

## Entrevista com Rodolfo García Vázquez,

diretor do grupo de teatro Os Satyros

por Eduardo Viveiros de Freitas

São Paulo, janeiro de 2012

**Pergunta** - Como foi sua aproximação com o teatro, como você se tornou um artista de teatro?



**Rodolfo García Vázquez** - Eu saí do ensino médio, entrei na FGV (Fundação Getúlio Vargas) para fazer o curso de administração de empresas. Logo no primeiro ano tive aulas com a Olgária Mattos e entrei em contato com o mundo das ciências sociais, especificamente com a Escola de Frankfurt e o pensamento marxista. E fiquei encantado por aquilo. Já havia aí uma cisão na minha formação.

Interessei-me por algo que não tinha nada a ver com administração de empresas, prestei vestibular para ciências sociais (FFLCH-USP) e comecei a fazer os dois cursos simultaneamente. Aí me formei em administração, comecei a trabalhar como um gerente de marketing numa multinacional e larguei as ciências sociais. Já estava no terceiro ano. Passaram-se dois anos de longo sofrimento e bons rendimentos (risos) e eu cheguei à conclusão que aquele mundo não me interessava e prestei concurso para fazer o meu mestrado em sociologia (USP). Nessa época já estava começando a estudar

teatro e resolvi fazer o mestrado na área de sociologia do teatro com a Irene Cardoso, que foi minha orientadora. Minha tese era sobre o Teatro Oficina dos anos 1964 a 1972, mais especificamente O Rei da Vela, em 1967, como um momento de ruptura com a tradição modernista clássica. Esse estudo do Teatro Oficina, que eu estava fazendo nas ciências sociais, no departamento de sociologia, foi fundamental também como uma marca para o tipo de teatro – e a maneira que eu entendia as possibilidades do teatro dentro da sociedade brasileira. Concomitantemente fundei um grupo de teatro, Os Satyros, com Ivam Cabral. Chegou um momento em que eu devia optar entre ter um teatro ou apresentar a minha finalização de tese de mestrado. Acabamos optando por ter um teatro e daí surgiu o primeiro espaço dos Satyros. Em 1990. A partir de então, começou uma relação e uma ação do grupo Os Satyros, de forma intensiva e principalmente urbanística, com a primeira intervenção numa sala de espetáculos.

**P** - É qual é a visão dos Satyros sobre o teatro?

**RGV** - Para nós o teatro é um espaço de liberdade, de aceitação das diferenças, de visibilidade aos discursos oprimidos, aos discursos que ficam escamoteados socialmente. Nem todos esses discursos são baseados em questões econômicas, mas às vezes em questões sexuais, morais. É um espaço de reflexão sobre o ser humano na sociedade contemporânea e sobre a própria sociedade contemporânea. É assim que a gente entende a nossa função. Como um agente social e, ao mesmo tempo, um agente estético que busca ampliar a percepção da condição humana no século XXI.

**P** - Como é que Os Satyros se situam no contexto do teatro e do teatro brasileiro especificamente, a partir dessa perspectiva inicial?

**RGV** – Eu acho que nós nunca fomos um grupo alinhado a nenhuma teoria ou a nenhuma escola teatral específica. Passamos por uma série de temas e uma série de questões que foram marcando profundamente o nosso trabalho. A própria inserção na Praça Roosevelt (centro de São Paulo), o nosso tempo

de ciganos teatrais, andando por vários países, sem um local fixo... Tudo isso sempre nos deixou numa condição um pouco “ornitorrinco”. Nós também trabalhamos com literatura, com música, edição de livros, com rádio. Nós viemos para São Paulo porque conseguimos juntar dinheiro a partir de um programa de rádio que tínhamos em Curitiba. A gente faz muitas ações, muito diferentes, que nos colocam num lugar um pouco fora do que você poderia dizer as “grandes categorias do teatro”. Pelo menos é a percepção que eu tenho. Fora do eixo. E ao mesmo tempo porque a gente não se preocupa só com a questão do teatro. A gente envolve muitos outros aspectos. Buscamos interfaces e relações com movimentos sociais do tipo “X” ou “Y”, com questões urbanas, educacionais. A gente se entende muito como um agente social cujos meios são basicamente o teatro, mas existem outros meios também.

**P** – Então, a partir desse quase Manifesto, de como Os Satyros se colocam na sociedade, como é a relação com a sociedade, com a Praça Roosevelt, com a cidade, o país, o entorno? Como é que essa relação se dá?

