



---

**ENTREVISTA CONCEDIDA A SILVIO CÉSAR OLIVEIRA  
BENEVIDES****Jussilene Santana**

*Doutora e mestre em Artes Cênicas e graduada em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Como jornalista, trabalhou nos diários baianos Correio da Bahia e A Tarde, recebendo vários prêmios por suas reportagens. Como atriz, atuou em diversos espetáculos teatrais, entre eles, “Joana D’Arc” (Dir. Elisa Mendes, 2009), “Shopping and Fucking” (Dir. Fernando Guerreiro, 2007/2008) e “Budro” (2004). Este último lhe rendeu em 2005 o Prêmio Braskem de Teatro de melhor atriz baiana. Também como atriz participou de produções cinematográficas, como “Capitães da Areia” (Dir. Cecília Amado, 2011) e “Jardim das Folhas Sagradas” (Dir. Pola Ribeiro, 2011). No ano de 2006, fundou com o dramaturgo e diretor Gil Vicente Tavares o Teatro NU, grupo de pesquisa, produção e escrita sobre teatro. Em 2009, publicou o livro “Impressões Modernas: Teatro e Jornalismo na Bahia”. No doutorado, defendeu a tese “Martim Gonçalves: uma escola de teatro contra a província”, em que discorre sobre o processo de aceitação, acolhimento e repúdio direcionados à recém-criada Escola de Teatro da UFBA, assim como ao seu diretor e criador Martim Gonçalves. Por esse trabalho recebeu, em 2013, o Prêmio Capes de Tese em Artes e Música. Atualmente leciona na Universidade Veiga de Almeida (UVA), no Rio de Janeiro, onde ministra disciplinas de semiótica e antropologia do consumo e desenvolve pesquisas na área de arte e design.*

**Perspectiva Histórica:** Quais os caminhos que a levaram ao Teatro e ao Jornalismo?

**Jussilene Santana:** *Existem caminhos internos e externos. E eles não necessariamente coincidem. Eu sempre tive uma necessidade brutal por comunicação. Fui uma criança muito questionadora, observadora e inquieta. Curiosíssima. Mas essa inquietude era subjetiva, porque era uma garota muito cordata. Mas era um “falso controle”, porque me lembro de nunca acreditar nas explicações que me davam sobre o “funcionamento do mundo”, sobre as “leis da existência do mundo adulto”. Desde muito cedo, coisa de 6, 7 anos, lembro-me de já não entender o mundo como uma coisa unívoca e claramente explicável, como se tivesse apenas uma porta de saída para todos. Mas isso é o meu caminho interno, o embrião da artista que sou e que ainda me move hoje no que quer que eu faça. Externamente, nasci numa família de pessoas que haviam acabado de sair do campo, da área rural, que não tinham estudo formal, não tinham contato com nenhum equipamento artístico oficial, nada. A vida era o trabalho. O trabalho era a vida. O único*

*entretenimento era a Cultura de Massa: TV e Radiola. A Cultura Massiva e a Cultura Popular Rural me influenciaram muito no início. Meus primeiros livros foram catados do lixo – sem drama – porque meu pai comprava revistas, livros e jornais a quilo para embrulhar as frutas e verduras do seu armazém, no bairro de São Caetano, em Salvador. Meus pais eram pessoas muito boas e me deram uma formação ética exemplar. Pessoas muito sensíveis e generosas, muito humanas. Desde muitíssimo cedo compreendi que tinha que trabalhar para sobreviver e, de certa forma, faço isso desde os 14 anos. Fiz Escola Técnica, no Barbalho (atual IFBA/SSA), porque era a melhor escola gratuita de segundo grau que existia na época. Logicamente, não tínhamos grana para pagar nem um cursinho particular, quanto mais um ensino médio inteiro, e optei pelo curso de Edificações porque precisava continuar trabalhando depois e achava que era o mais “artístico” de todos, isso na minha então compreensão do que era Arte. Foi um tempo maravilhoso, porque, ao passo que cursava o Técnico e era uma das melhores alunas da sala, na verdade estar ali era uma grande oportunidade para fazer*

