

Até hoje não entendo porque o pessoal nunca bateu, xingou ou correu atrás.

Adão e Eva, que a gente chamava Éveadão, do Davi e Golias, daí o jogo dessas histórias. Por isso o Fabrincantes, fabrica história e brinca com aquilo que está fabricando.

**Círcito:** Você falou sobre a estreia aqui nessa praça?

**Wender:** Aqui na V.O. A Muri morava aqui perto junto com o Ricardo numa República tão lendária quanto os espetáculos, a 104.

**Bagge:** Muitas ideias brotavam também dessas Repúblicas, é interessante dizer. Se ensaiava dentro das casas.

**Círcito:** Vocês estrearam aqui (Praça da V.O.), numa peça sobre Adão e Eva, chamada Éveadão. Essa "aura" do Teatro de Rua de explorar assuntos como esse de uma forma mais marginal, com mais liberdade. Qual a importância disso para o grupo?

**Wender:** Essa é uma pergunta difícil, porque vira e mexe há umas boas discussões com a Amélia. Existem duas mesclas aí. Acho que uma de quando a gente está atuando a gente se diverte, e se diverte muito. A gente brinca entre a gente e brinca com o público. Essa ideia de brincar com o sagrado, a mitologia bíblica, os clássicos, com a morte, é algo que para mim é marcante. Acho que gosto de brincar com esses temas. Até hoje não entendo porque o pessoal nunca bateu, xingou ou correu atrás. A gente vive numa região conservadora, e a gente sempre aborda os temas de maneira tão obscura.

**Bagge:** É tão obscena, tão absurdo. Uma freira depois de

uma apresentação numa escola me chamou e falou: "Olha só, o pecado original não é o sexo, viu?"

**Sandro:** No Cumpadre Morte a discussão era a morte. A gente fez um trabalho intenso: vamos discutir a morte, o tema da morte, na praça. E ver uma coisa tão escrachada, tão cômica, tão divertida, com um tema pesadíssimo. Acho que a forma que a gente sempre abordou os temas não dava tempo da pessoa pensar muito, interrogar e questionar.

**Círcito:** Vocês tem Cumpadre Morte, Éveadão. A religião é um tema importante para vocês.

**Meire:** Acabou acontecendo.

**Bagge:** É até legal citar, já que a gente falou dos grupos e da origem, que eu e o Wender viemos de Cândido Mota e a gente já fazia um trabalho de teatro lá em 1995. O Frei começou a dar oficina para gente, e ele gostava e já tinha atuado no teatro. Então a gente começou a fazer teatro na sala paroquial, no salão da igreja, abordando temas religiosos. A primeira peça que a gente montou era A Louca Casa Santa, que falava de uma instituição de caridade onde ia chegar um novo diretor, e as figuras mais inusitadas e estranhas que apareciam ali.

**Círcito:** Vocês serem de uma cidade pequena, do interior de São Paulo, com uma formação dentro da igreja, como você citou, falar da igreja é uma forma de contestação de toda sociedade que cerca a gente em cidades menores?

**Wender:** Eu sinto que a gente utilizar desse tipo de estética, desse tipo de linguagem, a caipirada, cômica, popular, com esse jogo voltado para curiosidade com o sagrado, ou com temas fortes filosoficamente, como a morte, é uma forma de alfinetar essa rotina. Como o Ricardo (Bagge) bem lembrou, é interessante que a rua surge para gente, o Teatro de Rua em Cândido Mota, não como protesto. Ela não surge como um manifesto, com uma intencionalidade política explícita. Ela surge por uma própria necessidade de se fazer teatro numa cidade que não tem um prédio para teatro. A gente usava um salão paroquial, e quando colocaram um cadeado novo lá pra gente não usar mais só sobrou a rua.



Quando a gente fala: "a rua é o que sobrou por ser um espaço público". Agora não necessariamente, porque há uma leva de privatização do espaço público.

**Círcito:** no espetáculo, é o que separa o teatro amador do profissional?

**Bagge:** Muitas vezes a questão do profissional está ligado ao burocrático, questões de documentos, da profissionalização de cada ator, ou até um grupo ter um CNPJ (Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica). Essa é uma pergunta que sempre está sendo feita, e quando você está fazendo não fica pensando muito nisso, e até não pensa muito: "porque eu faço Teatro de Rua?" Começa por uma necessidade, e depois não se bate muito em cima disso, a não ser quando a gente acaba se envolvendo com movimentos de Teatro de Rua, ou com a rede de Teatro de Rua, aí a gente começa a questionar isso como ação política.