137

**RGV** – Eu acho que é muito interessante porque passamos 8 anos longe do Brasil. Ou, principalmente, longe de São Paulo. Durante esse período o nosso trabalho tinha uma característica bastante tradicional, do ponto de vista de textos a serem montados, ou mesmo das linguagens a serem utilizadas. A gente começava uma pesquisa própria, mas a identidade dos Satyros era uma identidade muito forjada dentro da tradição teatral. Quando nós chegamos na Praça Roosevelt isso começa a mudar. Em 2003 nós temos a entrada da Phedra De Córdoba, que era uma travesti aqui da Praça, conhecida do meio underground daqui. Ela entra para o grupo como um signo, até físico, dessa relação que nós pretendíamos estabelecer com o entorno urbano. Foi a partir disso que começamos a nos relacionar com a Praça em si. Ou seja, não queríamos fazer um teatro para um certo público, mas queríamos também, a partir do nosso contato com a Praça Roosevelt, descobrir uma linguagem. Em 2004 montamos Transex, que é um espetáculo de ruptura onde nós não vamos mais pegar um texto de um grande dramaturgo ou uma temática que aborda os

problemas gerais da sociedade. A gente vai pegar os conflitos que aconteciam aqui na Praça Roosevelt. Transex é um momento de inflexão na trajetória do grupo, em que vamos falar sobre nossa relação com o mundo da prostituição, das travestis, do tráfico e tudo isso. A partir de então, nosso olhar sobre o fazer teatral muda. Começamos a falar do geral a partir do singular. A gente vai sair da praça para falar da sociedade como um todo. E a praça como um negativo da sociedade. O lugar onde os desejos obscuros se realizam. Então, o cara mora em Moema, tem uma boa família, tem um carro do ano, comprou seu apartamento com financiamento da Caixa Econômica Federal – mas já está praticamente quitado, uma linda mulher etc, mas à noite vem para a Praça Roosevelt e “consume” os serviços de uma travesti muito bem dotada e extremamente masculina. Como é que isso se coordena em nível social? Como é que esse mundo da Praça Roosevelt satisfaz os desejos de um mundo aparentemente perfeito, pequeno burguês, que vive do outro lado da cidade? E como ele se mantém também. Porque as travestis vivem disso. E esse mundo vive disso. É como se a sociedade não assumisse para ela mesma que ela precisa disso para controlar suas pulsões e prazer. Então ela vive na obscuridade.

**P** - Essa temática, o repertório, os temas são escolhidos em função da relação que Os Satyros têm com a sociedade, o entorno. Mas é só isso que determina a escolha ou tem questões que o próprio grupo traz, que a estética pede?

**RGV** – O que acontece é que os temas que interessam para o grupo são os temas que nos tocam naquele momento. Em 2004, por exemplo, quando fizemos Transex a Praça ainda era um lugar de muita prostituição e tráfico. Nós vivíamos isso intensamente, sofremos ameaças de morte, convivíamos com as travestis diariamente aqui na Praça atendendo os clientes. E o que a gente percebia era que a única percepção social que havia, desse ambiente, era uma percepção cheia de clichês, onde as travestis eram a vulgaridade, a obscenidade, e o resto da sociedade vivia distante desse mundo; quando, na verdade, existe uma relação umbilical entre o “executivo da Paulista” e esse mundo. Já aí havia um viés político na abordagem. Posteriormente iríamos

abordar outros temas que não envolvem apenas a Praça, mas a questão do mundo contemporâneo, que é a transformação do mundo atual. Os caminhos que a sociedade está trilhando. Então nós vamos abordar as questões tecnológicas não como algo distante de nós, mas como algo que pertence ao nosso dia a dia e interfere diretamente na nossa forma de ser e estar no mundo.

**P** - Antes de entrar na questão da tecnologia, que também faz parte da nossa linha de estudos, nós queríamos que você falasse um pouco mais sobre essa questão da dimensão política refletida nas peças. Porque vocês apresentam muitas questões do indivíduo, do sofrimento, da dor, da solidão, da relação com a cidade. Como é que esse discurso aborda o político, ou o político permeia essa discussão sem ser explícito?