os cursos extraordinários da instituição. E aí fiz tudo que existia, simplesmente tudo: teatro, dança contemporânea, jazz, flamenco, tive aulas de sax alto, bateria e violão, e ainda contribuía com o jornalzinho do Centro Acadêmico Edson Luiz. Como disse, era aquela vontade brutal por me comunicar me movendo, independente dos formatos expressivos que usasse. Ao terminar a ETFBA, contrariando as expectativas de muita gente – família, professores e amigos –, me matriculei no vestibular da Faculdade de Comunicação da UFBA, no curso de Jornalismo. Trabalhei anos em jornais de impresso, rádio e TV, na Bahia, e lembro-me da minha sanha de querer me misturar com o mundo, ouvir as pessoas, ver as coisas acontecendo. Fiz milhares de entrevistas, conheci muitos “personagens” reais, viajei e vi muito. Foi uma fase de tremenda ampliação das minhas fronteiras imaginárias e reais, de território mesmo, da cidade de Salvador, da Bahia, do Nordeste, do Brasil, ao mesmo tempo em que me deu uma profunda noção de limite, de impotência. Só ao entrar na Federal soube que existia um curso de Teatro e me aproximei da Escola de Teatro, paralelamente à minha vida como jornalista, para nunca mais sair.

*E fiz tudo que poderia na Escola de Teatro: Curso Livre, Mestrado, Doutorado. Dei aulas, encenei peças, fiz leituras e pesquisa. Sou eternamente grata por ter vivido tudo isso.*

**PH:** Qual o papel da arte em geral e do teatro em particular no século XXI?

**JS:** *O principal papel da Arte no século XXI é extinguir para todo o sempre esse tipo de questionamento: “Para que serve a Arte”. A existência humana é esse tremendo mistério, nascemos e morremos aos bilhões e temos que conviver uns com os outros por décadas. Pessoas diferentes, gostos diferentes, crenças diferentes, línguas diferentes. A Arte torna toda essa convivência mais possível porque ela não está preocupada com falsas respostas, a saber: com as respostas definitivas. Ela não esconde embaixo do tapete, não tem o menor pudor com a angústia, o medo, a fragilidade, a inquietação e, mesmo com a loucura que é, na verdade, saber-se Existindo, estando o ser aberto ao imponderável e ao desconhecido. Por isso a arte brinca com as bordas do Real e por isso ela é, simultaneamente, uma casa desconfortável, porque fragiliza nossas certezas. E*

*exatamente por isso ela é tão necessária. A Arte não faz perguntas, ela é o próprio perguntar. Ela nos deixa absurdamente potentes por um lado, quando criadores ou fruidores de “Algo” significativo e mesmo transcendental, porque por um átimo achamos que captamos o “sentido da Vida”, mas, por outro, nos lembra a todo instante de nossos limites, de nossa impotência e de nossa falência, em suma, da nossa finitude, aquilo que, em última instância, nos une a todos, apesar dessas toneladas de diferenças: a Morte. A Arte é aquilo mesmo que nos humaniza, porque O resto ou tende a nos robotizar (nos programando com respostas unívocas, automatizadas e padronizadas) ou nos reduz apenas à condição de animais, coisas que somos também, mas não apenas. O instinto não nos dá todas as respostas, mas prefiro ser bicho a ser Eu, Robot. Gostaria que se tornasse evidente para o maior número de pessoas o quanto a Arte é constitutiva de uma maneira realmente humana de ocupar o mundo. Se essa pergunta ainda é feita, é porque definitivamente muito do que está sendo chamado como Arte não toca a veia da Vida. Quanto ao Teatro, é “apenas” uma forma de tornar todas essas inquietações*

*plasticamente possíveis de serem comunicadas e materializáveis, através dos recursos histriônicos dos atores.*

