que chama a todos. O método de escolha das comissões, sem transferir nenhuma responsabilidade. É responsabilidade nossa rever isso, propor, ouvir vocês, ouvir o setor. “Não, não é isso, é o quê?” “Vamos eleger.” A experiência do fomento de São Paulo é dos próprios inscritos que elegiam quem ia... Isso a gente tem agora tempo para construir. Pra esse ano não existia nem tempo hábil. Então a gente tem ouvido isso, pareceristas, pareceristas. Eles não são, a Funarte nunca emitiu parecer. Acho importante, uma construção necessária, que a gente tem que pensar como conciliar, qual é a dimensão dos mecanismos se eles forem se manter nessa... Mas isso nunca aconteceu na história da Funarte, até então, de emitir pareceres subjetivos. Sempre foi aquela metodologia que a gente, de algum modo, herdou e que eu tenho – já tinha muitas críticas, agora tenho outras, tenho novas. E que eu acho que a gente tem sim que debater a gestão. Agora. Volto que pra mim o debate mais central é sobre os recortes da política que vão modelar o edital. O edital, ele é basicamente o instrumento. Ele não é política pública, ele não traduz. Faz edital até para a assembleia de condomínio eleger síndico. É um nome que a administração pública inventou. O que a gente precisa é fazer recortes da política. E eu acho que aqui aparecem alguns. Que demandam um mecanismo específico. É uma

forma, inclusive, de se pensar a metodologia, a comissão e por aí vai, especificamente.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Léo, eu queria esclarecer duas coisas, pra não parecer que eu sou doido. Eu até sou um pouco, mas não é esse o ponto. Um, que a comissão é soberana, isso não há dúvida. E que vocês têm o dever da confidencialidade, isso eu não tenho dúvida. Que vocês não têm os nomes dos jurados, para proteger os jurados, isso eu também não tenho dúvida. Então eu não estou cobrando isso. O que eu estou cobrando é uma outra coisa. O que eu acho, e aí eu posso falar em parte por mim, em parte por algumas coisas que a gente discutiu essa semana, é que, em alguns casos, dado ao número elevadíssimo de projetos – o que a gente precisa saber se não houve erro de direito. Porque resultado do edital não se questiona. Eu sempre, desde a época da ditadura, que a gente, como classe, sempre teve esse princípio. E não se impugna edital e não se impugna resultado de edital etc. Então, isso eu não tenho dúvida. Eu só gostaria de estar seguro de que não houve erro de direito, porque o edital fala com clareza que todos nós precisamos ser avaliados por mais de um jurado. Com as notas que nós tivemos, o que eu acho é que, muito provavelmente, talvez devido ao número elevadíssimo de projetos, isso não tenha acontecido. E aí, se não aconteceu, tem erro de direito. Então eu não quero saber o nome dos jurados. Quem me deu nota baixa já deu. Foi. E eu não vou mudar a nota dele. Agora, eu gostaria de saber quantos jurados me avaliaram, porque se foi um só está errado. Aí isso o edital fala, o edital fala disso, com clareza. O edital fala que você tem um mínimo de jurados, que não pode ser analisado por uma pessoa só. Então, a minha preocupação em relação a isso é se houve erro de direito. A minha segunda questão é a seguinte: eu acho que essa página pode até ser virada, deverá ser virada e talvez não haja outra coisa a fazer a não ser virada. Mas para que ela seja virada com serenidade é preciso a gente saber... O nome do negócio, do programa, é Programa Funarte de Apoio a Ações Continuadas, dentro de Ações Continuadas. No teatro brasileiro, a gente tem aqui representado, não todos os grupos, mas como foi destacado por você próprio, Lessa, uma representatividade alta. Se eu não tivesse ganho e ele tivesse, se ele tivesse ganho e eu não. Só

que aqui ninguém ganhou. E mais do que ninguém ganhou. Daqui, o único coletivo que teve nota alta foi um. Todos os outros tiveram notas muito baixas. Eu não posso admitir que um equipamento, como, por exemplo, no nosso caso, nós, como sabíamos que a demanda ia ser muito alta, nós não entramos concorrendo em Grupos e Companhias. Nós entramos em Espaço. Não é possível que alguém no Brasil não saiba o que é o Armazém da Utopia. Independentemente de ser um artista plástico, se é uma... Não é possível. E aí se tem um que não sabe, mas tem o outro que saiba. E aí, até a escola de samba já aprendeu a lidar com isso. Tira nota mínima, tira nota máxima, faz a média do meio e aí você tem uma nota mais justa. Justiça em comissão de edital, não há. Portanto, nós não estamos atrás de justiça. Agora, não pode ter havido erro de direito. Isso não pode. Se houve, e a gente vai fazer um pacto de deixa pra lá, ok, vamos deixar pra lá... Mas é preciso que a gente entenda, assim, o que aconteceu, desculpe a força da palavra. E aqui eu estou falando apenas por mim e não pelos meus companheiros e colegas. Eu fiquei, e usei essa expressão para o Marcos, eu fiquei indignado, não de perder, repito, mas com as notas dadas e, especialmente, dada a capacidade de execução.

[???:] Luiz, vamos retomar o coletivo, pode ser?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Desculpa.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Até porque essa discussão aqui é pra justamente falar de uma forma mais abrangente das nossas diversidades.

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: Gente, algumas questões. A primeira é que o processo está encerrado. E só existe uma instância, agora, fora, que é “casos omissos”. Nós não detectamos até agora nenhuma irregularidade. Nenhuma. Todas as preocupações foram analisadas, e posso dizer que nenhuma ilegalidade, irregularidade, esse tipo de questão que uma pessoa... a gente não tem. Se há algo concreto, aí não é recurso, é uma outra instância que se chama “caso omissos”. Aquilo que não está dito no edital, que só a presidência da instituição pode deliberar. E aí é uma decisão política. Não temos

nenhuma dificuldade em enfrentar qualquer questão, sobretudo num contexto de refundação de uma instituição. Eu acho que é tudo natural para um processo de restabelecimento de políticas. Então, quero dizer que existe uma instância que se chama “caso omissis”. “Casos omissos” no certame devem ser dirigidos porque os recursos foram respondidos, os coordenadores são todos da instituição. Todos. Quem coordena não é quem seleciona a seleção de mérito. Eu não tenho nenhuma notícia de que os projetos foram lidos por uma pessoa e que essa pessoa tenha a autoridade de não debater esse resultado. Então essas questões eu não tenho notícia, mas... Deixa eu responder um pouco o todo, para ver se a gente faz uma rodada de arejamento. Então, eu acho que a gente não precisa passar pano. Eu acho que a gente tem um grupo bastante corajoso, que pode enfrentar desafios complexos. Eu acho que a gente consegue fazer leitura. Eu acho que a gente precisa olhar o todo. Então estou dando as respostas: não são pareceristas, são membros de comissão de mérito, pessoas do campo na diversidade do que é o campo. São projetos com induções bastante novas. Então há uma indução, por exemplo, de raça, uma indução, tanto para pessoas negras como para pessoas indígenas, como para pessoas com deficiência. Tem muita inovação. Isso significa quase 50% das induções. Tem uma questão regional. Então, procurando mais diversidade e equidade. É um processo que tem leituras. Aqui chamo Luísa para dar um salve, não para falar, se você não quiser, mas nós estamos fazendo leitura, justamente por toda essa... Para deixar registrado, inclusive, uma coisa que Léo fala, dar relevo aos resultados, dar relevo aos resultados. Então, em breve, teremos mais elementos. A gente está levando isso bastante a sério dentro da instituição, para inclusive reformular como tem encontrado, tem dito. Trago aqui algumas questões. A primeira: poderíamos fazer no primeiro ano de fundação um edital para grupos? Eu digo não. Eu, Maria, não faria porque não tem nenhum histórico para fazer um recorte de grupos ou uma ação diretamente ligada a grupos de teatro específico, etc. Nós passamos sete anos, sete anos sem nenhum fomento a nenhuma área do campo das artes. Seria para nós, absolutamente empírico, sem debate, sem análise, fazer uma ação X. Então, o nosso papel, e é uma definição que a gente pode debater aqui longamente, mais do que o

edital é a decisão política. Mas nós tomamos a decisão política de abrir, sim. Isso foi uma coisa sentida, para todas as dimensões sociais, de todas as coisas. Primeiro tomamos a decisão de fazer uma Retomada, porque a gente precisava ler de novo a cena. Esse edital vai acontecer no ano que vem? Claro que não. Porque agora a gente já tem leitura do que aparece e, portanto, temos condição, inclusive nessa roda, de criar recortes, digamos assim, mais definidos. Depois nós tínhamos que fazer as ações continuadas, e nós não podíamos fazer as ações continuadas para os segmentos com tradição continuada. Então, nós precisaríamos sim, e esse é o maior fomento que nós temos notícia, R\$ 10 milhões para grupos, coletivos, mas são todas as linguagens. Nós temos espaços de todas as naturezas, em todas as regiões e nós temos os festivais e eventos calendarizados de todas as linguagens e de todas as naturezas.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Maria, só uma pergunta. Mas isso é da alçada da Funarte?

