# ahora e a vez de iná camargo COSta adramaturgia em cena

Por Juliana Caldas, Lígia Balista e Luisa Destri

"Bem-vindas, Riobaldas! Eu também sou da turma do Riobaldo!" Essas foram as palavras com que Iná Camargo Costa nos recebeu em sua casa, na zona oeste de São Paulo, relembrando a origem do nome de nossa revista, que no primeiro contato por email havia já realçado. Professora aposentada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, ela se diz "aposentada de verdade" – o que, em suas palavras, quer dizer: "Ficar em casa para ler meus livros, ouvir minhas músicas e ver meus filmes – e, portanto, não participar de mais nada".

Como pesquisadora, Iná dedicou a vida acadêmica ao estudo da dramaturgia e do teatro, tornando-se referência para os estudos sobre Brecht e o teatro épico no Brasil. Seu primeiro livro, A hora do teatro épico no Brasil, de 1996, foi resultado de sua tese de doutorado, lançando luz sobre expoentes da dramaturgia nacional, como

Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri e Vianinha. Em Sinta o drama, de 1998, reuniu textos em que aponta a resistência de críticos especializados em teatro (Décio de Almeida Prado e Sábato Magaldi, por exemplo) para incorporar à crítica o caráter político que o teatro épico manifestava. E em Panorama do rio vermelho, de 2001, aborda a dramaturgia norte-americana moderna. Atualmente se dedica à edição de um livro sobre Augusto Boal em parceria com a família do dramaturgo e a uma pesquisa metódica da Bíblia no intuito de revelar as incoerências que o texto bíblico esconde.

Mesmo afastada da vida institucional há treze anos, Iná Camargo Costa permanece uma observadora atenta e crítica dos destinos universitários, como mostra esta entrevista, concedida em 15 de fevereiro de 2016. Enfática e "trotskista não militante", como gosta de dizer, critica a lógica da produtividade e da burocracia acadêmicas – "o nome do jogo é mercado", afirma, sem rodeios –, à qual se confessa desajustada. Fala ainda sobre o ensino de dramaturgia nos cursos de Letras e a história do teatro no Brasil. Reitera a admiração pelo teatro de agitação e propaganda e pela história das revoluções russa e cubana e, com paixão, discute a conturbada política nacional: se na altura de nossa conversa fazia "previsões de Cassandra", alertando sobre a destruição que sucederia, os acontecimentos mais recentes vão se encarregando de dizer se deve ser, como a personagem da mitologia, desacreditada.

Você mencionou que está aposentada desde 2003.

Yes! Agosto de 2003.

Por acaso a data da última atualização do seu currículo Lattes.

Mas eu nunca nem entrei... Protesto pessoal! A plataforma foi introduzida e eu falei: não vou fazer. Aí a secretaria fez e eu aceitei, mas não entrei nem para fazer revisão. Eu nunca entrei naquele negócio chamado currículo Lattes. Deu para entender a minha relação com a burocratização da vida mental, né?

Você entrou para o Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada em 1989. Que mudanças observou na universidade? A burocratização da vida mental talvez não fosse assim tão violenta...

Já era... O problema é que, como somos um país colonizado, não temos autonomia para decidir os destinos da universidade. Além disso, o universitário brasileiro tem um espírito cosmopolita, então a maioria do corpo docente é a favor de todo o estrago que foi determinado por interesses mundiais. Eles nem sabem quais são; são a favor das avaliações, por exemplo, mas não sabem nem o que se está avaliando, nem com que interesse. Gostam dos ranqueamentos, mas ninguém se pergunta o que significa, para que serve e por que a Universidade de São Paulo tem que disputar um lugar ali. Aí você vai atrás das razões para melhorar a sua posição no ranking. O que é? Volume de publicação, e não qualidade! É tempo dedicado a isso, é dinheiro que o professor traz... Olha os valores! Eu assisti a esse processo e vi os meus colegas defendendo esse processo. A maioria dos que atuam hoje nem discute mais essa questão. Com isso já respondi também por que eu não eu não vou lá nem para saber se está tudo bem. Eu sei que não está.





# Que outra postura seria possível?

O país teria que ser outro, para começar. Se fosse outro, teria que definir as suas prioridades em todos os campos. Para pegar muito pesado, digamos que, se o Brasil tivesse autonomia para definir que a prioridade zero é a saúde pública, qual seria a unidade mais importante da USP? A menos valorizada: a Faculdade de Saúde Pública, que fica em frente à Faculdade Medicina. Certo? Agora, supondo que a saúde pública seja prioritária, quais áreas da Medicina vão ser estimuladas? As vinculadas a questões como prevenção de zika, chikungunya etc. O Brasil já teria erradicado o Aedes αegypti se saúde pública fosse uma prioridade. A partir desse exemplo você pode imaginar o resto. Em Letras, qual seria a prioridade? Formar professores de português com conhecimento de causa, para trabalhar na rede pública, que por sua vez pagaria salários decentes para professores, com carga horária decente para trabalhar, com sala de aula de até 30 alunos. Percebe? Está tudo ao contrário do que eu acho que devia ser.

### E o cotidiano universitário foi se alterando muito?

Eu sou uma pessoa errada para universidade. Por exemplo: eu nunca achei graça em intercâmbio internacional, nunca tive interesse em ir a lugar nenhum, nem em ficar em lugar nenhum. E lá tem fila para isso... Em dois anos de docência, percebi que, se desse aula de Introdução aos Estudos Literários, eu cumpria com gosto, porque eu gostava de trabalhar com os alunos que entravam no primeiro ano e não ia disputar coisa nenhuma com ninguém. De saída tomei essa decisão; eu não tive nenhuma crise do ponto de vista docente e de distribuição de disciplina. Tive apenas um tropeço, em parte pela morte do João Lafetá [em 1996], em parte pelas necessidades do departamento naquele momento. Eu acho que na pós-graduação eu só consegui dar uma ou duas vezes um curso vinculado à minha pesquisa. Como sou democrática, se havia necessidade e alguém precisava





assumir, eu me sujeitava. Acho que dei uns dois ou três cursos de pós-graduação desvinculados da minha pesquisa. Um pouco esquizofrênico, mas fazer o quê?

# Entrando na parte da sua carreira, de sua trajetória do pensamento.

É disto que eu gosto: de pesquisa, leitura e escrita. Mas eu não escrevo por escrever, eu escrevo porque preciso. É um pouco diferente da maioria.