**PH:** É possível considerar a arte e, em especial, o teatro, como uma arma política? Por quê?

**JS:** *Essa é outra daquelas perguntas que precisam ser recolocadas. E superadas. Desde o Romantismo, à Arte é cobrada que seja Política e aqui, no caso, que seja ainda mais: “uma arma”. Não quero entrar na Retórica que sustenta questionamentos como esses – que são muito comuns e ainda bastante ativos no senso comum, inclusive de quem gesta Políticas Culturais –, mas de saída gostaria de lembrar que, se compreendemos, com os gregos, que Política é tudo que concerne à vida organizativa da Pólis, da cidade, à Arte não há como não ser Política. Ela é Política de nascença. Assim como todas as demais atividades o são, como a Educação, a Saúde, a Moda e a feitura de cookies... Tudo. Não há fora da Pólis. Não há fora da Política. Seu dimensionamento político vem de seu relacionamento com a Pólis e não de uma proveniência interna sua. Política é um modo de estar na Pólis. E mais: se pensarmos como*

*Foucault que o Poder não é algo que uns seres possuem e outros não, superando uma antiga concepção de Política, mas, se acreditarmos com ele que o Poder é uma prática social expressa por um conjunto de relações, como “algo” que molda nossas atitudes, nossos comportamentos, mais ainda reforçamos essa natureza intrinsecamente “Política” da Arte, com especial apreço às formas artísticas teatrais, que são voltadas exatamente para a mimese do comportamento, das falas e atitudes humanas. O que Foucault ensina através da Filosofia e Sociologia no século XX é que o Poder não está apenas em quem ordena. Há algum poder na resposta, posto que é possível, sim, não obedecer a uma ordem. Ou mesmo silenciar. Lembra-nos, então, do poder altamente subversivo que há no silêncio. Acontece que a história da Dramaturgia está repleta, há milênios, de verdadeiros tratados sobre como homens – reis ou súditos – lidaram com inúmeras relações e situações do Poder ao longo dos tempos, nos legando, portanto, mais que uma arma, um verdadeiro arsenal de estratégias políticas.*

**PH:** Que contribuição o teatro pode dar/oferecer à educação?

**JS:** *Prefiro começar atinando para a necessidade de diferenciarmos, o quanto antes, os conceitos de Realidade, Real e Realismo. A Arte, o Teatro que seja, não tem compromisso com o “Real” como estamos acostumados a falar sobre isso no senso comum. O Real é múltiplo, acessado de inúmeras formas e, em última instância, inalcançável em sua “totalidade”. O Teatro desmascara incessantemente o Real ao mostrar sua multiplicidade e não-permanência. Não pode haver para a espécie humana “lição educacional” mais importante do que essa. Nesse sentido atávico, essa é maior contribuição que o Teatro pode oferecer à Educação. Já a Realidade, ou o que costumamos chamar de Realidade, são as formas discursivas que usamos para poder acessar este Real que sempre escapa, que nunca pode ser compreendido de todo. O Real é dinâmico e maior que qualquer um de nós pode conceber, o Real é o passado, o presente e o futuro que provoca os discursos. Quanto ao Realismo é um estilo consolidado nas Artes do Século XIX e XX sob a crença de, ao registrar-se o Real (o que, na verdade, é apenas uma manifestação deste), poder-se*

*modificá-lo. Fora essas considerações, o teatro, por suas qualidades intrínsecas, que são muito similares às qualidades do próprio viver em sociedade, tem sido utilizado com diferentes propósitos e a Educação é um deles (mas poderia se listar também seus usos para o campo da Saúde e do Assistencialismo). Então, seguindo essa vertente mais instrumentalizadora, o teatro oferece formas poderosas e complexas de comunicação entre os humanos, contribuindo para fortalecer as relações de cooperação, ajudando a promover – ou mesmo ensinando – o diálogo. Também eu mesma emprego, quando no papel de professora, inúmeras “técnicas teatrais” em minha sala de aula, desde o “Contar Histórias”, para reforçar a atenção sobre um dado tópico, ou mesmo dramatizando episódios para torná-los inesquecíveis. O Teatro (na verdade, todas as Artes Cênicas), também é poderoso “instrumento” para que o ser humano descubra e tome consciência do seu corpo e de sua voz, de sua própria presença, o que potencializa muitas outras dinâmicas da sua existência.*

**PH:** Quais questões sociais e políticas você considera urgentes e que a arte contemporânea

precisa levantar e debater com outros segmentos da sociedade?