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: O quê?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Manifestações da cultura popular...

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: Não é. Nós somos das artes. As linguagens da Funarte são circo, dança, teatro, música e artes visuais. O que vocês precisam entender é que há hoje uma dimensão de campos se reivindicando no campo artístico, e essa é uma definição desse tempo. É uma reivindicação, por exemplo, as artes indígenas que hoje estão expostas em todos os museus do mundo, eles não querem mais ser reconhecidos como artesanato, por exemplo. Eu estou dizendo... Então há dimensões colocadas na vida pública e política e coletiva, e isso está em debate. Então nós lançamos mecanismos e vou repetir: Retomada, que são, nada mais, nada menos, do que fomento setorial para qualquer tipo de manifestação, desde que eles sejam das linguagens de atuação da Funarte. Os Ações Continuadas para grupos e coletivos, eventos calendarizados e equipamentos de todas as linguagens, das cinco da Funarte, o Rede das Artes, que ainda não saiu o resultado, que também nos parece algo muito da construção da

história, que a gente – os antigos prêmios da Funarte, hoje atualizados para um programa de circuitos e circulação de – não sei se vocês leram – curtos-circuitos, médios circuitos, longos circuitos. Os mestres da cena das artes – ó, gente, eu só quero falar da cena porque eu venho de um lugar aí – mestres das artes, reconhecendo pela primeira vez na história a trajetória como passível de ser premiada, sem que aquele mestre, aquela mestra, tenha que produzir nada e então é um fomento para ações continuadas, um fomento para circulação, um fomento aberto setorial, em que pode... O mobilidade, duas etapas do mobilidade. Mobilidade, que é também uma retomada da Funarte e mestres. Ou seja, a gente atuou no campo da criação e pesquisa, memória, circulação e as ações continuadas. Nos pareceu a melhor registrada em documentos anteriores. Porque se nós começássemos a debater em março o que nós lançaríamos, nós teríamos tomado pedra porque ninguém queria conversar nada. Desculpe, rapidinho, é porque a gente tem que falar tudo. Então, nós, inclusive, quando lançamos os mecanismos, usamos uma síntese que chama a ética do agir, que nós lançaríamos mecanismos que tinham uma concepção à luz do tempo, da história, da memória e que os aperfeiçoamentos seriam feitos ao longo da sua... Para que a própria ação, como no teatro, fosse um mecanismo de diálogo e de debate, porque nós sabíamos que o que se esperava de nós era pegar o acumulado da nossa história e que nós colocássemos lá. E foi isso que nós fizemos com o nome de Retomada, a ética do agir, com publicações, digamos assim, feitas e publicadas, transmitidas. E os resultados, eles podem e devem ser analisados até o esgotamento, e que a gente possa retomar, e eu sei que vocês querem falar. Eu só queria terminar. Antônio, partes de perguntas, é óbvio, a gente pode ir para o encontro, óbvio, respondendo de maneira permanente. A gente não só faz isso como uma ética, mas também é uma orientação de governo. Tanto que a gente receba, que a gente responda, que, com esses espaços interditados por muito tempo, há uma orientação de governo que a gente não espere o encontro para responder. Isso pode ser feito a qualquer tempo, a qualquer hora. Tudo o que a gente pode responder, adiantar, trabalhar para levar respostas. Uma brincadeira que Francis faz, ou Léo, brincam assim: ela só vai ou para inspirar ou para responder. A gente não tem horário

para ficar enrolando, né? Então, é óbvio que em qualquer tempo, né? Não precisa ter um encontro para, no encontro, chegar a carta para esperar cinco meses e estar a resposta. O encontro é o espaço de vocês para produção de sínteses de vocês, e que nós podemos responder a qualquer, porque isso é o nosso trabalho.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Só uma última pergunta do Chico, que eu acabei respondendo, mas me antecipando a vocês. Contamos desde já com a participação de vocês, financiamento, nas passagens?

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: Então eu vou responder. É isso que eu estou fazendo. Sobre o encontro? Sim, eu acho que a gente, inclusive, perdeu um pouco o timing. Nós financiamos o encontro do Fórum Nacional de Dança, no valor de R\$ 130.000, e inclusive colocamos um eixo esse ano justamente porque acreditávamos que tínhamos que recuperar o espaço de participação de encontro, provisionamos um recurso, mas não chegou nada do teatro, para o nosso lamento. Chegou do teatro de rua. Só que a gente não tem como ainda fazer, sim, porque o orçamento de 2024 não está autorizado. Então, do ponto de vista conceitual e político, com certeza, do ponto de vista objetivo, não sei. Esse orçamento será votado nas próximas semanas no Congresso, que vai nos trazer alguns recados, como diz Léo agora aqui no meu ouvido, recados. Então, é óbvio que o Ministério da Cultura executou esse orçamento desse ano em 97%. Essa é uma ótima notícia, significa que o ministério, que renasce sem ampliação do seu quadro de servidores, ele mostra, demonstra uma capacidade de gestão, de resposta pública. A Funarte executou 100% do seu orçamento. Nós estamos, inclusive, reivindicando suplementação. Ou seja, o ministério também está hoje pedindo suplementação. Se houver transparência, então todo esse apelo, ele é importante. Ele não é para nós, em hipótese alguma, um problema. Ele, ao contrário, nos ajuda. Há uma disputa na suplementação. Então, isso eu não posso dizer agora. Não seria nem eu. Seria Léo como diretor executivo, sim, porque nós fizemos já compromissos para o ano que vem, e depende do orçamento para dizer sim, mandem o projeto etc. Façam esses procedimentos. Mas do ponto de vista político, institucional...

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Quando que você vai ter noção desse orçamento, Maria? Tem noção?

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: Daqui a pouco, até o final... pode ser semana que vem, daqui a pouco.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Hoje está sendo decidido. A história da sabatina do Dino é fundamental para essa definição.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Rio de Janeiro/RJ: Até o final do ano a gente consegue ter uma ideia?

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: Isso. Tá?

Leonardo Lessa – Diretor Executivo da Funarte: Gente, bora fazer o projeto. Não vai ser R\$ 130 mil, mas a referência é essa. Né, Maria? Vamos conversar qual entidade pode assumir, porque a questão da ineligibilidade é um negócio chato. Acompanhamos isso com a área da dança e aprendemos bastante, justamente – para conhecer o trâmite e poder facilitar o que às vezes não é tão simples. Então, bora fazer. Só se tiver uma surpresa é que a gente não vai ter como.