# Como foi seu caminho, desde as suas duas graduações?

Essa parte pode trazer esclarecimento porque também explica como é que fui parar num departamento de teoria literária. Eu terminei o curso normal, de formação de professores primários, pois queria ser alfabetizadora. Terminei o curso e não tinha onde trabalhar, porque a ditadura já tinha começado o processo de destruição do ensino público no Brasil. O curso que mais se aproximava dos interesses de uma pessoa que queria trabalhar com alfabetização era Letras. Fiz os quatro anos de Letras em Botucatu, onde eu morava. Quando terminei a faculdade, não tinha disponibilidade para dar aulas de português. Isso por um lado. Por outro, avaliei que a graduação em Letras era muito deficiente: a pessoa formada em Letras, o professor, sai sem saber a diferença entre verbo de ligação e verbo transitivo. Eu desconfiava de que era preciso estudar Lógica para saber essas coisas. Onde se estuda Lógica? Curso de Filosofia. Vim para São Paulo, me preparei durante um ano, fiz o vestibular e então fui fazer a graduação em Filosofia. Mas não era só isso que me interessava, na altura. No curso de Letras eu encontrei outras coisas que me interessavam. Entre muitas, o destaque total: Antonio Candido. Eu me formei em 1973, então estou falando dos anos 1970, quando o ambiente já havia sido tomado pelo estruturalismo, pela visão científica de língua (leia-se: linguística e todos os seus dobramentos). Então no curso de graduação em Letras eu li a obra do Antonio Candido por minha conta: não era assunto em nenhuma disciplina; com exceção de uma, em literatura portuguesa, porque a professora era do fã clube do Candido.

Com a Filosofia, eu queria primeiro estudar Lógica. Segundo, queria saber que história era essa de estruturalismo, de teoria das ciências humanas, de o Antonio Candido ao mesmo tempo discutir e incorporar a contribuição do estruturalismo, mas sob outra visão - que os inimigos chamam de sociológica, não é? Acabei fazendo a graduação inteira, porque na Filosofia encontrei tudo o que estava procurando – inclusive a distinção entre verbo de ligação e verbo intransitivo. Em Lógica eu descobri as razões para a divisão das orações em coordenadas e subordinadas: o nome das orações coordenadas decorre imediatamente dos Analíticos de Aristóteles, que naturalmente eu li inteiro. Sobretudo o Organon, os seis tratados de lógica. O curso de Letras tinha que ter um ano de leitura dessa obra, porque apenas quem lê Organon sabe explicar por que um verbo é transitivo direto e o outro é indireto.

Pois bem: na graduação, acabei me envolvendo com um grupo de pesquisa. E foi só por isso, por causa desse grupo de pesquisa, que eu acabei fazendo mestrado e doutorado em Filosofia. No grupo de pesquisa – eu havia continuado com minha paixão pelo Antonio Candido – eu descobri o Roberto Schwarz. Então aí acabou a conversa. No plano do time acadêmico eu já sabia quem era o meu,

e nunca mais saí desse campo, no plano do pensamento. Nesse grupo de pesquisa eu defini a pesquisa sobre o teatro no Brasil a partir do período da ditadura.

# Qual era esse grupo de pesquisa?

Estou falando da década de 1970, de um tempo em que não havia patrocínio, Fapesp, nada disso. Era atividade acadêmica porque sim. Esse grupo de pesquisa acabou se transformando no Centro de Estudos de Arte Contemporânea (CEAC). A coordenadora do centro era a professora que depois virou minha orientadora e amiga – amiga até hoje, Otília Arantes. O grupo foi criado por iniciativa dos alunos de pós-graduação dela, que já haviam feito as disciplinas e, portanto, não tinham mais motivo para ir para o campus. Inicialmente era um grupo de estudos, e depois definiram a pesquisa. A primeira pesquisa que o grupo fez foi sobre os anos 1960. Eu acabei me envolvendo com esse grupo e assumi a coordenação da pesquisa sobre teatro, que já era um assunto do meu interesse desde criança. Sempre, a vida inteira, gostei de teatro.

# Mas o teatro não era objeto de nenhuma pesquisa até então mais sistemática?

Eu nunca pensei em fazer pesquisa. Fui para ver o que eles estavam falando; achei interessante conversar com outras pessoas sobre literatura, música, cinema, teatro, artes plásticas, nos anos 1960. Depois de um tempo houve uma proposta de subdivisão, e entrei no grupo de teatro, porque tinha todo o interesse em conhecer a obra do Vianinha, que eu já conhecia do *Papa Highirte*, pois havia assistido lá na faculdade, encenada por um grupo de teatro das Ciências Sociais, que fazia resistência à ditadura. Era esse tipo de coisa – Vianinha, Guarnieri – que eu queria estudar, mas não estava ainda pensando em fazer minha pesquisa, só queria participar do grupo, saber das coisas, trocar ideia e tal. Depois eu fiz a inscrição na pós-graduação, e a pesquisa da minha

vida já estava definida. Tanto mestrado quanto doutorado eu fiz com materiais dessa pesquisa.

Aproveitando sua referência a Antonio Candido, gostaríamos de pedir que você comentasse o fato de que a Formação da literatura brasileira não trata da dramaturgia. O autor faz um comentário a respeito na introdução, e afirma que a exclusão se deve antes à necessidade de o crítico ter "especialidade amparada em conhecimentos práticos".

Já perguntei diretamente a ele a respeito e já o ouvi respondendo essa pergunta em público. Em primeiro lugar, o projeto original da Formação não era dele; havia sido uma sugestão de um editor para que fizesse uma história da literatura brasileira inspirada na que Albert Thibaudet havia então publicado na França, que eles haviam lido e da qual gostavam muito. Candido achou que fosse uma boa ideia e estava precisando de grana, então topou. Mas aí ele em parte deu conta e em parte resolveu honrar a história comum do grupo Clima, então pediu ao Décio [de Almeida Prado] que fizesse a parte do teatro. Ele se comprometeu a fazer, mas, por questões de conjuntura, o que fez foi publicado como um capítulo do sexto volume de A literatura no Brasil, obra organizada por Afrânio Coutinho. Esse ensaio, se devidamente desenvolvido, figuraria como um capítulo da Formação da literatura brasileira, porque se referia ao século XIX. Mas não é só isso. Há também o espírito do livro, embora o ensaio de Décio coincida inteiramente com o espírito da Formação: Antonio Candido não sabe precisar quando foi, mas em algum momento deixou de ser uma história da literatura e passou a ser uma formação. É outra maneira de olhar para as coisas. Repetindo quase literalmente o próprio Candido: trata-se de buscar o momento em que se confirmou o sonho que os brasileiros tinham de ter uma literatura. Era um sonho, né... E há controvérsias: para mim, por exemplo, não temos ainda uma literatura brasileira, nem coisa alguma brasileira, porque não temos um país digno do