**JS:** *É importante frisar que a Arte não é política antes de tudo pelas “mensagens” que porventura transmita, nem pela maneira que representa as estruturas sociais, os conflitos políticos e as identidades (étnicas, sociais e sexuais). Ela é política, como nos lembra Jacques Ranciere, pela maneira como configura um dado sensorium espaço-temporal, que determina maneiras de estar junto ou separado, fora, dentro ou em face a um dado problema. É política enquanto recorta e recria esse espaço-tempo numa experiência específica. Existem, digamos assim, peças cujo texto “em si” parece ter uma mensagem absurdamente revolucionária, mas que são montadas acionando estruturas “reacionárias”. E isso não está na estética da obra, está para além, nas estruturas de poder que são acionadas. É preciso ter muito critério e sensibilidade para sacar essas diferenças, que também são mutáveis ao longo da história. Dito isso, existem, sim, uma série de “novos temas”, desse nosso “novo mundo” que vivemos e que eu gostaria que estivessem mais presentes na experiência teatral. Essa tragédia dos imigrantes ilegais da África*

*nadando em direção à Europa, essa crise humanitária que é herança de uma geopolítica perversa de 500 anos. E esse drama encarnado tantas vezes na dinâmica das grandes cidades: esquecer crianças no carro? Há uma robotização, uma desumanização aqui, de parte a parte. Como sobreviver depois disso? E esses meninos de todas as partes do Ocidente que se alistam pela internet para guerrear pelo Estado Islâmico, como que se inscrevessem para um game virtual bizarro? Há tanta coisa aí: inconformismo com as soluções exclusivamente consumistas propostas pelo Ocidente, excesso “de Deus”, falta de “Arte”; Todo o radicalismo e toda a crença cega, seja na Síria ou com Evangélicos/Católicos/Protestantes de fora ou dentro do Brasil, seja com Religião, Política ou Futebol me interessam. Costumo assistir às sessões da CPI do Petrolão, assim como assistia também às do Mensalão, e antes, dos Anões do Orçamento (nos anos 1990) e me pergunto quem de nós vai ter estofamento dramático para pegar essa matéria-prima de primeiríssima grandeza para preparar uma versão trágica do nosso país e de nossa corrupção, de nossa mentalidade e de nossos sofrimentos sociais, tal como fez*

*Shakespeare com os seus reis e rainhas. É pedir demais? Então, eu peço.*

**PH:** Você concorda com a ideia de que o teatro, hoje, vive uma crise de público, de estrutura e de criatividade? Por quê?

**JS:** *A noção de crise de público pode ser – retoricamente, e espero que isso não seja um desserviço – relativizada. Nunca existiram tantos pequenos grupos de teatro em atividade pelo Brasil, com tanta gente realmente dedicada a isso, tanta gente ensinando e fazendo universidades de teatro – que se multiplicaram pelos rincões do Brasil – tantos cursos, tantas pós, tantos eventos... A noção de crise de público aparece se você se pergunta se esse tipo de fazer que eu listei buscava ou busca realmente aquele público, conhecido pela literatura, apesar das contradições intrínsecas, de “público burguês”, que grosso modo é o público desconhecido dos entes do palco e que pagam por um serviço artístico. A verdade é que um certo fazer teatral cresceu muito na última década, aquele que eu chamo de “Teatro de Subsistência”. Tal como a “agricultura familiar de subsistência”, esse teatro tem como principal objetivo garantir*