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: Mas isso está dentro da nossa ação, participação, organização, recuperação, retomada etc. Quero dar um outro dado que em todos os nossos mecanismos foram 20.000 inscrições, para 600 contemplados. Isso é uma média de 3%. Isso é algo da ordem do inimaginável. Ou seja, há um represamento dessas demandas que apontam um super estrangulamento, e acho que a nossa relação ela se dá mais na relação dos indutores, da promoção de descentralização, da exigência e do represamento, o número de propostas para contemplados, isso fala muito mais nesses termos do que a exatamente... Então, normalmente, um edital não contempla nem 50%, mas 3%, gente, isso não existe. Um edital normalmente contempla 20% de propostas. Então 3%, percebam 3% é muito pouco. Mas isso fala do represamento de uma política. E isso leva a um pouco, à primeira pergunta, que é de Stephane ... E, gente, ninguém vai esperar dez anos para acontecer nada. Eu só coloquei

aqui dez anos sobre a Política Nacional de Cultura para que a gente não fique falando coisas que eu não falei. A gente está falando de uma construção em curto, médio e longo prazo, orientada para o futuro, num plano decenal. Mas nós sabemos que nós nem temos horário. A gente sabe que as respostas precisam ser dadas de maneira imediata. A gente não está fazendo nada pra dez anos. A gente não tem nem dez anos de Funarte, então a gente está fazendo coisas que se estabeleçam agora e que sejam sentidas também no tempo. Mas, por outro lado, a gente precisa entender que o Governo Federal não combateu nem a fome. Eu não quero usar como um comparativo ridículo e nem parecer insensível, mas é porque também a gente precisa ter uma dimensão de escalonamento muito estratégico. Nós não conseguiremos resolver em dez meses o que foi destruído em sete anos. Com isso, eu não quero nem paciência, nem condescendência e nem nada que pareça bobo ou lerdo ou lento. A gente atua numa dimensão de urgência de taquicardia, de aceleração, mas é da ordem da construção institucional. E aí eu acho que a gente vai precisar ter estratégias para atuar. Então, nem tudo será contemplação, ou com ser contemplado de maneira direta por um edital para o Grupo X. Nós podemos atuar em diversas frentes. Primeiro, que não é uma prerrogativa apenas da Funarte e do Governo Federal atuar com os grupos. Os municípios e os estados estão aí, e nós precisamos defender isso em cada lugar. Acho que o Fórum dos Secretários é um ambiente importante para a gente levar a pauta dos grupos para cada estado. Nós defendemos, por exemplo, que a pauta das ações continuadas sejam defendidas em âmbito dos estados, na regulamentação da Política Nacional Aldir Blanc. Ora, muitos de vocês, Chico mesmo não vai conversar com Zema. Ele não vai ter, ele mal cadastrou agora o PAC, mas numa dimensão de Fórum de Secretários... Se você tem uma adesão a uma regulamentação, isso ganha outra força do que um, do que você aqui, no seu estado. Então, eu acho que a gente também precisa estratégias para que essa agenda tenha morada. A Funarte precisa ser uma aliada de articulação em várias frentes, organizando uma estratégia. Então, nem a Funarte conseguirá resolver problemas emergenciais, porque ela também precisa se reorganizar como instituição capaz de cuidar das artes brasileiras. Ela também precisa ter o seu tempo de recomposição

institucional. Mas isso não nos tira a vocação de articulação. Então, diria que nós precisamos ter atenção ao que acontece com estados e municípios, por exemplo. O que está acontecendo no Estado do Rio de Janeiro? O que está acontecendo? Outra coisa, gente, os festivais vão voltar. O próprio exemplo do Amok é importante, é um grupo que circulou festivais do Brasil inteiro. E essa vocação para circular, a circulação de repertórios. Isso tudo não vai se dar apenas na manutenção. Exemplos, o Ói Nós Aqui, não quero tirar de maneira nenhuma a gravidade de ter um grupo como o Ói Nós contemplado, mas o Ói Nós ganhou um projeto impressionante, importante, inédito, que é o Olhos d'Água, que é um projeto de formação cultural. Que a Funarte não é proponente, mas ela é colaboradora, ou seja, a política de formação. Então nós também vamos precisar ter uma mirada – hoje mesmo nós estávamos com a ministra numa reunião bem parecida com essa, mas sobre festivais. E o mesmo aconteceu com a música. Do mesmo jeito que para o teatro, o grupo ficou lacunoso. No caso da música, que é menos sobre a relação com grupos, mas muito em relação aos festivais, há uma demanda agora dos festivais. O mesmo que está acontecendo aqui sobre grupos, está acontecendo na música com os festivais, ou seja, uma indução mais específica para os festivais de música. E um dos festivais, por exemplo, toma a decisão de se inscrever em Espaço porque o festival acontece numa casa, numa casa... É como se... Então eu volto à minha fala. E não é para ser utopia no mau sentido, mas no bom, é como a gente, como uma rede de quem pode sustentar uns aos outros num momento de transição. Eu acho que a gente também tem que ter uma mirada, do mesmo jeito que essa se torna uma casa do teatro brasileiro com potencial, o que é que essa casa do teatro brasileiro pode sustentar essa transição? E a gente, por exemplo, induzir ações e políticas mais diretas de fortalecimento dessa experiência? Acho que a gente precisa muito dessa inteligência estratégica e tática de que na recuperação de políticas duradouras, estruturantes e etc., até, inclusive, chegar à cena em que tudo esteja funcionando, porque lembrem, quando não havia nada, havia o Retomada. A gente não imaginava que estados e municípios iam demorar tanto. Hoje, a Bahia lançou o seu e Ações Continuadas. Estou mentindo, Romualdo? Ontem. Certo? Então, o resultado da Bahia virá.

A Bahia pode inspirar. No dia que saíram os resultados, no dia que saiu o resultado da Funarte, eu liguei para o Fórum de Secretários de Estado, para o presidente pedindo uma reunião de trabalho, porque a gente tem agora dados, informações, indicadores. A gente tem hoje todo um panorama que a gente não tinha em Março pra orientar as políticas, partilhar responsabilidades. E isso não se dará num tempo de dez anos, mas se dará nos próximos cinco meses. E também coloco isso. Outros problemas conexos que são muito lastimados por nós, a exemplo de sedes, nós entendemos que a gente tem que fazer uma força tarefa porque os grupos não podem mais pagar aluguel, gente... Os estados, municípios que regulam o solo, do mesmo jeito que a gente ocupou, nós podemos fazer uma ofensiva para que os grupos possam ocupar espaços, que são espaços de propriedade dos diversos entes, sejam dos municípios, sejam dos estados, seja da União. Hoje, a própria União está em debate sobre o espaço ali do Parque Bexiga. E do mesmo jeito que tem essa coisa enorme que é o Parque Bexiga, em que a União precisa intervir em relação àqueles terrenos, isso é um outro debate que a gente tem que estar, de que estados e municípios precisam ou podem mapear terrenos sem uso. E isso tem que ser um debate político desse grupo. Eu sei que não é essa a questão do Latão, mas eu acho que isso é um papel que a gente pode desempenhar numa articulação, na construção de política, na indução dessa relação. Então, eu me alonguei, mas é porque houve muita intervenção e eu queria terminar para que a gente pudesse abrir o outro bloco.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: O primeiro inscrito é o Sérgio. Depois, Fernando.

Sérgio Carvalho – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Eu só queria talvez reprisar alguns pontos, para não chover no molhado. Acho que a fala... Eu não participei dos debates e li a carta hoje. E a Maria Livia, que é do Latão, participou da discussão e eu não fiz isso porque eu estava fazendo, depois de quatro anos pisando de novo no CCBB, onde o Latão estreou as últimas peças. O Latão saiu em 2019. Estava na comemoração de 30 anos no CCBB, e eu recebi um telefonema dizendo assim: “Vocês estão saindo da programação porque o Governo Federal, de Brasília, vetou o nome de vocês.” Desde então, veio o ciclo