**Círcito:** Então você diria que o grupo Fabrincantes e Matulão é um grupo de teatro amador profissional?

**Wender:** Sim, considero a gente como semi-profissional. Porque existe um aspecto de sustentabilidade, que essa prática artística no interior é inconstante. Por isso que todo mundo tem um outro trabalho que gera renda. Querendo ou não, todos nós temos profissões num outro tipo de fazer, e ainda assim dedica um tempo considerável para prática artística cultural. É o fazer teatral com fluxo e refluxo, mas ainda assim atuando com cultura, como produtor ou agente cultural, artista de diversas formas.

**Círcito:** A Meire e o Wender tiveram a experiência de passar um ano vivendo só de arte de rua. Como foi isso?

**Wender:** Em 2007 foi.

**Meire:** Mas acabou não sendo só de Teatro de Rua. É difícil viver de teatro, não sei se só no interior, e em São Paulo eles conseguem viver melhor, ou pior, não sei. A gente acabou na verdade fazendo um trabalho institucional. Foi legal de fazer, mas não era Teatro de Rua, e foi com a FEMA (Fundação Educacional do Município de Assis), e por um período a gente conseguiu se manter com isso.

**Wender:** A gente tinha um espetáculo e rodava ele com o chapéu, e esse chapéu sempre dava para uma pizza e alguma bebida que não era alcoólica. A Taci estava junto também nesse espetáculo, e a gente chega num momento de aceitar diversas propostas de trabalhar com teatro, independente da forma que fosse. Assim a gente consegue pagar o aluguel e as contas, mas é um fluxo muito intermitente para pensar como sustentabilidade.



**Círcito:** Então foram dois grandes trabalhos em um ano?

**Meire:** A questão é que nunca é algo pago pelo seu próprio trabalho. Tipo, você faz uma peça, como O Cumpadre Morte do Fabricantes e Matulão, e alguém vai pagar e a peça vai rodando. Não é assim. É, tipo, eles estão fazendo a Semana de Segurança do Trabalho e chamam a gente para apresentar e paga. Acaba sempre sendo entretenimento em algum outro evento. É uma relação interessante, até hoje as pessoas ligam perguntando: "você não tem uma peça para apresentar no evento tal?" É uma relação, como a política de cultura, com o evento. A compreensão é que é só um entretenimento. Isso é uma questão cultural.

**Wender:** Um adorno.

**Círcito:** Como o grupo lida com esse período sem atividade?

**Sandro:** É uma pergunta que até me dá uma coceira. Sou contra essa inatividade, eu piro (risadas). Eu fiz cinco monólogos na minha vida por necessidade, não porque eu tinha a vontade de fazer um monólogo, é que ninguém queria fazer então sobre só o monólogo. Enfim, eu não paro, mas o que nos une enquanto grupo é que estamos sempre juntos, se encontrando nas festas, o grupo surge como assunto. O jornal (Ruarada) não teve interrupção, está sempre ativo. Acho que a nossa convivência próxima, Assis \ Cândido Mota, os contatos por causa do jornal, isso tudo mantém a gente esperançoso de ter um novo projeto.

**Círcito:** Dá para dizer que é um estilo de vida?

**Bagge:** A gente não consegue ficar quieto. Acho que nunca fica inerte. Se não estiver atuando, está produzindo, como o Wender com o Encontro de Palhaços. Eu quando não estou atuando ou dirigindo com o grupo estou trabalhando na FAC como instrutor de teatro, onde estou trazendo essa experiência da rua, do grupo, para um curso de teatro que não é técnico profissionalizante, mas quem participa acaba tendo toda essa experiência.