a sobrevivência apenas de seu produtor e de sua família, do entorno de sua micro-comunidade. São pequenas ações, minifúndios, com poucos recursos, com alta empregabilidade de mão de obra, que sem isso seria desocupada e potencialmente migrante, ações realizadas para a sobrevivência de si “e de sua família”, não para a venda “em média ou grande escala”, como no Teatro/Agricultura comercial onde há a necessidade de maiores preocupações com a bilheteria, grande públicos e a possibilidade de, algo mágico no capitalismo, gerar lucro. O Teatro é uma arte que pode ser tão popular como o Futebol, quanto o Carnaval. O Teatro nasce e morre como arte para a Massa, literalmente. Mas o fato é que, antes dessas diferentes possibilidades de produção serem acionadas, o Teatro possui uma dimensão estruturante para a vida do indivíduo. A pessoa, por meio da Arte – e a arte teatral por sua excelência na capacidade de mimetizar a vida –, desperta para a autopercepção de que é, na verdade, um ser livre. Isso que é verdadeiramente sair da miséria. Sair da miséria existencial. O teatro, para muitas e muitas pessoas, é a cura, a resposta para uma vida que, ao contrário, se mostraria completamente vazia de

sentido. Até mesmo porque a vida não tem sentido a priori, nós e nossas instituições é que o constroem. O fato é que hoje temos em nosso território brasileiro o cruzamento de diversas temporalidades das experiências possíveis de se fazer teatro, de estruturas possíveis. Só que elas requerem cuidados diferenciados. As noções de “reconhecimento” também entram em conflito aqui. As pessoas do Teatro querem “ter respeito” e reconhecimento. Mas exatamente de quem? Da família/amigos? Dos grupos coligados? Das instituições da área? Da (s) premiação (ões)? Da crítica? Do mercado? Da mídia? Da academia? Do “grande público” (aquele que não é amigo-parente de quem está no palco)? De si? O que cada proposta quer? O que cada caminho realmente pode? Há muita esquizofrenia no campo teatral por causa disso. Por outro lado, é difícil acompanhar todos esses movimentos. A crítica jornalística se mostra frágil, afásica e incapaz e a crítica acadêmica, míope, auto-centrada e sem fôlego para visões panorâmicas. Os exemplos de criatividade, inventividade e as boas iniciativas, as pessoas realmente geniais, não raro, se dispersam num oceano de



*acontecimentos sem a menor relevância social, ainda que possuam toda a importância pessoal, como dito. É preciso ter bastante fôlego para trafegar por mares tão bravios. Novos instrumentos de navegação precisam ser criados. Os do século XX apenas, sozinhos, não servem mais.*

**PH:** Como você avalia o impacto que os editais (públicos e/ou privados) têm exercido na produção artística atual? Os editais tendem a esvaziar o discurso político da arte?

**JS:** *Por mais diverso que seja o teatro brasileiro contemporâneo, uma coisa ele realmente tem em comum: a dependência de algum tipo de fomento. Não há fora dele, raríssimas exceções. Mesmo os grandes sucessos, os grandes musicais de forte apelo comercial, nenhum deles aposta todas as fichas mais na bilheteria. Pedir empréstimo a um banco, então, comum até os anos 1970, 1980, para depois pagar com o retorno da casa? Nem pensar. Dito isso, não acho que é uma pergunta menor tentar entender quais as temáticas e quais os procedimentos que passaram por esse funil dos fomentos. Os editais pulverizadores dos governos do PT foram os grandes*

*responsáveis pelo fortalecimento do cenário que acabei de pintar na resposta anterior. Há, logicamente, um pano de fundo ideológico agindo com força no campo artístico. Como se residisse nesse campo, afinal, a possibilidade de se escolher o tipo de sociedade que queremos: se Capitalista ou Socialista. O engraçado é que os plantadores de tomate – da agricultura familiar ou não – não tem, nem de longe, essa mesma angústia. E grandes e lucrativas áreas comerciais do país – da abertura de portos à mineração – não dão um passo sem antes contar com subsídios governamentais, mas com o objetivo de gerarem renda. Antes de falar sobre o que penso sobre a Renúncia Fiscal, uma constatação óbvia: nada pode ser realmente resolvido enquanto o Ministério da Cultura (MinC) contar com apenas 0,18% do orçamento total da União. E, veja, o orçamento da pasta – juntamente com a do MEC, foi um dos que mais sofreram cortes, e não só nesse ano de 2015. O que é patente é que – fora ações setoriais louváveis – desde Collor, passando por FHC, Lula e Dilma, o projeto de Brasil é estruturalmente economicista. Não é um slogan bonitinho que vai mudar esse “Real” de país. Ainda precisamos construir uma*