nome. Mas, de qualquer maneira, na avaliação do próprio Antonio Candido, o fato de ter surgido um Machado de Assis autoriza os brasileiros a dizerem: "agora nós temos literatura". Literatura é isso: até Machado houve tentativas, com maior ou menor grau de acertos e de gols. Justamente por isso, diz o Antonio Candido, o livro tinha que se chamar "Introdução ao estudo de Machado de Assis" – porque Machado não tem no livro também. Vocês percebem que, o Décio escrevendo sobre teatro, o desarranjo seria completo. Por isso é bom ler o texto de Décio que está no livro de Afrânio Coutinho. Havia uma razão profunda para não se tratar de teatro no livro de Candido, livro que se tornou um estudo sobre como foi possível surgir neste país um escritor como Machado de Assis. Há vários depoimentos do Candido sobre essa guestão. Vale ler: são todos maravilhosos. Mas sou suspeita para falar.

Queríamos perguntar sobre a questão da especificidade, porque o fato de o Candido pedir ao Décio de Almeida Prado que escreva essa parte já significa que...

Da parte de Candido, significa reconhecer uma limitação para o trato de uma questão que não se limita ao texto escrito. Se a própria formação do sistema da literatura brasileira implica a existência de editoras, leitores e escritores — e quando o sistema se formou, isso diz o Machado de Assis, não havia nem 3 mil pessoas envolvidas —, sendo preciso criar a infraestrutura, no caso do teatro a coisa é bem mais complexa, e o Antonio Candido sabia disso. Então, resgatando a divisão de trabalho que haviam feito na revista *Clima*, ele pediu para o Décio se encarregar da pesquisa.

Como você vê, nos cursos de Letras, essa relação com o estudo do teatro? Em geral, o teatro está muito ausente...

É mais que isso – lembrando que já falei o que é o Brasil e o que é a universidade no Brasil. Pois bem: quando os





nossos cursos de Letras foram criados, era hegemônica (e se bobear até hoje é, porque nosso curso de Letras é expressão disso) a convicção de que o texto dramático não é literário e não pode ser literário. É um campo à parte. Por isso os cursos de Introdução aos Estudos Literários – eu dava esse curso! – têm dois semestres: o primeiro é poesia, e o segundo é prosa. Não tem texto dramático. Meu departamento não chegou a abrir o espaço para o terceiro gênero. Olha aí a esquizofrenia: na primeira aula, e quem estudou na USP sabe do que estou falando, dizemos: existem três gêneros – lírico, épico e dramático. Leiam lá no Anatol Rosenfeld. Então agora vamos começar o curso: o primeiro semestre é lírico, e o segundo, narrativo. Cadê o dramático? O gato comeu.

# Qual é sua relação com teatro hoje?

Agora não é mais nenhuma; é de retaguarda. Como em 2011 eu zerei minha conta na USP, em 2012, ao fazer 60 anos, proclamei aos quatro ventos que eu ia me aposentar de verdade. Isto é: ficar em casa para ler meus livros, ouvir minhas músicas e ver meus filmes — e, portanto, não participar de mais nada. Qualquer coisa que eu possa dizer será só até 2012. Eu acompanhei o movimento *Arte contra a barbárie* a partir do segundo manifesto — não participei da redação do primeiro; fui apenas para o anúncio público, e conheci gente que ficou minha amiga para o resto da vida. Imediatamente me integrei ao movimento e participei de tudo o que foi desdobramento disso, como a Lei de Fomento. Fui voto vencido,

porque eu era contra, mas sou democrática: como venceu a maioria, fizeram e eu ajudei a implementar. Eu era contra porque, em algumas questões, sou principista: um programa como a Lei de Fomento é um programa socialdemocrata, e eu sou antissocialdemocrata desde criancinha. Sou contra toda e qualquer proposta de reforma. Mas como eu sou, ao mesmo tempo, democrática, se a proposta vence, e se as pessoas com quem trabalho estão envolvidas, eu até ajudo a fazer a coisa. Então ajudei, depois escrevi livros sobre a Lei de Fomento. Mas fui voto vencido. E continuo amiga-irmã do responsável pela proposta, que é o Luis Carlos Moreira, do Engenho Teatral.

# Mesmo como espectadora, está mais distanciada?

Não vou mais.

### Zero?

Eu tenho filme para assistir aqui em casa!

# E onde está a especificidade, então?

Vejo muita coisa através do vídeo. A última foi *Barafonda*, da Companhia São Jorge. E levantei as mãos para o céu por não ter visto pessoalmente. Detesto teatro processional. Acho que tem valor, tem coisas importantes... Mas eu gosto de teatro "eu aqui, eles lá", gosto de ficar no meu canto. Esse negócio de levanta, vai pra lá, vem pra cá, volta, anda não sei quantos quilômetros – tenho horror!

# E essa questão brechtiana da participação do público?

Isso não é brechtiano, para começo de conversa.

### É uma leitura enviesada...

É uma leitura completamente podre do Brecht!

# A quebra da quarta parede...

Espera um pouquinho: essa conversa é dos metafísicos do teatro... a teatralidade... Isso é tudo bobagem, detalhe secundário. Para o Brecht o que importa é o tema e a maneira verdadeira de expor a questão. Se tiver que haver discussão, é depois que acabar o espetáculo. Não é para entrar em cena e interferir na cena. Isso é conversa fiada do povo do teatro ritual e todo esse negócio. Eu odeio tudo!

Em termos de aproveitamento, o que se faz de Brecht hoje não é então o que estava prometido por ele? Como Brecht, com os recursos que ele propôs, poderia fazer sentido hoje?