de crises dos quais alguns grupos, com muita ação, como nós e como todos que estão aqui, viveram o pior do bolsonarismo, como o resto da população brasileira. Estou dizendo isso porque esse retrato de uma urgência, de uma coisa, é uma vivência aqui. Quando eu chego e leio a carta, que me pareceu muito interessante, eu estou falando do ponto de vista de alguém que não escreveu, o que eu sinto que tem aqui como um pedido de uma ação política, como você disse agora, de uma política estruturante que não passa pela ideia de edital, precisa haver uma crítica, uma revisão da ideia de edital no sentido da operação dela, não sei se conceito. E eu vou voltar ao tema. E uma vontade de participação ativa, nesse debate político desses grupos, é uma oferta de diálogo pelo fato extraordinário de ter parceiros como vocês aqui. Senão não teria nem condição dessa conversa, porque são pessoas da militância, tendo artistas que a gente respeita, que estão todos aqui e eu tenho conversado com vocês, acompanhado isso. Por outro lado, chegar aqui e verificar essa coincidência simbólica de todos os grupos que têm algo a contribuir por sua história, como o Ói Nós, nenhum ter sido contemplado... Eu não acho que o debate do edital, acho que ele já foi, mas isso é simbólico, um pouco de um reconhecimento, de uma função pública. O que significa uma função pública, de um trabalho artístico, que conexões ele consegue estabelecer para além do seu trabalho? Eu acho que isso não apareceu na primeira fala do Léo, isso é uma atuação nacional, internacional desses trabalhos. Nesse período de ausência, de perda de sede, de perda de equipe, de condições de trabalho, da história do Latão, a gente teve mais trabalhos fora do Brasil do que aqui. E olhando esse sistema nosso de distribuição de verbas públicas, olha o que apareceu na conversa aqui, na fala de vocês: “a gente tem um sistema de atuação na cultura, via Congresso, com grandes recursos, tem as estatais talvez voltando, tem relação direta”, mas basicamente num país em que tudo passa por uma lógica muito mercantil, de parceria público-privada, muito pantanosa, que a gente sabe disso... Nesse período trágico, do ponto de vista produtivo e ao mesmo tempo feliz de trabalho que a gente teve nesse período, assim, uma ópera que eu e Maria Lívia fizemos no Teatro Municipal de São Paulo, que está numa direção público-privada, sustentaria o Latão por três, quatro anos, o orçamento gasto ali, o que

significa que temos um problema nessa gestão dos recursos públicos para cultura. O modo como ele está se operacionalizando, porque ele está privatizado, a gente sabe disso, como tendência geral. E mesmo a questão que eu acho, só pra finalizar, é que quando a gente vê o princípio do edital de uma comissão, não-politicamente orientada, e eu acho que isso faz parte um pouco da conversa, a gente vê que parte do tecnicismo do sistema mercantil se infiltra nessa lógica de uma comissão. Então eu sinto que tem um déficit de política, talvez cultural, que está anunciado nesta carta, como um pedido de interlocução aqui, porque mais do que a questão, vamos combinar, eu não vou falar pelo Latão que eu nem sei do debate, da pontuação que houve nesse caso... Mas eu só queria dizer que assim, como dizia o Caetano Veloso, o júri é bonitinho, mas incompetente. Não cabe, isso, trabalhar sob essa lógica, desse risco como ação política. Eu acho que isso está sinalizado aqui. Em que medida um processo cultural é estimulado de fato com conexões e que, evidentemente, a gente sabe da tarefa hercúlea que vocês estão pegando, uma estrutura como a Funarte, com todas essas dificuldades, com poucas equipes, operando, criando o mecanismo, o dado da coragem, a gente está vendo. Ao mesmo tempo, a gente está vendo também o dado da questão técnica, de como... Mas eu sinto que parte do que eu leio nesse documento é um pouco uma ruptura mais radical com um princípio de mercantil que se infiltra, às vezes, num *modus operandi* de como se avalia cultura, quando eu me furto ao debate qualitativo e ao debate de ações de longo prazo. Eu acho que isso está um pouco aqui. Não é uma disputa entre velho e novo, é uma disputa em que níveis históricos eu atuo, porque os grupos que estão aqui e é isso. Quando eu vejo a fala da Dani, e o diálogo que ela tem com os nossos grupos de teatro, com a nossa arte, você vê que as conexões são muito mais imprevistas do que a gente pensa. Às vezes, não são diretas e, às vezes, uma comissão não consegue medir isso, se ela não tiver um olhar que atravesse passado e futuro.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Fernando.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Bom, eu vou tentar até reconstruir um pouco o caminho que a gente faz

hoje, até porque acho que está sendo começar a direcionar, porque são quase 22h. Eu acho que assim foi... Aliás, deixa só falar uma coisa mais pontual, que acho que é importante falar, que ficou um pouco distorcido. O episódio que o Luiz falou, fui eu que presenciei. Num grupo de WhatsApp. Não diz respeito a nenhum edital da Funarte. Acho que a questão dos pareceristas é algo muito sério que a gente precisa discutir, mas é realmente de uma pessoa que estava de parecerista de um edital estadual ou municipal. Não lembro agora. Que disse que avaliou 380 projetos em 25 minutos. Isso eu tenho escrito, mas não foi nada da Funarte, só para não ficar ruído, né? Mas eu acho que, independentemente disso, queria falar duas coisinhas sobre os editais para tentar falar assim: ok, mas não é disso que eu quero falar, mas já que está na roda, porque eu acho que foi importante, foi necessário a gente falar, porque acho que tem muitas angústias em relação a esse processo e foi fundamental escutar vocês nesse em relação a essas questões, porque acho que as coisas estão muito frescas e muito em carne viva, porque eu acho muito diz respeito a falhas do edital enquanto detalhamento de ideias. Por exemplo, quando vocês falam que foi comissão, eu fiquei sabendo que foi comissão ontem, quando vocês divulgaram as primeiras comissões, mas eu não tinha ideia como exatamente, se tinha sido só para parecer, se tinha tido encontros, não sei quê. Eu acho que tem coisas que poderiam ter minimizado o nível dos incômodos, que tudo ficou nas informações... Porque gerou distorções e, principalmente, gerou aberrações, seja nos casos como foram citados, a gente está falando de um... A sensação, vendo o resultado, é que um edital que trata de continuidade analisou muito mais projetos de ações do que trajetórias de continuidade. Acho que é importante a gente pensar onde foi nisso que... E acho que a questão do edital multilinguagens, pra mim, foi a grande, a grande aberração, porque eu tenho certeza que, querendo crer na boa fé e na capacidade das pessoas que analisaram que o Ói Nós Aqui Traveiz, no edital de continuidade – ainda, com esse exemplo, que eu acho que ele foi o mais radical, mas acho que passa por todo mundo – ter ficado com 41 pontos e 52, foi porque caiu na mão de gente que não tinha ideia do que é a trajetória... Para qualquer pessoa de teatro isso jamais poderia ter acontecido. Então, acho que o fato de ter ido para uma

pessoa que pode estar no outro lado do país e que trabalha com artes visuais e pega um projeto da tribo Ói Nóis Aqui Traveiz... E aí acho que no embate entre, sei lá... Mas acho que a gente vai reconhecer que houve... Isto posto, eu acho que provavelmente eu vou ser um pouco redundante em algumas coisas, e vou ser um pouco talvez anacrônico em relação ao caminho que a reunião já... Mas eu, como não falei ainda, eu queria falar isso. Eu queria reforçar a felicidade de estar aqui diante de vocês, companheiros e companheiras, da Aline também aqui, to falando especificamente do teatro de grupo, que acho que a gente se reconheceu – eu chorei, vocês me fizeram chorar três vezes esse ano. Uma delas foi na apresentação do Retomada, dos editais, de tudo aquilo porque foi utópico, já que a palavra da vez foi, utópico assim, o tanto do que a gente construiu sendo colocado ali. Eu fiquei ali no YouTube muito emocionado. Já tinha conversado com o Léo, e eu falei para a Maria. A segunda foi hoje, enquanto a Taninha falava ali – chorar e chorar mesmo assim, de estar aqui, no caso, disfarçando lágrima. Em casa, não precisava. Em estar vendo Taninha falando pra vocês, aí nesse contexto. E a terceira, que na verdade foi a segunda, foi quando saíram os resultados dos editais. Mas aí não foi uma lágrima boa. Mas eu acho que existe um movimento. Eu acho que a gente, ouvindo vocês – a gente passou aqui esses três dias, dois dias e meio, falando muitas vezes... E acho que, pelo menos no meu ponto de vista, isso se confirma assim: “não, gente, não é possível. Eles são pessoas nossas. Eles têm esse entendimento”. E pra mim, pelo tudo que eu ouvi, me confirma, os nossos, óbvio que eles têm, estão alinhados com isso. Então acho que escutar a vocês pra mim é – eu acho que a gente chega num alinhamento conceitual, numa confirmação de um alinhamento conceitual, porque é um conceito que a gente tem, é uma construção histórica nossa, que eu acho que isso me faz mais tranquilo e mais feliz. Eu acho, tentando direcionar um pouco, propondo a partir do que foi falado, a gente encerrar o assunto dos editais, que eu acho que eles foram fundamentais, e tentar encaminhar. Tem dois pontos que eu gostaria de colocar. O primeiro deles é uma palavra que sempre que eu escuto eu lembro da Maria, porque eu ouço a Maria falar muito essa palavra, que é um reposicionamento. Nesse momento de reposicionamento de políticas públicas, de tudo que a gente está fazendo, está num momento de reposicionamento de organização