**RGV** – Eu acho que a questão política está sempre presente, em qualquer manifestação artística. Mesmo quando você vai montar “Mamma mia” você fez uma opção política. Existe uma opção política em “Mamma mia”. No caso dos Satyros, para nós quanto mais intensa for a nossa relação com a verdade social, individual, ou da nossa construção diante do mundo, enquanto seres sociais, quanto mais crítica for essa relação, mais política ela vai ser. Eu considero que o trabalho dos Satyros sempre é político. Mesmo ao tratar de travestis. Aliás, ao contrário: ao tratar de travestis é que mostramos mais o nosso caráter político. Porque a gente não se apega aos clichês do engajamento político tradicional. Partimos das relações humanas que se estabelecem com o nosso entorno, com o nosso dia a dia e, a partir delas fazemos uma reflexão política sobre a sociedade de massa, sobre o mundo opressivo em que a gente vive. Existe uma questão que está sempre presente que é como que essa sociedade do espetáculo, do anonimato, como ela oculta e, inclusive, deforma as singularidades. A importância da singularidade no nosso trabalho é muito grande. Como é que a singularidade consegue se impôr diante de um sistema tão opressivo.

**P** – E o político está na afirmação do indivíduo contra o status quo.

**RGV** – Exatamente. É a singularidade também como diferença. É a diferença que faz com que você quebre esse sistema rígido de percepção do que é o social. Quando você pega uma televisão, se você assiste a Globo durante uma semana, você tem uma percepção do mundo que é muito estigmatizada e muito reprodutiva. Ela sempre repete os mesmos padrões. Para nós, o teatro tem a função de levar os olhares para outros lugares. Levar o olhar do espectador – e de si próprio como artista – para outro lugar, deslocado do clichê que é difundido pela TV, por exemplo.

**P** – Falando um pouco da questão da tecnologia e do “pós-homem”, conceito que vocês trabalham na peça *Cabaret Stravaganza*, fale da peça como essa outra linha de trabalho que vocês estão desenvolvendo. Vocês falam das questões sociais, do indivíduo, mas também falam da relação do homem com a máquina, com a tecnologia.

**RGV** – Em 2008, mais ou menos, começamos a pesquisa sobre o “teatro expandido”, que é, basicamente, descobrir no século XXI como a tecnologia vai interferir diretamente no nosso “modus vivendi”. E como isso vai alterar a nossa sensibilidade, a nossa percepção de mundo, a nossa maneira de reagir aos fatos. É a partir disso que começamos a trabalhar. A partir da ideia de que o homem, dialeticamente, busca o avanço tecnológico, a sociedade, o sistema busca esse avanço tecnológico como forma de ampliar a lucratividade das empresas etc. Mas, por outro lado, esse avanço tecnológico vai interferir diretamente na nossa maneira de estar e agir no mundo. E de ser, inclusive. A ideia é essa: existe um novo homem que está vivendo questões que não foram vividas, por exemplo, por Shakespeare. E, portanto, um novo teatro deve ser feito. E uma nova reflexão sobre a humanidade deve ser feita. A sociedade em que nós vivemos não é a sociedade de Marx ou de Durkheim. É uma outra sociedade. Porque a tecnologia nos leva a esse lugar. Tanto as ciências sociais quanto as artes vão ter que se relacionar e reagir a esses avanços da tecnologia. E esse se tornou um tema muito importante para nós. Um tema fundamental para nós hoje. O *Cabaret Stravaganza* é uma reflexão sobre isso. Não uma

reflexão filosófica, senão a expressão de que homem nós estamos falando hoje. Quem somos nós hoje? Seres que não conseguem viver sem um celular, sem um laptop, sem esses aparelhos que estão aqui na minha frente. Que seres são esses e como eles se manifestam, como eles reagem com o mundo, como eles interagem entre si. Como eles fazem novas revoluções, como propõem novos movimentos sociais. Tudo isso faz parte dessa pesquisa.

**P** – E nessa construção estética, a partir da relação do teatro com as novas tecnologias, vocês estão trabalhando a forma ou o próprio conteúdo da reflexão que vocês fazem a partir desse confronto com tecnologia transforma a forma, porque você falou num novo teatro...

**RGV** – É um novo teatro porque existe uma nova forma e essa nova forma é consequência da nova tecnologia. Quando a luz elétrica chega ao teatro, no final do século XIX, você tem a iluminação teatral. Até então era feita com candelabros, com velas. Não havia variações de luminosidade durante uma apresentação. Ou era feita ao ar livre ou... A invenção da luz elétrica vai interferir na forma teatral. Bob Wilson não existiria se não tivesse havido uma revolução formal no teatro. As novas tecnologias estão provocando uma revolução formal. Nós temos câmeras de vídeo, laptops, celulares, emissões sonoras vindo de vários tipos de aparelhos. Chegamos a um novo ponto que também é uma revolução formal. Essa revolução formal tem que vir acompanhada de uma revolução de conteúdo também. A nossa grande discussão é a discussão sobre que homem é esse. Que homem é esse que pode hoje fazer transplantes e prolongar sua vida? Que homem é esse que pode modificar seu corpo e adaptar seu gênero da forma que quiser? Que homem é esse que ama através de teclas de um computador, de um laptop? É um novo homem, não dá para dizer que é a mesma experiência.