O que você está propondo é inaceitável no meu campo teórico, é história contrafactual. Você trabalha com a hipótese de que o Brecht não morreu em 1956 e estaria aqui fazendo alguma coisa. A pergunta certa é: o que um brechtiano pode fazer? Em 2016, faz 60 anos que ele morreu. Tem a parte oportunista, entre os brechtianos, também. Mas pelo Brasil afora vai haver comemoração, homenagem, debate com estudiosos em São Paulo e no Rio de Janeiro. Esses talvez estejam se colocando perguntas do tipo: qual é a atualidade de uma peça como Santa Joana dos Matadouros? Não estou falando à toa; essa é uma das perguntas que a Kiwi Companhia de teatro fez publicamente em sua revista, que recebi agora, em um ensaio sobre Santa Joana e a questão religiosa [Trata-se do ensaio "Marxismo e religião vão ao teatro", de Michael Löwy, publicado no segundo número da revista Contrapelo]. Já multiplicou a questão. A questão é o que faria um brechtiano de verdade, o que faz um brechtiano oportunista... Uma das perguntas que um bom brechtiano faz é: que repercussão pode ter a leitura dramática das peças didáticas do Brecht? Há pessoas buscando resposta para essa pergunta, como um amigo do Rio de Janeiro [trata-se de Luiz Fernando Lobo, diretor da Companhia Ensaio Aberto], que vai encenar A

exceção e a regra – uma peça atualíssima, porque mostra o compromisso da Justiça com os interesses do capital e da burguesia. A justiça está *α priori* comprometida com esses interesses; ela é mais corrupta do que aqueles a guem ela acusa de corruptos. Essa é uma resposta para a questão sobre o que um brechtiano sério está pensando hoje... Mas temos outras. Por exemplo, a de um menino chamado Thiago [Brandimarte] Mendonça. Ele se formou como artista no grupo Folias, mas é do vídeo. A primeira pergunta que se colocou foi: o que alquém que quer fazer cinema hoje tem de saber sobre a história do cinema em São Paulo? Ele fez documentários sobre a Boca do Lixo, e agora um longa-metragem, Jovens infelizes. É um dos filmes mais brechtianos, mais no espírito do Brecht. Ele rompe com toda a distinção entre documentário, teatro filmado: faz cena de cinema produzida no plano da ficção, composição em estúdio com imagens de documentário... Não satisfeito, termina dando bibliografia. Cita o Guy Débord. Faz uma brincadeira com Esperando Godot, do Beckett, que é de gritar: chama "Esperando Gordão"! Ele diz que sequestrou o Beckett. É uma boa ideia: seguestrar o Beckett! Aliás, um dos momentos mais geniais do filme é o sequestro do governador. Bem, no final do filme há uma parede, com um cartaz de um filme do Eisenstein: isso é brechtiano. Eu não sei se o Thiago estudou alguma coisa do Brecht. Aliás, eu acho que não precisa. Ele entendeu a proposta, o desafio. E realizou no formato cinema.





Também um grupo como a Companhia do Feijão trabalha inspirado em Brecht. É uma coisa fantástica. A última peça deles, não por acaso, se chama Armadilhas brasileiras. É uma discussão que está também no filme do Thiago: como os artistas respondem hoje aos desafios postos pelo Mário de Andrade para o teatro, a literatura e o resto da produção cultural no Brasil nas décadas de 1930 e 1940? Esta é a pergunta mais brechtiana que você possa imaginar, embora o Pedro, diretor do grupo, não se considere exatamente brechtiano de formação. O que quero dizer é: não precisa desfraldar a bandeira para estar afinado com o espírito geral da coisa; o espírito é mais amplo. E eu costumo dizer que não é uma boa ideia ficar insistindo no nome Brecht, porque cai no fetiche. O fetiche intelectual é ainda mais envenenado que o da mercadoria, na vida real.

# E nossa história tem dramaturgos que são pouco explorados? Ou temos poucos dramaturgos?

No Brasil você tem ignorância: ampla, geral e irrestrita. No caso do teatro – só tem equivalente hoje no cinema - o produto externo massacra. Os fãs do produto importado fazem o trabalho da devastação: desqualificam o produto nacional porque não corresponde ao importado. Essa dialética absolutamente perversa da negação do nosso até hoje prevalece. Vou dar um exemplo horroroso, porque radical. Numa conversa na USP – já não me lembro se era durante ou após um exame de qualificação -, alquém me vem com a seguinte observação crítica: "É um absurdo o Brasil não ter a obra completa do [dramaturgo suíço Friedrich] Dürrenmatt [1921-1990] traduzida e publicada". Eu respondi: "Pois é, meu bem, é um absurdo o Brasil não ter o Paulo Eiró". Você sabia que tem obra teatral do Paulo Eiró? Não sabe. Ninquém sabe por que o teatro ali [em Santo Amaro] se chama Paulo Eiró. Ninguém sabe guem foram, guantos foram, o que escreveram. Ninquém lê, não se publica teatro brasileiro! Isso desde sempre.

Resumo da ópera: estamos eu, Cecília e Julian [viúva e filho de Augusto Boal] há anos batalhando pela publicação da obra do Boal no Brasil. Você pensa que estamos conseguindo? É apenas o homem brasileiro de teatro mais importante no planeta. Há milhares de grupos de teatro que seguem a proposta do Teatro do Oprimido do Boal: na Índia, na Inglaterra, nos Estados Unidos – onde tem curso de pós-graduação sobre o Boal. E o Brasil não tem a obra completa do Boal publicada.

# A dificuldade se deve à falta de interesse das editoras?

Eu já falei por quê: no campo do teatro, o massacre da produção importada é muito mais devastador, porque implica espaço público, visibilidade. Se um dramaturgo não dá bilheteria, não se vai publicar o livro dele. Quem pode estar interessado em uma obra que Boal escreveu em inglês, enquanto estudava nos Estados Unidos, e que não foi encenada nem lá, nem aqui? Não existe também o interesse universitário pela obra de Boal – não existe em termos de Brasil... Uma coisa leva à outra. Na academia brasileira, na área de artes cênicas, há grandes especialistas, vamos dar exemplos: no Beckett, em Racine, Molière, Shakespeare, Peter Brook – e vai enumerando... E o Heiner Müller, então? A quantidade de trabalhos universitários feitos na década de 1990 sobre Heiner Müller não está escrita! É o nível de alienação acadêmica decorrente da operação da qual o país é vítima, que se chama capital na cultura. Vocês sabiam que mais de 90% dos filmes distribuídos e exibidos no Brasil são americanos? Só 5 a 10% das salas são para filmes brasileiros. Como você pode esperar que brasileiros vejam filmes nacionais? Deu para entender por que no Brasil você não tem ao menos especialistas em história da dramaturgia brasileira? Quanto muito, você tem listas de autores. As pessoas não se dão o trabalho de ler. Por exemplo, o Procópio Ferreira escreveu um livro sobre um dos maiores atores cômicos do século XIX, chamado [Francisco Corrêa] Vasques [O ator Vasques: o homem e a obra. São Paulo, Oficina de

José Marques, 1939]. O próprio livro levou quase 50 anos para ser publicado: quem queria, nas décadas de 1940 e 1950, publicar um livro sobre um ator do século XIX? Mas o livro é uma preciosidade! No entanto, até hoje se fala no Edmund Kean, um ator inglês que se tornou famoso no Brasil a partir da peça *Kean*, de Alexandre Dumas (1836). De vez em quando encenam a peça sobre ele: o ator inglês, que era especialista em uma espécie de Shakespeare afrancesado, interessa, o Vasques não... Isso era um fato quando eu comecei a mexer na história do teatro brasileiro, e não vi nenhuma alteração significativa. A única grande contribuição foi João Roberto Faria, que publicou o livro *História das ideias sobre teatro no Brasil*. Não teve repercussão.