*nação, no todo de sua complexidade de serviços, e sem educação e cultura já fomos até longe demais. A reforma da Lei Rouanet (dentro do ProCultura) passou seis anos sendo discutida pelo governo e sociedade para, na verdade, querer voltar-se (e ainda não foi aprovado pelo Congresso!) a patamares de Renúncia Fiscal semelhantes ao de antes de 1997. Dito de outro modo: de 1991 a 1997, a Renúncia do Imposto de Renda era de 70%, e poucas empresas usavam a lei. Em 1997, seguindo os passos do Cinema, a Renúncia pode chegar a 100% do imposto. O que a ProCultura quer é, no quesito Renúncia Fiscal, que as empresas deduzam no máximo 80% do que investem em projetos culturais e que, o restante, coloquem “do próprio bolso”. Se a Renúncia Fiscal, desde 1997, promoveu em grande parte as atividades culturais do país, ela fez isso com dinheiro público, mas geridos pela Iniciativa Privada. Isso já seria suficiente para repensar o próprio conceito de Política Pública, se os dados ainda não fossem mais alarmantes e aí mais conhecidos: 80% da verba ficam nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, 60% disso, especificamente nas capitais. Muitas empresas sérias construíram suas imagens*

*comerciais patrocinando artes e artistas bacanas assim, mas não dá para chamar isso de principal política nacional e pública de investimento para a área.*

**PH:** Em seu livro “Impressões Modernas: Teatro e Jornalismo na Bahia” (Editora Vento Leste, 2009) você analisa a cobertura feita pelos periódicos A Tarde e Diário de Notícias sobre a produção teatral baiana entre os anos de 1956 e 1961. Quais as semelhanças e diferenças entre a cobertura jornalística daquele período e a de hoje no que tange às artes cênicas?

**JS:** *As tecnologias do jornalismo mudaram muito nesses quase 60 anos, mas não as mentalidades. Na verdade, muita coisa piorou no campo jornalístico, que é um campo de 200 anos, jovem se comparado aos dois milênios do teatro, mas que infelizmente não mostra a mesma vitalidade, o mesmo vigor, um plano de fuga. Não há hoje crítica no jornalismo baiano – e não apenas na área de Teatro – que não seja partidária, personalista ou, simplesmente, rasa. Raras, raríssimas exceções. A profundidade do debate é aviltante. É vergonhoso. Nos anos 1950 e 1960, homens de Artes e Letras tentaram fazer um oásis de reflexão estética, mas*

*sucumbiram aos mandos e desmandos políticos que caracterizam o comportamento de nosso jornalismo como um todo. Muita atividade jornalística migrou para o ambiente digital e on-line, mas é tudo muito dileitante e mais ainda pessoal, apesar das competências particulares. Também é ausente e/ou pouco substantiva a formação para a análise dos produtos estéticos. Os cursos universitários da UFBA em ambas as áreas, teatro e jornalismo, se preocuparam de forma sazonal com a questão da formação do crítico. Os textos que vêm sendo produzindo na última década, em termos de análise, estão quase que integralmente ligado aos programas de pós-graduação, possuindo formato muito específico, de pouco fôlego generalista e circulação restrita. Por que cobrar Responsabilidade Social apenas do Teatro? O Jornalismo, a Mídia tem uma responsabilidade enorme na formação dos cidadãos. Mas todas, absolutamente todas, as áreas precisam estar voltadas para essa construção de cidadania: a saúde, a educação, a alimentação, a moda, a construção civil. Não há fora da Pólis. Afundaremos todos juntos.*

**PH:** Na sua tese de doutorado, você discorre sobre a aceitação e o repúdio enfrentados por Martim Gonçalves no período em que ele esteve à frente da Escola de Teatro da UFBA (1956-1961). Muito desse repúdio a ele dirigido se deveu, de acordo com sua pesquisa, ao você denominou de provincianismo da sociedade soteropolitana daquela época, especialmente o provincianismo das elites econômicas e políticas. É possível afirmar que a Salvador contemporânea superou o seu provincianismo e que as elites econômicas, políticas e intelectuais baianas estão mais receptivas às inovações estéticas?