**P** – Então, nesse sentido, as tecnologias não são apenas suporte, elas são linguagem também?

**RGV** – Elas são linguagem e são transformadoras. Elas transformam a própria sensibilidade. A partir do momento em que você abre quatro janelas de internet ao mesmo tempo, e está com o seu MSN ligado falando com a sua

avó, está vendo um vídeo pornô e respondendo um email de trabalho, tudo num espaço de 20 X 10, você também tem uma alteração sensitiva, a sua percepção do mundo é muito mais fragmentada e mais rápida. Existe uma resposta mais rápida. Essa sensibilidade é outra. Trata-se de uma nova percepção da condição humana.

**P** – Ainda sobre o Cabaret Stravaganza, ao mesmo tempo em que você tem a tecnologia muito presente na encenação, na estética da peça, você tem questões humanas muito fortes, como a do personagem ou do ator que coloca o depoimento sobre um possível suicídio. Dentro da peça também está embutida uma crítica a essa desumanização. Esse novo homem também padece de alguns sofrimentos tradicionais que vocês abordam. Como foi lidar com essas duas coisas?

**RGV** – Uma coisa que tem de muito interessante nesse depoimento do possível suicídio é que, em seguida, quando ele começa a pensar na hipótese de um possível suicídio, ele passa a tomar uma série de farmacos, de medicamentos, que alteram a sua percepção da vida. Então, o que acontece? Até mesmo a evolução farmacológica está alterando a dimensão trágica da vida, a percepção da dimensão trágica. Você não pode pensar na dimensão trágica mais, se você, quando sabe que o seu filho acabou de ser jogado de uma janela do décimo andar, por uma Medéia, você sabe que pode tomar um medicamento e ficar duas semanas grogue e aliviar a dor que poderia sofrer naquele momento. A questão da morte é uma questão muito presente porque a morte já não existe. A morte já não é vivida nem ritualizada como uma experiência de passagem ou mesmo como uma experiência inexplicável da condição humana. Essa angústia diante da morte foi afastada da nossa vivência. Ela é feita em rituais muito antissépticos e muito curtos. O luto agora é muito curto, muito rápido. A não ser quando há uma espetacularização por um grave acidente ou por uma celebridade que falece. Tirando a espetacularização da morte, o ritual íntimo da morte foi descaracterizado. Isso também é muito importante para essa nova dimensão tecnológica da humanidade.

**P** – Uma última pergunta: geralmente num cabaret vamos buscar a diversão. Os cabarets da República de Weimar, das vanguardas do início do século XX traziam, ao lado de questões



políticas, a diversão. Esse tipo de função lúdica e, ao mesmo tempo, filosófica, reflexiva, política, que os cabarets tinham, perpassou o processo de montagem do Cabaret Stravaganza ou isso foi uma coisa intuitiva?

**RGV** – Não, foi bem explícita essa ideia. A ideia era recuperar o Cabaret Voltaire, que eram atos bastante performativos e violentos dos dadaístas, com os cabarets alemães, com os momentos de diversão, numa fragmentação, num caleidoscópio de imagens e sensações. Isso está muito presente na construção desse trabalho. E a Stravaganza, do século XIX, que eram números, entreatos que eles faziam durante os espetáculos, que tinham a função de divertir. Fazendo o Cabaret Stravaganza pensamos em divertir, provocar, chocar: elementos que estão nesses três momentos do cabaré.

**P** – O cabaret dos Satyros é assim?

**RGV** – Exatamente. É isso...

**P** – Você quer falar mais alguma coisa em geral, do seu trabalho, das perspectivas de continuidade ou não dessa linha de reflexão. Enfim, o que você quiser...

**RGV** – Eu acho que a questão do “teatro expandido” ainda está começando. Acho que nós somos bebês engatinhando numa linguagem, numa revolução que a gente não sabe onde vai dar. Vai ter holografia daqui a vinte anos, daqui a dez, no palco? Vai ter realidade aumentada? O que vai ter no palco? E como isso vai interferir no teatro? E que novos artistas do teatro vão surgir a partir disso? Então, são muitas questões novas.

FIM