# Sua avaliação do livro de João Roberto Faria é positiva?

Totalmente. É um trabalho de pesquisa de tirar o chapéu. O livro é uma preciosidade. Posso ter comido barriga, pois não soube de nenhuma repercussão, mas "duvideodó" que alguém tenha tomado o livro para escrever um pequeno ensaio inspirado no que está ali. É uma radiografia da nossa alienação no plano teatral. O João tem uma postura teórica diferente da minha: ele não canta muitas bolas, só uma ou outra; faz uma apresentação bem sóbria, como quem diz: "está aí o texto, leiam o que os caras escreveram". Você vai lendo e vai rolando de dar risada, porque é tudo babaca, é só babaquice, mas é essa a verdade sobre a relação brasileira com a produção teatral. A própria e a importada.

Para encerrar: nós temos milhares de especialistas em Shakespeare; pergunte a um deles: "O que você acha do Rei João?". O especialista em Shakespeare não leu a peça King John. Na verdade, são especialistas nos quatro grandes sucessos: Hamlet, Romeu e Julieta, Otelo e King Lear. Um Ricardo, de vez em quando, e olhe lá! Portanto, até os especialistas estão na mesma lógica. O nome do jogo é mercado; a lógica de mercado é que prevalece.

# Mas a que você credita esse lugar do teatro no Brasil?

Nós somos ideológica e culturalmente controlados pelo capital monopolista. O Teatro Municipal é reserva de mercado para as grandes empresas de circulação de orquestras. Você não consegue fazer uma reserva para apresentação no Teatro Municipal porque a agenda está loteada pelo mercado. Aliás, o Teatro Municipal foi construído para este fim: para abrigar produção importada. Veja, eu não tenho nada contra produção importada, não é disso que estou falando: eu adoro Brecht, eu assisto Brecht no Youtube até em norueguês, sem entender uma palavra. Não é esse o problema; o problema é que, como, ao contrário do que sugere Antonio Candido, o país não se formou, o país não tem identidade para defender sua memória, seus interesses. Só maluco como eu se interessa por essas coisas.

# Em uma entrevista você afirma que o agitprop é a única forma de teatro que lhe interessa ultimamente...

Ultimamente não, a vida inteira.

# Mas o que é agitprop hoje? Mesmo originalmente...

Breve historinha: agitprop, a palavra, foi forjada pelos rapazes e moças que fizeram teatro de agitação e propaganda na revolução de outubro de 1917. Para entender o que aconteceu, é preciso lembrar que os exércitos inglês, francês, alemão, russo, turco, austríaco convocavam elencos inteiros para prestar serviços durante a guerra. Eles faziam apresentações para os soldados, que precisavam se distrair nas horas vagas, mas não podiam debandar — as saídas eram muito controladas. Isso era uma prática — não sei se anterior —, na Primeira Guerra, de todos os exércitos. Pois, muito bem: há a revolução em 1917 e a necessidade de organizar o Exército Vermelho. O que fez o comandante do Exército Vermelho, Leon Trotsky? Convocou

os artistas simpatizantes da revolução para prestar serviços para os soldados. A primeira forma do agit-prop era, então, teatro para os soldados do Exército Vermelho. Por isso mesmo a primeira forma de teatro de agitação e propaganda é o teatro-jornal. Eles encenavam as notícias, porque a maioria dos soldados era analfabeta. E todas as outras formas, que são inúmeras, de perder a conta, se desenvolveram nesse processo da guerra civil. Eisenstein, por exemplo, descobriu o teatro fazendo agitprop para o Exército Vermelho. Terminada a guerra civil, em 1921, 1922, os que saíram se organizam e organizam grupos que vão fazer agitação e propaganda – do ponto de vista da revolução, é óbvio.

Por que eu gosto mais do agitprop do que qualquer outra coisa? Primeiro, porque são peças curtas, de 10 a 15 minutos, e depois tem início o debate sobre o tema apresentado pela peça. O sucesso desses grupos até 1927, 1928, é uma coisa que o mundo ignora. É preciso estudar a revolução russa em todas as suas etapas - e, naturalmente, Eisenstein, Meyerhold, Maiakóvski, e toda essa gente – para saber um pouco. Eu mesma, que adoro o assunto, não sei muita coisa. Mas, enfim, é dessa experiência levada para a Alemanha que surge o Brecht. A obra do Brecht é um desdobramento disto. Assim como, no Brasil, a obra do Augusto Boal. A primeira forma consciente de agit-prop que o Boal fez foi teatro-jornal. Artistas como Celso Frateschi e Denise Del Vecchio se formaram nessa experiência – por isso eles são melhores do que qualquer outro.

Arena conta Zumbi é, do ponto de vista formal, teatro-documentário, mas ninguém discutiu sob esse ponto de vista – nem eu, que escrevi um doutorado a respeito. Por que eu não precisei entrar nesse detalhe? Porque eu já tinha o conceito mais abrangente de teatro épico. Um estudo rigoroso, de texto e fontes do Arena conta Zumbi, mostrando a pesquisa que

Guarnieri e Boal fizeram para escrever aquele texto, dá um trabalho de mestrado dez, com distinção e louvor. O recorte é o do teatro épico, mas se não fosse o agitprop não teria teatro épico.

# Em algumas peças da Companhia do Latão há inserções de agitprop...

Direto. A Companhia do Latão é uma tentativa muito bem ruminada de atualizar a proposta do Brecht para os nossos tempos. Eu diria que A Ópera dos Vivos é o mais radical experimento, inclusive porque muda de linguagem de um ato para outro. Se eu começar a falar sobre A Ópera dos Vivos vocês não vão embora hoje...