enquanto sociedade civil também, que a gente também não sabe como. Quando vocês falam tudo isso, sobre a questão da política nacional das artes, eu não tenho ideia e eu não sei se outras pessoas têm. Não sei se vocês têm, mas ok. Como vai se dar essa relação da gente com vocês? Onde e como a gente entra? Como a gente vai construir isso junto? Isso é uma coisa que, de fato, eu não sei. Eu acho fundamental essa repactuação federativa, é algo que a gente fala há muito tempo. Para falar no nosso contexto de manutenção de grupos e tal tem mil possibilidades de a gente pensar em relação, já que está tratando tanto dessa relação de tempo de trajetória, de grupos e tal... É um caminho, por exemplo, da gente pensar grupos de até que idade cabem ao município, de até de tanto a tanto cabe ao Estado. De tanto cabe à União, entendendo esses grupos mais longevos enquanto patrimônio da cultura brasileira. Sei lá, eu acho... Mas efetivamente, enquanto mecanismos de troca e de diálogo, como? Se vocês têm ideia de como a gente faz, a gente vai fazer isso. E eu, pelo menos, não tenho ainda. Acho que isso é uma coisa a gente, diante disso, pensar nessa relação. É incrível o que vocês falam e acho que se a gente realmente conseguir chegar nesse legado ao final dessa gestão, é um troço de dimensões históricas, inimagináveis, assim. Então, acho que esse é um aspecto. O outro aspecto, eu acho que, apesar de entender, talvez entender mais até como amigo de vocês do que enquanto artista que está aqui conversando com gestores... A gente está diante disso que aconteceu agora. A gente acaba inevitavelmente falando um pouco do nosso caso. Mas é mais como um exemplo. Nós, que acabamos de completar, daqui há quatro dias, a gente completa um mês desde que a gente completou 30 anos. A gente ganhou de presente, se inscrever em acho que uns sete ou oito editais do MinC e Funarte e não ser contemplado em nenhum e estar com 2024 absolutamente... E eu estou vendo. Não acho que isso vai acontecer com a gente, por N motivos... Mas eu estou vendo efetivamente grupos, espaços e festivais correndo o sério risco de realmente não existirem mais a partir do próximo ano. A gente tem dois festivais no Nordeste, por exemplo.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Um mediador perdeu aqui o cronômetro, a gente tinha três minutos.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Tá, mas eu vou terminar de falar, gente, eu não peguei o microfone. Hoje eu fiz um exercício Marcio Marcianístico. Tentei até agora, não peguei o microfone. Você sabe que eu acabo falando até demais, às vezes, mas eu vou terminar e estou relativamente perto. Vou pedir essa licença para continuar. Para dar um exemplo, a gente tem dois festivais no Nordeste que não entraram, que são Guaramiranga, o Francis conhece bem porque esteve próximo, que esse ano é um festival que fez 30 anos. Pra comemorar os 30 anos, fez uma edição de quatro dias só com o grupo Cearenses. Então essa foi a comemoração deles. Eles estão à beira de parar de existir, assim como o Filte, que é um festival também, que tem apanhado muito, o Festival Latino-americano da Bahia. Enquanto isso, o único, pelo amor eu não quero desmerecer, porque eu tenho certeza de que se o projeto entrou, é um projeto muito bom, mas o único festival de teatro que entrou no Nordeste é de um grupo muito pequeno, que não acontece desde 2016. Então não tem uma dimensão de continuidade, né? Eu acho que aí, diante disso, existem grupos, festivais e espaços que podem em 2024 parar de existir, não voltarem a existir. Então, acho que independente de ser no nível de uma articulação, independentemente de ser no nível que for, acho que a nossa função aqui é falar: “A gente precisa de uma atuação da Funarte, mesmo entendendo que vocês estão em processo de rearticulação interna. Mas eu acho que a resposta de “nesse momento não dá, porque as coisas ainda estão em processo, bagunçadas e a gente...” Enquanto reivindicação, não dá. A gente precisa, porque eu não sei o que vai acontecer no ano que vem da gente. Já que o Stephane falou em emergência, e o Sérgio reforçou a emergência, eu acho que a gente está à beira de uma relação de calamidade diante desses grupos que têm este legado para o teatro e para a arte e para a cultura brasileira.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Eu vou tentar ser rápida. A gente realmente precisa caminhar para o fim por conta do horário da feijoada, do horário de todos nós. Foram três dias longos de trabalho. Eu queria, ao contrário, dizer o seguinte: eu vou tentar, de fato, não me ater ao edital. Como você vê, foi bem difícil, quando caiu a bomba do edital, a gente não ficar nesse tema

e produzir o documento que a gente produziu, porque estava todo mundo completamente... com isso muito latente. Mas o edital existiu, e eu acho que a bomba foi tão grande porque eu vou fazer um elogio, dentro do não reconhecimento ao edital. Eu vou fazer um elogio. Há anos que a gente participava de edital da Funarte de R\$ 50.000, R\$ 80.000, R\$ 100.000, R\$ 50.000, R\$ 80.000, R\$ 100.000, e que de repente apareceu um edital de R\$ 500.000, que não dá conta dos custos que esses grupos têm e que ao longo do ano, mas que a gente falou: opa! Houve uma sensibilidade com a quantidade de gente que a gente emprega, o tempo etc. etc. E, de repente, a gente tomou a ducha de água fria. Então aqui vai o elogio, e aí eu queria dizer o seguinte: eu queria parar de falar em edital, para a gente, porque foi essa conclusão que esse fórum tomou. O edital não serve para a gente. No entanto, editais podem existir e servir para outras vertentes e talvez atendam outras vertentes. E aí, para mim, fica uma proposição à Funarte. Quando o Chico falou em parecerista, eu acho que ele não estava se referindo a parecerista técnico ou da sociedade civil. Ele estava se referindo a terceirizar um resultado. Quando se tem um edital, e existe uma comissão que é soberana e que não tem a participação do órgão público, acaba que essa comissão decide a política pública. Então o edital foi bem intencionado. Tinha critérios claros, mas o julgamento não foi claro. Eu não sei, eu não sei o que levou o jurado – os critérios estavam lá e diziam e detalhavam como seriam julgados. Eu não sei dizer onde foi que eles não viram, no que eu escrevi, a capacidade técnica, onde eles viram, no que eu escrevi a falta de ação, de democratização de acesso. Onde eles viram no que está lá, nos documentos que eu coloquei, o mérito cultural, e onde eles não viram ou ele não viu, ou dois não viram, não sei quantos que julgaram o meu projeto – a trajetória do espaço, porque a gente entrou em um espaço, como foi dito aqui. Isso tudo estava lá com clareza. Então, eu acho que qualquer edital, quem julga, é preciso que diga por que subtraui 1 ponto, 2 pontos, 3 pontos, 3 décimos, 1 décimo. Eu preciso saber. Onde foi a minha falha? Eu não consegui identificar. Eu tive o trabalho de reler todos os documentos que eu coloquei dentro do edital, para dizer assim: será que houve falha? E eu faltei com alguma informação? Eu não identifico. Então, diante disso, eu acho que é muito importante

que qualquer edital, se for importante para instituição pública, precisa revelar onde os votos foram retirados. Precisa justificar os seus votos. E eu acho, sim – aqui foi dito, nós somos absolutamente a favor da reparação política com a questão de raça, equidade, dos indígenas, com as questões que se colocam para a nossa sociedade e que para esse fórum aqui, posso falar em nome do Fórum, é extremamente caro, mas a gente entendeu que não houve com o edital, a reparação para os grupos de trabalho continuado, os grupos longevos que estão há 10, 20, 30 anos discutindo, e que a gente não chegar lá e ter uma resposta urgente. Então eu vou voltar ao que, como começou Stephane disse... Estamos no CTI. Foi discutido aqui, o Ói Nóis Aqui falou: estou pensando em parar. Não é que estamos no CTI, achando que não. Isso está passando pela cabeça de alguns daqui. E aí, só pra finalizar, Maria, você falou que a Funarte é articuladora, tem um papel de articulação, e eu acho muito importante esse papel com os municípios e com os estados. Acho que os grupos que aqui, e outros que podem se agregar, podem ajudar nesse papel, como a gente fez com a Dani Balbi. Mas eu posso te responder o que nos Estados os municípios estão fazendo editais no formato de R\$ 50.000, R\$ 80.000, R\$ 100.000, R\$ 150.000. Hoje saiu, o município está votando R\$ 25 milhões em editais. É isso que os municípios e estados estão fazendo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Eu queria a gentileza de dois minutos. Pode?