**JS:** *Em primeiro lugar, o termo Provincianismo associado à sociedade baiana daquela época não é meu, ou melhor, não é nisso que reside a grande novidade da minha tese. Já era comum falar sobre o período como “provinciano”. O que eu fiz foi reconstruir, com extrema perícia e alta complexidade, como se deu toda aquela história política, econômica e cultural da Sociedade Baiana, que legou marcas para o andamento da Cultura Brasileira. Destrinchei os detalhes políticos sobre a criação das principais instituições culturais ainda hoje em atividade, além da Escola de Teatro e do*

*Teatro Vila Velha, do Teatro Castro Alves, do Museu de Arte Sacra, do Centro de Estudos Afro-Orientais do Museu de Arte Moderna, levantei eventos, reví biografias. Houve muita disputa pelos poderes locais e Martim Gonçalves era um artista-administrador competente, mas alheio à forma “miúda” e fisiologista de se fazer política, completamente típica ainda em nossa terra. Ainda hoje, nossos políticos não têm visão, nossos gestores não tecem o amanhã. Só administram o agora, em seu caos e possibilidade. Nossa elite não tem imaginação. Porque imaginação é o primeiro e verdadeiro ganho da Arte verdadeira. As pessoas com grana viajam pelo mundo inteiro, mas não tem a menor imaginação. Transformam o planeta apenas num grande supermercado, só viajam para adquirir compras. Isso é ser provinciano, porque não há diálogo com o cosmos, com o cosmopolita, com as outras formas de gerir e gestar a sociedade. Escrevi um texto para o Teatro NU que, articulado a todo esse episódio, repassava a história da cultura baiana nos últimos 60 anos e cobrava um posicionamento administrativo sobre algo aparentemente simples – o aniversário do TCA, sobre quando comemorar? Governos*

*petistas simplesmente obedeceram ao imaginário carlista porque, na verdade, não possuem coragem para rever de todo essa história, se articularam – em boa medida – com aquele passado, com antigos nomes. Na melhor das hipóteses, não houve bom senso; na pior, caráter. Isso amarra o fato prosaico de como as tramas políticas se sucediam e se sucedem ainda no nosso estado – (ou país? Não quero perder o foco do discurso... ). O texto chama-se “Parabéns, TCA! 45 ou 54 anos? Nove fora, nada? Ou sobre mais um esqueleto no armário de nossa história recente” e é facilmente encontrado na internet.*

**PH:** O que é o grupo Teatro NU?

**JS:** *O Teatro NU é o grupo de pesquisa, produção e escrita sobre teatro que fundei em 2006, com o dramaturgo e diretor Gil Vicente Tavares. O que nós temos em comum é o gosto pelo debate amplo, de pensar o Teatro, mas também de pensar a Pólis, a cidade, a sociedade. Já realizamos vários projetos, em diversas áreas: eventos sobre história, espetáculos, leituras dramáticas. Outros artistas e produtora encarnaram esse ideal e hoje o levam à frente com bastante propriedade, realizando*

---

*inúmeras produções: como Fernanda Bezerra, Carlos Betão, Marcelo Prado, Eduardo Tudella, entre outros. Obviamente que, por estar morando no Rio, estou mais afastada das montagens e do cotidiano do grupo. Essa coisa imperativa no teatro nos golpeia: é presença física. Mas temos muitos projetos em comum, tanto no Rio quanto em Salvador, temos parcerias com outros colegas, temos um futuro para escrever.*



**R**  
**E**  
**S**  
**E**  
**Z**  
**H**  
**A**  
**S**

**R**  
**E**  
**S**  
**E**  
**Z**  
**H**  
**A**  
**S**

**R**  
**E**  
**S**  
**E**  
**Z**  
**H**  
**A**  
**S**