# Você assistiu à peça *Os que ficam*, encenada pela Companhia do Latão em 2015, a partir da *Revolução na América do Sul*, de Augusto Boal?

Foi o maior dos acontecimentos na minha vida de público de teatro, porque eles conseguem – e esta é a grande proposta do Brecht – fazer quinhentas coisas, tudo ao mesmo tempo: fazem a peça do Boal, refletem sobre a experiência do Boal e do teatro naquele período da ditadura, sobre como a ditadura influi... É absolutamente genial.

Mas a sua decisão de assistir às peças apenas em vídeo não se deve à falta de entusiasmo...









Ah não, tem coisas a que não posso não ir. Como essa do Latão. Desde que me afastei, em 2012, vi algumas coisas pessoalmente, como Manuela, de Vera [Lamy], na Companhia do Feijão, um trabalho absolutamente genial. Também A dama do mar, do Bob Wilson, fiz questão de ver. Primeiro porque é Ibsen, um capítulo divisório na história do teatro moderno, então eu iria mesmo. Mas aí, fico sabendo que não é meramente A dama do mar, mas A dama do mar corrigida pela Susan Sontag, que achou que Ibsen pisou na bola. Ela disse isso ao Bob Wilson, que lhe pediu para arrumar a peça, então ele encenou a peça arrumada pela Susan Sontag. Eu tinha que ver. Gênio, gênio. Isso eu fui ver, fui ver a Companhia do Latão. Uma ou outra coisinha eu vou, desde que não seja teatro de rua. Teatro de rua eu estou fora, estou fora mesmo...

# Dois dramaturgos brasileiros que talvez estejam em outro lugar nessa seara toda de brasileiros são Oswald de Andrade e Nelson Rodrigues. Poderia falar sobre eles?

Sobre Nelson eu não falo porque tenho nojo. O que eu tinha a dizer já falei em diferentes circunstâncias. Sobre o dramaturgo de *Vestido de Noiva*, publiquei o ensaio "Alaíde Moreira no purgatório", na revista chamada *Praga*. O Nelson Rodrigues artista eu desprezo pelo que eu mostrei ali. O intelectual e jornalista, meu inimigo pessoal, porque apoiava a ditadura que eu combati, não tinha por que nem conversar. O

dramaturgo é nojento, e prevalece como importante por ser a nossa universidade o que eu já falei que é. E porque, pelas mesmas razões, o mundo teatral volta e meia encena. Ele é um chamariz para os perversos no varejo e no atacado. É sério: as pessoas querem ver *Beijo no asfalto* porque tem um homem beijando outro em cena. Todo mundo sabe disso, mas aí vem a academia com discussão sobre isso e aquilo.

### E o Oswald de Andrade?

Oswald de Andrade é uma das minhas paixões. Eu lamento que tenha acontecido o tropeço que aconteceu, de ter sido o Oficina a encenar *O Rei da vela*, que nunca mais ninguém ousou mexer. *O Rei da vela* é muito melhor do que aquilo que o Zé Celso fez. No meu livro eu tratei mais do estrago que o Zé Celso fez, mas a peça...! Assim como a Susan Sontag consertou a peça do Ibsen, se há cinco anos me tivesse sido proposto arrumar *O Rei da Vela* para uma montagem que a peça merece, eu toparia.

# Dá tempo ainda...

Não dá mais. Aquele achado Abelardo I - Abelardo II é um gol de placa, mas a gente precisa limpar a peça dos preconceitos do Oswald, para ficar no seu grande valor. Mas, mesmo assim, é um marco no que poderia ser o teatro brasileiro se o Brasil não fosse o que é. A morta dá de dez a zero em qualquer peça do Heiner Müller, porque é metateatro e ao mesmo tempo discute literatura, e os valores da literatura... Eu assisti a mais de uma montagem d'A morta, boas, bem realizadas, porque é preciso primeiro atinar com o caráter épico – o simples fato de ser metateatro, porque é a história do teatro ocidental, já põe no registro épico. E é uma tristeza que também O homem e o cavalo ninguém tenha coragem de montar. São dois marcos da experiência de brasileiros com o teatro; o simples fato de o teatro não encará--los é a prova da minha tese.

### Oswald e Boal?

Não. Oswald e Mário. Mário escreveu *Café*, até hoje eu só vi montagens experimentais do *Café*. Ninguém se animou a fazer e anunciar: venham ver o *Café* do Mário. E *O homem e o cavalo* de Oswald, que eu, como trotskista, também limparia de algumas bobagens. Na verdade, no caso d'*O homem e o cavalo* não é limpar, é acrescentar um comentador para tirar sarro do Oswald, como ele mesmo fazia. Eu adoro o Oswald, mas a minha leitura é completamente diferente daquela do fã clube. Ele tem um fã clube incrível, que despolitiza o Oswald, e eu acho que Oswald despolitizado é cachorro desdentado. O Oswald é uma das minhas paixões, nunca escondi.

O Oswald é um bom gancho para falarmos de política; estamos muito curiosas para ir para os acontecimentos recentes...

Então vamos!

Nós assistimos a uma entrevista que você concedeu logo depois das manifestações...

... das manifestações dos coxinhas...

E a impressão que dá é um pouco que você previu o pedido de impeachment...

Não, o pedido de impeachment não, porque eu sou Cassandra, mas não nesse nível. Eu sou uma Cassandra há muitos anos, sei que sou. E não piro porque já sei que as pessoas não vão acreditar mesmo, porque eu conheço a história da Cassandra. A pauta do impeachment eu não cheguei a antecipar, mas eu sabia – para usar uma expressão do espanhol que adoro – a ciencia certa, que o PSDB não ia se conformar com a derrota de 2014 pela simples e boa razão de que o partido está falido e eles contavam com o

Aécio no governo federal para restaurar as finanças do PSDB. Isso eu sabia.

Naquela entrevista, você fala em uma aliança entre Michel Temer, Renan Calheiros e Aécio Neves que poderia forçar Dilma Rousseff a renunciar.

Isso seria a melhor das hipóteses; naquele contexto, a aliança que levasse a Dilma à renúncia seria a mais civilizada das hipóteses. Porém, o nome da conta é fascismo. A saber: Temer no Executivo, Renan Calheiros – aquela flor de probidade – no Senado, e Eduardo Cunha – que agora vocês estão vendo quem é – presidente da Câmara. O que mais nós queremos, por falar em renúncia ou impeachment, com o PT acusado de corrupção? [Ela gargalha.] Mas isso era o tabuleiro naquela altura. Tenho a impressão de que alguma coisa mudou de lá para lá [a entrevista foi realizada em 15 de fevereiro de 2016].