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Pode, claro. Eu queria falar uma frase, mas que é uma frase importante. Eu me dei conta que a gente cometeu um erro, e é um erro, mas que dá tempo de ser reparado. Todos nós sabemos o que os brasileiros e que o Brasil passou nos quatro anos de governo Bolsonaro e todos nós estamos pagando a conta, isso não há dúvida. E que essa conta é difícil de voltar a fechar no azul. Mas eu queria destacar uma coisa porque senão parece que a gente superou a direita e superou o bolsonarismo. A perspectiva da direita voltar ao poder não é tão absurda assim. Ela não está minimamente afastada. E o que eu gostaria de dizer é que quando os partidos políticos desistiram de defender a presidenta Dilma, quando as centrais sindicais desistiram de defender

a presidenta Dilma, quem foi defender fomos nós. Quem puxou as ruas fomos nós. Eu acho que o governo Lula precisa saber, e vocês podem ser interlocutores para isso, que nós pagamos um preço alto para isso. Porque, por exemplo, hoje, quando eu contei aqui a ação armada ou quando eu contei para vocês a ação armada, a gente ficou orgulhoso de ter conseguido resistir à ação armada e a gente acha bonito e acha bacana. E a gente acha bonito a solidariedade de todo mundo que veio aqui para dentro, dos advogados. Em compensação, a gente precisa pensar assim: quem de nós perdeu uma série de coisas porque foi pra rua defender isso? Então, nós fomos, nesses anos, nós assumimos claramente uma vanguarda política. Claramente nós organizamos atos. Claramente nós organizamos festivais. Festival Lula Livre, atos na USP e éramos nós que estávamos lá. Eu não estou pedindo troco, não é isso. Pelo amor de Deus. Mas eu acho que a gente precisa pensar que se esses grupos estão aqui, bambearem a sua sobrevivência, nós não vamos conseguir fazer isso daqui a quatro anos, daqui a três anos. Nós não vamos conseguir fazer isso agora, em 2024, porque a gente pagou um preço elevado para isso, elevado mesmo. Em dinheiro, em patrocinador, ou seja, para os patrocinadores não é bom ver a gente ali em cima do palanque, defendendo uma causa perdida. Não é bom ficar defendendo... Não é bom estar no acampamento em Curitiba todo dia puxando palavras de ordem, mas fomos nós que fizemos isso. Foram integrantes – não só nós, mas foram integrantes desses grupos que estão aqui, e alguns outros, que fizeram isso. Eu acho que isso precisa ser levado em conta, muito em conta, porque nós somos, nós podemos ser e seremos parceiros artísticos. Mas nós precisamos ser parceiros políticos e entender, por exemplo, a lei. Esse ano você falou, nós entendemos que os recursos de emenda parlamentar, é óbvio que são recursos públicos. Esse ano, nós tivemos a mais baixa captação nas emendas, mas nós despencamos. Embora a bancada de esquerda no Rio tenha mais do que dobrado, embora a bancada do PT tenha triplicado. E uma das coisas que eles falaram é: agora tem a lei Paulo Gustavo, agora tem a Lei Aldir Blanc e essas leis, se elas continuarem seguindo o ritmo que elas estão, elas não vão atender às demandas desses coletivos. Então, a gente precisa entender isso urgente, porque isso vai ter um reflexo inclusive nas próximas lutas políticas. E eu temo

que a gente não consiga ter o papel que nós tivemos em 2016, 2017, em todos os anos do governo Bolsonaro. Vamos terminar com as últimas falas? Chico, Julian, quem mais? E aí a mesa termina. Pode ser isso? O Rui quer falar depois. Ok, vamos lá.

Julian Boal – Escola de Teatro Popular: É uma fala super rápida, para dizer que nos últimos sete anos a saúde pública foi dizimada, mas sobreviveu. Tanto é que todo mundo aqui tem vacina no braço, assim espero, pelo menos, dada pelo SUS. Sobreviveu. A educação pública nos últimos sete anos foi dizimada? Mas sobreviveu. Tanto é que hoje, por exemplo, o Sérgio estava na UFRJ, que está num estado lamentável, mas está aí, para fazer uma palestra. Então sobreviveu. A arte, no entanto, pelos vários relatos daqui, está quase morrendo. Está à beira de morrer. Então a gente tem que pensar quais foram os modelos que fizeram com que a saúde e a educação pudessem sobreviver, e o que faz com que a arte hoje, o teatro, pelo menos, esteja quase morrendo? E esse modelo, certamente, não é estranho ao modelo do próprio edital. Infelizmente teve essa coincidência infeliz do edital cair agora, mas enquanto a gente permanecer no modelo de edital, eu acho que a gente não vai sair dessas questões. Enquanto o modelo do edital for o modelo vigente de financiamento da arte, a gente não vai conseguir sair dessas questões. Então, a gente tem que pensar em outro modelo de financiamento, porque enquanto for decisão de gestor e não política de Estado, a gente vai estar refém do gestor naquele momento. E as lutas que a gente pode construir também vão estar reféns disso. Se a gente não conseguir dar um passo além disso, talvez agora não seja possível, mas a gente precisa poder pensar além disso, porque senão essas mesmas questões vão se repor daqui a um ano, daqui a dois, daqui a três anos, sem que a gente resolva elas. Era só isso que eu queria colocar.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Rapidamente. A entrada de vocês foi um banho de esperança. Nós estamos torcendo para que dê certo. Nós estamos com vocês e a gente não abre. Então, nesse sentido, eu queria sugerir, é uma sugestão. Eu acho que, para não desmoralizar os editais da Funarte, vocês tomaram uma decisão com relação a tudo isso que está rodando já, na classe artística, com relação

às notas, as consequências. Pelo menos, no mínimo, falar: estamos demitindo a comissão para sempre. Essa Comissão que votou isso. Acho que está pedindo uma resposta da Funarte para essas questões, porque esse boato já está. Estou falando de coração. Eu acho que vocês precisam, pelo menos pros recursos que devem chegar para a Funarte, ter uma reparação através do recurso. Isso é uma coisa. A outra coisa, eu fiz umas contas, mais ou menos. O Retomada acho que deu 40.000 inscrições, aprovou 60. Nas minhas contas, que não são muito precisas, 1,5% só dos projetos foram aprovados, que está nessa média, que a Maria falou de 3%. Desses 1,5%, não sei quantos, mas a grande maioria são só os projetos que foram induzidos, com indução. Então, o que não está sendo induzido está fora do Retomada. Não fiz as contas, nem vi as notas do Cine Horto, que a gente com 25 Anos de Festival de Cenas Curtas, fazendo uma comemoração. Embora o festival privilegie todas essas reparações, desde as comissões, nas aprovações, nos apoios, nos espetáculos, tudo isso. Nós tivemos nota baixíssima também. 46. Eu não consegui ver por que eu não sei fazer isso. Queria sugerir para nós todos, quem sabe nessa reunião de Brasília, pensamos juntos uma forma de construir isso que foi falado, acho que por Toninho, ou por alguém, como é que nós vamos construir essa parceria? Como vamos pensar esse recorte? Quem sabe nós pensamos junto com a Funarte? Um dia, uma manhã, uma tarde de encontro para a gente discutir ideias, porque às vezes não é só financiamento. Quando a gente coloca políticas públicas estruturais, é o apoio ao encontro. Por exemplo, pode-se ter um financiamento aos espaços culturais com o objetivo, como a contrapartida, de receber grupos gratuitamente do Brasil inteiro nos seus espaços, quer dizer, têm formas inteligentes que a gente pode bolar, que não seja só financiamento. Queria dizer que Belo Horizonte passa por uma situação muito difícil. Se vocês não sabem, durante a pandemia, nós somos abandonados pela prefeitura, e o governo Zema é o que está mandando no Estado. Então, fechou-se alguns espaços. O mais simbólico é o Multimídia, que é tão representativo quanto a Companhia. Então se fechou a Multimídia, um espaço de 40 anos de existência. Nós fomos literalmente abandonados pela Prefeitura de Belo Horizonte, durante a pandemia e pelo governo Zema. Então a situação lá está preta. E a última coisa que eu queria falar, eu queria

dar um abraço nos atores, nos técnicos, na turma aqui do grupo que nos acolheu, obrigado. Foi uma delícia conhecer todos vocês, sabe? Cada um mais legal do que o outro. Muito obrigado por esse calor, esse carinho, esse profissionalismo que vocês conduziram esse encontro. Parabéns para vocês dois, por isso também! Tá bom? Beijo aí!