**Círcito:** Como as novas formas de comunicação afetaram o grupo? O Teatro de Rua foi para o YouTube?

**Sandro:** Essa evolução tecnológica não me afetou tanto. Para mim, fazer Teatro de Rua hoje, como o espetáculo que nós temos correndo, por exemplo, é assim: a apresentação vai ser na Vila Operária. A gente até usa o Facebook e o jornal da cidade, mas mais como um registro de que aconteceu. O que a gente faz mesmo é passar um carro de som na Vila. No dia, um dia antes. Roda o carro de som avisando: "vai ter, vai ter, vai ter". Usa o horário da saída da missa, e apresenta a peça. Era a mesma coisa que a gente fazia 15 anos atrás. Bater na porta das casas avisando que tem, e se a pessoa esquecer você pega ela no final da missa. Há 15 anos atrás a gente falava que era a televisão que segurava, não sei se é mais a televisão. Me parece que o desinteresse pela cultura está cada vez maior. A nossa grande questão hoje é como tirar o público de casa, fazer ele atravessar a rua e ver a peça.



Músicos do espetáculo "O compadre morte"

© Feline Belloni

O interior produz, e produz muito, nas mais diversas linguagens, mas luta muito, banca do próprio bolso, para fomentar o que produz.

**Wender:** O Teatro de Rua permite se apresentar centenas de vezes, para público que, em alguns casos, chega até 500 pessoas. Nós fizemos uma apresentação do Cumpadre Morte em Cândido Mota que até onde conseguiam nos ouvir tinham pessoas. Onde a voz não chegava não tinha mais. Assim como apresentar para 20, 25 pessoas. É sempre o público que se constitui, e é interessante que todos são extremamente singulares. Lembro que quando teve as ocupações dos alunos [nas escolas públicas], no Hashid, em Cândido Mota, eram 25 estudantes, e num daqueles encontros astrológicos, a gente tava numa sintonia tão boa, tão singular, que foi inacreditável. Mesmo se só tivesse uma pessoa assistindo, a gente tava se divertindo.

**Círcito:** O Teatro de Rua também é uma rede, essa rede não se ampliou

**com os novos recursos?**

**Bagge:** Todo mundo está se comunicando pelas redes sociais. Se organizando, criando eventos.

**Wender:** Existe muita mobilização quando algum tipo de ataque a liberdade de expressão acontece.

**Bagge:** Como agora, que lacraram o Galpão da Lua lá em Presidente Prudente por questões burocráticas. Lacraram lá, com todos os materiais dos coletivos que usam esse espaço. Um espaço igual ao Galpão Cultural aqui em Assis. Isso já se espalhou para todo mundo. Assim como um pessoal de Santos, com um espetáculo que faz uma crítica à violência policial. Quando eles foram barrados pela polícia e cancelaram o espetáculo, além de prender um dos integrantes do grupo, aquilo voou pela internet e se

espalhou.

**Wender:** Acho que a rede é mais uma questão de movimento social mesmo. Uma forma de articulação de um movimento de luta. É um movimento artístico, mas tem esse aspecto muito forte de movimento social enquanto engajamento de luta, ocupação do espaço público.

**Círcito:** Ainda há uma marginalização do artista de rua no espaço público?

**Bagge:** A gente fala: "a rua é o que sobrou por ser um espaço público". Agora não necessariamente, porque há uma leva de privatização do espaço público. Às vezes se está num lugar se achando que é um espaço público, mas não é público. É uma empresa que toma conta dali, ou, de repente, a praça é da igreja. Você achava que era pública, mas não é, é o terreno da igreja. E o pároco tem o poder de dizer: "não vai apresentar aqui porque é da igreja". Então tem que pedir permissão. Algumas coisas medievais ainda acontecem.

**Wender:** Em Assis a gente teve que sair da praça e apresentar na calçada por causa disso. O pároco não queria esse tipo de "frescura" na praça "dele", não na praça do público ou do povo.

**Círcito:** Alguma mensagem, alguma coisa que vocês queriam acrescentar à entrevista mas não foi perguntado?

**Bagge:** Se enfocar na corda da liberdade? Não (risadas).

**Sandro:** Queria dizer que o Teatro de Rua foi uma causalidade na minha vida. Eu fazia teatro para se apresentar em salas. Como disse, era um por ano e a gente ficava feliz de fazer assim. De repente você descobre uma forma que dá mais possibilidade de se apresentar. Não faço crítica a quem está nas salas ou faz televisão. Acho que cada um faz o que está ao seu alcance, e escolhe o que quer fazer. Fazer Teatro de Rua não é melhor nem pior do que qualquer outro. É outra linguagem, diferente de estar