# É possível especular o quê?

Eu leio o Estadão todos os dias, e é com base no que leio que faço as previsões de Cassandra. Mas, como sou brechtiana, é principalmente no que não está escrito que eu me apoio. Eu leio os editoriais como expressão de um programa que o jornal não enuncia. É uma coisa maravilhosa, eu me divirto muito. Há dias em que não consigo ler uma única matéria do jornal, porque nesses dias estão em uníssono os principais veículos – a saber, Globo, Estadão, Folha, no impresso, e Globo, Band e Record, na rádio e na televisão. Aliás, o PIG – Partido da Imprensa Golpista, como Paulo Henrique Amorim definiu não no ano passado, mas lá atrás. O que caracteriza a imprensa golpista, impressa e televisiva? Ela esconde como o PSDB está falido; ninquém mostra que é por guerer o cofre que guerem tirar o PT de lá. É só isso; não tem diferença de corrupção. Ninguém fala sobre isso, ninguém explica a debandada que aconteceu no PSDB quando o Serra perdeu a

eleição para o Lula. E é isso que está levando o PSDB à míngua, é isso que leva o PMBD a virar o maior partido do Brasil, porque o PMDB, desde a luta contra a ditadura, já era oportunista. Eu tenho idade, eu vi, eu posso falar isso. Aliás, recomendo as intervenções de um professor da Filosofia da Unicamp, Marcos Nobre, sobre a peemedebização da política brasileira. Nunca, na história deste país – para citar o Lula –, houve um partido tão corrupto desde sempre como o PMDB. Perto da histórica corrupção do PMDB, o PT é criança no pré-primário. O PT ainda não sabe fazer corrupção tão bem quanto o PMDB. E o PSDB também: pela história da privataria é possível saber como você, de professor da Unicamp, que era o caso do Serra, se torna pai de uma empresária de porte internacional. Isso para não falar sobre o Fernando Henrique Cardoso, e outros. Disto ninguém fala. Esta é uma técnica que a gente aprende a identificar no teatro épico e no cinema de Eisenstein, que tem espírito épico: o jogo de luz e sombra. Você joga luz total numa coisa pequenininha, e da grande ninguém vê nada. É essa a técnica do PIG, desde que a Dilma ganhou a eleição. Bem, o PT tomou um contravapor horroroso: o candidato do PIG era o Eduardo Campos – cuja morte foi um estrago, porque contavam com a vitória dele com Marina Silva (eu sou antipetista desde que o PT foi fundado, é bom esclarecer isso). Agora... Quem inventou Eduardo Campos e Marina, quem foi? "Quem foi, quem foi, que falou no boi voador" [ela canta]...

### Foi o Lula...

O PT do Lula. Vocês já se esqueceram que a Marina se tornou senadora, nacionalmente conhecida, pela via do PT? O PT matou o PT; Lula matou o PT de Pernambuco para viabilizar a carreira política de Eduardo Campos. O PT foi impedido, no Recife, de ter candidato para obrigar o apoio a Eduardo Campos. Então, até logo: dessa política eu quero muita distância, como sempre quis.

# Você poderia comentar um pouco o paralelo de cenário que você fez entre a Alemanha da década de 1920 do século passado?

A Alemanha da década de 1920 tinha como maior partido no poder o Partido Social Democrata Alemão, o PT deles, mas muito mais radical, porque, para chegar ao poder e se consolidar no poder, precisou combater uma revolução, abortar uma revolução. O SPD alemão é responsável pelo assassinato de ninguém menos que Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht, os mais importantes dirigentes revolucionários alemães. Eles executaram a Rosa; o corpo dela apareceu boiando no rio. É este o nível da violência. A partir desta violência cometida em fins de 1918, e até maio mais ou menos de 1919, o SPD se tornou o grande partido da aliança de classes na Alemanha. O que um partido comprometido com a aliança de classes - isto é, que representa os trabalhadores e se alia com a burguesa –, o que ele faz? Desarma os trabalhadores. E, ao desarmar os trabalhadores, asfalta o caminho para o nazismo. O Hitler se apresentou como uma alternativa àquele socialismo desdentado da socialdemocracia, e ganhou o povo. Pois bem, desde que existe, o PT fez um trabalho similar – sem o mesmo alcance, mas foi o PT que desarmou a classe trabalhadora brasileira. E, com classe trabalhadora desarmada, o cenário do fascismo está posto, e ainda não foi revogado. Com ou sem renúncia ou impeachment da Dilma, eu diria, retomando A exceção e a regra, de Brecht, que no momento em que a Justiça vem para o primeiro plano – e, nós, marxistas, sabemos que Justiça é justiça de classe, a favor da burquesia e contra os trabalhadores – você já pode falar que o regime é fascista. Portanto, Dilma é presidente, e o governo é fascista, por mais que ela esperneie – ela também é vítima, com esses cães farejadores nos calcanhares, Lava Jato, denúncia de Lula e Atibaia... Ela está acuada pela matilha fascista, mas ela é chefe do Executivo. Nós estamos numa situação intermediária, mas eu acho que o Brasil já vive um regime fascista. No momento em que a Justiça vem para o primeiro plano, a política fica neutralizada; a





discussão fica técnica. Isso é fascismo. Os tentáculos começaram com aquele cara lá, o Barbosa [Joaquim Barbosa, ex- ministro do Supremo Tribunal Federal], e o Mensalão. Esse foi o primeiro capítulo. Por isso que para mim tanto faz Dilma ficar, sair, impeachment...

# Mas o cenário é catastrófico...

É totalmente. Do ponto de vista político, estamos acompanhando uma das maiores catástrofes da história do Brasil.

# E a Cassandra prevê o quê para 2018?

Esperemos 2017... [risos] A Cassandra é muito otimista. Em 2017 nós vamos comemorar os cem anos da revolução de outubro: se conseguirmos colocar o tema da revolução na pauta, muita coisa pode acontecer. Muita água rolando por baixo da ponte... Sem falar que sintomas de que essa água pode derrubar as pontes já apareceram, para não ir mais longe, na ocupação das escolas pelas crianças. Coisa mais linda. Não sei se vocês atinaram para o detalhe político: qual foi a primeira escola ocupada?