Rui Moreira – Diretor de Artes Cênicas da Funarte: Bem, é interessante. Eu fiquei aqui escutando muito, e para mim é muito pertinente esse momento de muita escuta pela maneira como está sendo conduzido, como está sendo – o que está sendo produzido. Um debate de altíssima, altíssima qualidade, um debate de muita potência e muito qualificado, pelas pessoas, por cada uma, por cada palavra que foi dita aqui, não é? Então eu, de alguma forma, me remeti, assim, a ideia conceitual de Leda Martins, de Makota Valdina, dessa espiralidade, espiralidade essa que faz com que todas, todos, todes aqui presentes, tenhamos passado por momentos como esses aqui de discussão e de revisão geral, seja das nossas próprias ações, seja da ação do outro, seja da ação coletiva, seja da ação governamental. Isso é um fato, fato esse que faz com que cada vez que a gente passe por lugares que parecem ser os mesmos, nós passamos de maneira diferente. Ou passamos mais velhos, com mais experiência, com mais estrutura, com maiores argumentos, não é? Mas o fato é que estamos em um processo contínuo de construção, e esse processo contínuo de construção, ele tem essa prerrogativa, não é, da urgência. Nunca deixou de ser urgente a sobrevivência da arte, dos grupos. É verdade que cada um dos grupos, cada uma das estruturas que está aqui, arrumou uma maneira própria de lidar com essa urgência. Então é genial e é perfeito e é extremamente pertinente que é extremamente de direito que nós estejamos aqui neste momento. Não é, em um espaço que tem a utopia como nome, mas que ao mesmo tempo, eu acho genial quando a gente passa lá fora e vê uma marca da Shell, vê uma marca da Vale e vê... Ou seja, nós sabemos que estamos dentro de um espaço onde a política pública está presente e, ao mesmo tempo, sabemos que este grupo, este local, exercita a política pública, ele faz política pública, ele é gerador, irradiador de política pública, não é? E mais do que irradiador de política pública, quando promove este encontro, ele faz o quê? Ele traz outros irradiadores e, a partir daí, nasce um fórum

potentíssimo, que estrutura uma carta como essa, que é uma diretriz objetiva, nítida de caminhos para que a gente possa continuar a discussão e, mais do que isso, chegar a efetivar determinados pontos, não é? Todas. Eu achei genial, por exemplo, quando o Chico começa dizendo assim: “Puxa, já me emocionei tanto com ele dançando.” Eu sabia, opa! Na sequência, vai vir... Não, não é só paulada. Vai vir aí sim uma reivindicação, e vai vir aí uma cobrança por este lugar de avaliação que a gente constantemente está. Esse ponto é um ponto de avaliação, é um ponto importantíssimo e é um ponto que Maria já disse, Léo já disse, Luiz já disse, todos nós aqui já dissemos: nós precisamos usar essa potência dessas palavras e essa potência dessas reivindicações para nos manter juntos, para que a gente crie sinergias a partir dessas questões todas que a gente está fazendo. Porque a gente saindo daqui, este que é um encontro nacional, que é uma pequena conferência, saindo daqui nós vamos todos ali para dentro da nossa sala, para dentro do nosso espaço, ou para a reivindicação daquele espaço que perdemos. Vamos ali voltar para um lugar, para um espaço, para um tempo, onde nós continuaremos sendo agentes da política pública. Continuaremos. Então, assim, é terrível pensar que se nós não tivéssemos feito o movimento que fizemos e não tivéssemos eleito o presidente Lula, o que será que nós estaríamos discutindo? Será que a gente teria lugar de discussão? Será que nós teríamos aí um número menor ou maior de urgências pra ser tratadas nesse exato momento? Portanto, assim, sem desprezar nenhuma urgência e, sim, levando em consideração todas as urgências, é imprescindível e acho que não foi uma infeliz coincidência essa caída da bomba. Eu acho que foi uma feliz coincidência, porque nós podemos chegar aqui e imediatamente ser confrontados por uma ação, ser confrontados por uma ação e encaminhar aqui, como disse bem Leonardo, em um espaço de confiança, um lugar para que essas ações possam ter reverberação e transformar as reverberações de maneira positiva. As soluções, em dança, por exemplo, só falando de um lugar em dança, por exemplo, quando um bailarino se machuca o elenco fala assim, pode deixar que a gente vai arrumar o elenco. Aí vem o coreógrafo que fala sim, olha, espera, deixa que me dá tempo de pensar essa solução junto com vocês, porque muitas vezes há um espaço de fora, há um espaço de

noção um pouco maior do jogo, que pode ajudar a que a solução seja melhor. E eu entendo isso. Eu entendo que no campo da estruturação da gestão, a confiança que vocês estão depositando em nós enquanto equipe colegiada de trabalho, nos dá a possibilidade de escutar, pensar, estruturar e, aí sim, a gente voltar a conversar. Sabe, eu acho... Eu achei importante pegar o microfone, falar por que somos parceiros, por mais que talvez nós não tenhamos nos encontrado frente a frente ali, ou tenhamos atuado frente a frente... somos parceiros, podem ter certeza. E tudo que foi escutado aqui é sentido e é transformado em pulsação. Isso é sangue, vida e a espiral está rolando, e a espiral está rolando e não para daqui a dez anos. A espiral é um processo tão louco que pode ser que o próximo círculo dele seja ali na esquina. Pode ser que seja ali na esquina, que a gente tenha que lidar, juntos, com a mesma situação ali na esquina, não é? Então, primeiro agradecendo a confiança, reiterando a confiança e lidando com a confiança como a gente e só nós sabemos lidar. Eu acho, eu tinha necessidade de fazer essa fala.

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Maria quer fazer um fechamento. A Tuca queria lembrar de duas coisas: uma da gente deixar uma homenagem ao Aderbal, que certamente estaria aqui conosco, foi um grande incentivador de todos os grupos. Dois, agradecer aos nossos companheiros, Miguel, do Teatro Meridional, que veio de Lisboa e isso aponta algumas direções. Nos próximos a gente vai incluir pessoas de outros países, que a gente optou por não chamar dessa vez, como França, como Alemanha, como Espanha. Porque a gente sabia que a gente tinha que olhar algumas coisas para nós e para essa especificidade, desse momento que seria muito difícil para eles compreender e coparticipar de alguma forma que pudesse nos iluminar. Então, trouxemos apenas o companheiro Miguel de Lisboa, e não podíamos deixar de convidar o Grupo El Galpón por toda a brilhante trajetória deles. E lembrando que o nosso companheiro ficou de fazer um texto para nós, uma moção de apoio ao grupo que está passando por um momento bastante difícil, pela questão política, não por questões internas do grupo e que precisa do nosso apoio veemente e que precisa do apoio institucional, da Funarte, do Ministério da Cultura, e que a gente se compromete

a levar a entregar essas demandas. Agradecer muito a presença de vocês dois e dizer que aqui também é a casa de vocês. Agradeço a todos os que vieram e participaram nesses dias, convidar a todos para uma feijoada logo após a fala de Lessa e Maria, que para fechar como eles se dividirem.