numa sala fechadinha e o público no escuro, talvez dormindo, e você lá nos refletores fazendo. Na praça passa um, passa outro, e você tem que dialogar de alguma forma, alguma coisa tem que acontecer. Esse tipo de situação eu gosto bastante. Pensando agora e nas últimas falas de todos sobre o marginal, não acho que nosso Teatro de Rua é marginal porque somos reconhecidos na cidade como um grupo de teatro. O que a gente percebeu dos próprios artistas de rua, de semáforo por exemplo, é que eles são marginais porque não são reconhecidos como artistas. Nós somos reconhecidos e temos uma linguagem popular. Tem essa questão da linguagem também. Ela não é marginal, é popular, qualquer um que está na praça entende. Me identifiquei muito com isso. Para mim o teatro é um hobby, é uma forma de vida, é o que eu quero pensar, o que quero expressar eu coloco no teatro hoje. Essa peça que acabamos de estrear, Rádio BR Oficial, eu fiz o roteiro e o grupo ajudou a fechar o texto. Mas veio de uma inquietação na época do impeachment, falei: "gente, a mídia é muito cruel,



Wender Dias

© Felipe Belloni

"eu quero me expressar". Se você assistir à peça tem o lado cômico, você vai dar risada, mas no fundo há uma discussão profunda sobre a mídia. Ela é manipuladora? Não é? O que acontece nos bastidores da mídia?

**Wender:** Pessoalmente, acho que a gente precisa criar ambientes como a Circuito criou nesse momento. Mas a gente tentar multiplicar isso, seja por meio de nossas publicações, como o [jornal] Ruarada no nosso caso, ou a Circuito, é pensar políticas públicas voltadas para ação cultural de fomento intensivo do interior. Para que essas intermitências, como foram narradas, não tenham vácuos tão longos, buracos tão grandes. Tem um "Q" aí de paixão, encontro de pessoas com paixões similares que cria o novo, cria possibilidades, cria espetáculo, cria revista, cria jornal. É interessante como o interior tem uma cena tão intensa de produção e seja tão difícil conseguir sustentabilidade. O interior produz, e produz muito, nas mais diversas linguagens, mas luta muito, banca do próprio bolso, para fomentar o que produz. Isso precisa ser problematizado enquanto política pública de Estado e pressionar os municípios para assumir a responsabilidade desse fomento.

**Bagge:** Foi muito importante meu encontro com o Teatro de Rua, como potencialidade e de

poder exercer essa arte de estar atuando. Tinha muita potência nessa época em que a gente vinha de Cândido Mota, teve a experiência do teatro daqui quando a gente encontrou com o Feijoada Onírica. Tivemos a experiência de rua também com cenas curtas. Mas quando encontrei o Sandro, o Matulão, e ele me convida para participar dessa continuidade do texto do Elinaldo, foi muito importante porque foi a primeira vez que pude apresentar muitas vezes e sentir mesmo como é apresentar 20 vezes num ano. Foi potencializador isso, e um divisor também. Me senti fazendo teatro na rua, com muita intensidade. Então a rua foi muito importante. As redes, os encontros, o pensar, levei isso para quando fiz minha especialização em Comunicação Popular e Comunitária, essa experiência com o *Cumpadre Morte* se tornou uma monografia, como uma experiência de expressão de comunicação popular e comunitária. Fechei a ideia de como era a forma dessas redes, dessa organização, de movimento, como pressão política ao poder. Pressionar o poder público para pensar as políticas públicas. Nós como agentes culturais. Não só pessoas que fazem teatro, artistas, mas agentes culturais que discutem, dão ideias, e pressionem o poder também. Aí chega na questão do profissional. Muitas vezes o Teatro de Rua não é interessante para o mercado. Ele é público, por isso não dá para ficar dentro desse mercado. Ele pode acontecer sem financiamento público, mas ele tem que ser fomentado.

**Meire:** Assim como o Sandro, fica o desejo que o Teatro de Rua apareça mais. É uma linda arte que democratiza o teatro. O teatro fechado também é legal, mas o teatro na rua pode ir até cidades que não tem esse prédio, esse espaço. Uma linguagem que ajuda a expandir uma arte.