Maria Marighella – Presidenta da Funarte: Gente, eu acho que nós falamos bastante, ouvimos também. Acho que depois foram mais depoimentos do que perguntas, e acho que a gente precisa sair com essa voz de vocês para reformulação dos próximos passos. Eu queria agradecer muito as palavras, acho que as únicas dúvidas é sobre a metodologia de construção. A gente vai publicar essa metodologia, Fernando. Seria uma antecipação. Primeiro nós vamos fazer uma publicação de um grupo de trabalho interno do Ministério da Cultura. Não que o ministério vai ser responsável, mas para a criação de uma metodologia de trabalho que, da política né, é uma metodologia de trabalho que possa reconhecer de algum modo tudo isso. E reconhecendo que a Política das Artes não é Funarte, é Ministério, isso passa pelo fomento, direito autoral, formação, um conjunto de coisas. Então, esse vai ser o foco da nossa atuação do ano que vem. Então, em breve teremos algo mais público e mais partilhável. Chico nos provoca, “demita!” Não, acho que a gente tem que assumir responsabilidade. Eu acho que a responsabilidade é nossa. Não dá para transferir. Se alguém tem que ser responsabilizado, esse alguém somos nós, porque nós construímos o mecanismo. Para nós, ele é um mecanismo valoroso, com avanços, tem coisas por dentro dele importantes para leitura. Eu acho que ele é um resultado incompleto. Ele é um resultado que nos aponta desafios. Ele é um resultado que nos faz pensar, nos faz transformado. Eu acho uma feliz coincidência que estejamos aqui nesse turbilhão. Qualquer mudança no resultado inverte o jogo, alegra quem está dentro, grita quem está fora – não, veja. A gente tem o resultado que está celebrado por parte de... Tem celebração, tem vitórias, tem gente que nunca contemplou. Tem coisas acontecendo, e a gente precisa ler, entendeu? A gente vai ter que ler coisas, porque coisas estão acontecendo. Coisas estão acontecendo, elas não são definitivas, elas não são definidoras. Mas nós vamos ter que ler coisas. E eu queria convocar a essa leitura do que está acontecendo no Brasil.

Não é uma justificativa, não é um ponto final. Mas acho que nós vamos precisar sair daqui com essa voz, voltar para os nossos lugares, ecoando, e assumir responsabilidade com esse outro dia. Porque, dado esse resultado, a gente tem outras responsabilidades. Acho que a provocação de Fernando é: o que acontecerá com essas experiências que estão sob uma mirada de... Essa é uma responsabilidade nossa, que a gente vai ter que olhar isso numa cena, não no caso a caso, mas o que é outro dia, quando termina uma etapa, começa outra. E é essa outra etapa que a gente vai precisar corrigir erros, avançar. E acho que é essa a tarefa que está hoje na mesa. Ou seja, qual esse... Em janeiro, teremos o circuito, a circulação, não há uma... teremos aí os editais, um fomento indireto. Acho que a gente, mas não quero abrir o portal não, porque senão a gente não tem fim... Ela é rápida, rápida. Então eu acho que fica muito mais a tarefa do outro dia. E, obviamente, olhar esse resultado não é acabar, não é interromper, é olhar, é corrigir, mas assumir também responsabilidades. Acho que Léo faz uma fala bastante contundente sobre qual era a perspectiva do mecanismo, e o que é que a gente encontra. Em nenhum momento tinha nos critérios, por exemplo, um critério de tempo, um critério de relevância, nisso que nós estamos fazendo aqui. Isso é um outro dia. Isso é uma outra etapa. Isso é um outro recorte. Isso é uma coisa que a gente vai precisar ler à luz da leitura geral. Eu saio daqui muito instigada, mobilizada, agradecida, com muito mais trabalho pela frente, rezando por... e ciosa, sobretudo responsável, ciosa dessa tarefa pública e entendendo o que... E acho que a gente vai precisar fazer – a gente estava aqui meio num tricô paralelo – que ninguém acha que o edital é política de absolutamente nada. Ninguém acha, nem vocês, nem nós. O edital foi o meio pelo qual, nos anos 2000, o Brasil lidou com uma coisa que chamava balcão. Do lugar onde eu venho na Bahia, né? Nos anos 2006, 90% de todos os investimentos da Bahia, 90% de todo o investimento da Bahia ele estava na cidade de Salvador, na capital. Quando a gente fala de uma capital, a gente não está falando de toda a capital. A gente está falando do centro, do miolo de uma capital. O lugar onde eu venho, que deu Gilberto Gil, Margareth, não capta 2% da Lei Rouanet. Tem cidades do Norte que captaram R\$ 5.000 de Rouanet em cinco anos. Estados, cidades

não, estado. E essa cena a gente não pode perder de vista, porque a gente tem que lembrar de que o edital é o único instrumento de abrir o portal de uma coisa que o Brasil fez, que é balcão. É óbvio que quando você tem experiências longevas, credenciadas, mobilizadas, monitoradas, você consegue avançar na política. Mas toda vez que a gente está achando que a gente está pulando aquela etapa, vem uma interdição e a gente volta um pouco atrás para reconhecer quem nós somos, porque nós não somos mais aquilo que nós éramos. Então a gente vai precisar também, não é condescendência, paciência. Mas a gente vai precisar de estratégia para agir. É difícil, mas ao mesmo tempo é isso que nos traz até aqui, porque talvez, se fosse mais fácil, não seríamos nós. Então, eu não tenho medo. Nós não temos medo. Nós temos a coragem de enfrentar esse gigante imenso Brasil, que tem a força da riqueza chamada cultura, a força dessa arte que é tão imensa quanto violenta. A gente vai precisar enfrentar o portal, o edital para conhecer aquilo absolutamente desconhecido nos recônditos cantos do mundo Brasil. Não há hoje nenhum de nós que conheça o que acontece em cada canto desse país e qualquer simplificação dessa ideia “faz assim” “faz com os grupos”. Não sei, eu não sei. Eu não sei. Acho que precisamos construir uma força coletiva, mobilizadora, atenta, preocupada, tática, estratégica, para enfrentar isso que nós vamos precisar enfrentar, recuperando o passado, olhando o futuro, chamando mais gente, dando as mãos, inventando coisas, compartilhando saberes e algum dinheiro, quando necessário. Em todas as hipóteses, todas, nós estaremos juntos, porque não há erro que não possa ser corrigido. E nós não temos medo também de dizer que erramos, mas não acho que hoje há uma hipótese simples de recortar um tema, de investir numa linha. E essa linha pode ter investimento. Só que a gente vai precisar fazer uma adesão articulada. E, portanto, eu queria aqui sair com a ideia de que há o encontro, sim, mas que não, ninguém vai esperar o encontro. A minha proposta é que se saia daqui não com uma carta, mas com uma tática, uma estratégia de permanência, que oxalá não seja um grupo de zap, mas que tenha uma inteligência permanente de monitoramento, mapeamento, articulação e debate com a instituição para que a gente encontre juntos as saídas que não saíram hoje, mas certamente amanhã. Bora comer esse feijão, minha

gente, e vamos resolver o que a gente precisa com coragem, disciplina tática e estratégia. Vamos seguir juntos mesmo. Eu estou propondo um grupo, assumo esse negócio, Rui. E aqui eu acho que temos Rui, temos Luíza, temos Aline, que acho que podem acompanhar melhor a ação – porque eu estou falando a Aline, porque a Aline é a diretora da Difusão Regional. Ela pode também ficar mais próxima da leitura desses mecanismos, para que a gente possa enfrentar o debate, acompanhar essa cena que eu acho que é a cena, como mitigar ou acompanhar e como enfrentar nas diversas estratégias que é o nosso papel, e aí eu acho que, mais do que tudo, proteger esse campo que estrutura as artes brasileiras. Estou muito feliz, muito obrigada. A gente vai avançar!

Luiz Fernando Lobo – Diretor da Companhia Ensaio Aberto – Rio de Janeiro/RJ: Obrigado a todos. Obrigado aos técnicos que gravaram, fotografaram, fizeram som, Branco e todos os outros. Obrigado em especial aos atores da Companhia Ensaio Aberto e à produção que trabalhou para manter esse encontro no nível que ele teve. Parabéns a todos! Parabéns à mesa. Agora, vamos ao feijão!



Foto Thiago Gouveia/ acervo Ensaio Aberto