# Aqui em Pinheiros?

Bingo! Vocês ficaram sabendo pela mídia. Olha vocês, também pautadas pelo PIG! A primeira escola

ocupada foi em Diadema, por meninos filhos de trabalhadores. A [Escola Estadual] Fernão Dias [Paes] foi a quinta ou décima.

# Foi a que ganhou maior repercussão.

Porque é classe média. Na classe média você já não tem mais discurso político claro, fica mais fácil, e o *beautiful people* vai lá apoiar a classe média. Pergunta se as pessoas que foram à Fernão Dias foram também a Diadema. [Dramatiza, com a voz anasalada:] Tá me entendendo? Mas foi uma coisa genial, e eu fiquei orgulhosa, porque os meus meninos responderam: "presente"! Quem são meus meninos? Integrantes de grupos de teatro da periferia, que foram chamados por escolas ocupadas para dar palestra, oficina e fazer agitprop. Há sinais de que pode haver um revertério.

Voltando para um tema que mencionei naquela entrevista de março de 2015, que não é coisa de Cassandra, mas diagnóstico, ou "análise de conjuntura", como nós dizíamos quando eu era jovem. Não sei se vocês se deram conta da crise do petróleo. Ainda não chegou para vocês? O PIG trata da crise do petróleo? Só para vocês terem ideia: em 2013, e ainda no começo de 2014, o barril de petróleo estava a 130 dólares, e depois caiu para menos de 30 dólares. Esta é a verdadeira causa da operação Lava Jato: acabou o dinheiro da corrupção. Ponto uno. Ponto dos: com o petróleo a 30 dólares o barril, o Estado brasileiro perdeu arrecadação de maneira vertiginosa. Assim como o PT não sabe o que fazer sem o dinheiro com o qual eles contavam, os outros também não sabem. Desses que estão em cena, ninguém tem programa para o Brasil. O PSDB não sabe nada - aliás, por causa da crise do petróleo é que eles tiraram o time de campo. Não completamente, porque são oportunistas e ficam em cima do muro. Eles foram para o ataque, acompanhando o movimento pró-impeachment, mas já puxaram o freio de mão, porque não querem se desgastar. Não contem para ninguém: no fundo no fundo

eu torço para que haja o impeachment e eles organizem um governo de salvação nacional para ver o que eles vão salvar... Nada! Não tem o que salvar. Eu bem que gostaria de ver essa cena. Como eu desprezo o PT, para mim tanto faz ele ficar ou sair. Se bobear, é para melhor. Eu evidentemente não sou a favor do pedido de impeachment. Com aquela argumentação que o fundamenta, é golpe de Estado mesmo. E daí vem a outra questão: quem quer fazer um golpe de Estado para administrar um Estado falido? Por isso eu estou achando que a bandeira está cada vez mais mortinha. Essa é a diferença em relação àquela entrevista [que concedeu após as manifestações pró-impeachment de março de 2015]. Naquela entrevista a chapa ainda estava quente. Eu acho que do fim do ano para cá esfriou, e repito, não é por nada do que dizem; é por causa da queda no preço do petróleo. É pior do que hemorragia uma queda dessas.

# O que tem o seu benefício também, não?

Não em uma economia capitalista, e em um Estado que depende do bom funcionamento da economia capitalista.

# Para a abertura de novos horizontes?

Aliás, por falar em atualidade, A exceção e a regra é sobre uma corrida ao petróleo.

Seria bom terminar assim, mas já que você tem algumas ligações com o movimento feminista, estamos curiosas para saber sua opinião sobre a ascensão de um discurso feminista muito capitaneada pelo mercado.

Bom, se não fosse por mais nada, porque eu era amicíssima da secretária do setor Mulheres do PSTU, a Cecília Toledo, que morreu no ano passado. A gente conversava muito, muito. Ela era trotskista, dirigente de partido trotskista, e eu trotskista não militante. Para nós, "a condição da mulher", citando Lênin, "é critério para se definir o grau de civilização de uma sociedade".

Mas a questão da mulher, hoje, é filtrada pela questão de classe. Aliás, a Cecília Toledo tem um livro maravilhoso: Mulheres: o gênero nos une, a classe nos divide. Com esse ponto que vocês destacaram – "o mercado tomou conta do discurso feminista" -, vocês estão dizendo que as burquesas estão no primeiro plano. E a função da intervenção das mulheres burguesas é eliminar a questão de classe. Por isso que está tão ruim o discurso feminista hegemônico, inclusive – se bobear, sobretudo – na academia. É desconversa, ninguém vai ao que interessa. Indo ao que interessa (agora eu vou pegar pesado, ninquém mandou me provocar!): em primeiro lugar, a questão da mulher tem que começar pela discussão do patriarcado - isso é Engels, naquele livro Origem da família, da propriedade privada e do Estado. É muito recente a descoberta, pelo homem, de seu papel na procriação. Como se demonstra isso? As práticas religiosas que já têm documentação arqueológica provam que, há milhares de anos, a divindade era feminina. Depois, começa a misturar: o Olimpo mesmo já tem deuses e deusas. Isso ocorre devido a uma série de fatores, como a experiência com a agricultura e a criação de gado, mais a guerra para escravizar. Tudo somado, o homem passou a controlar a vida doméstica e a vida econômica. Criou-se o patriarcado. O monoteísmo é a expressão mais sofisticada e violenta, no nível simbólico, do patriarcalismo. São somente três as religiões monoteístas: Judaísmo, Cristianismo e Islamismo. A questão da mulher deve então enfrentar o monoteísmo e o patriarcalismo. Enquanto a mulher não se livrar da





tradição patriarcal e monoteísta que pauta seu comportamento - como aceitar que o Papa tenha direito de rejeitar uma emenda pró-aborto, o que volta à ordem do dia por causa do Zika e da microcefalia –, a situação persistirá. Não precisamos começar combatendo o Papa; podemos combater o machismo na vida cotidiana e nas relações de trabalho. Minha posição é pró-feministas, porém tem que incluir a questão de classe e, na questão de classe, começar pela origem, a saber: o patriarcalismo e a escravidão doméstica da mulher. Pois outro nome do patriarcalismo é este: a mulher é escrava do homem – o que, aliás, está regulamentado pela religião judaica, pelo Antigo Testamento, cuja redação não tem mais do que 2.500 anos. Ou seja, é anteontem. A escravidão da mulher precisa ser combatida também na esfera simbólica, então eu vivo pedindo para os meninos: "Eu queria uma peça ateia, mas ateia de verdade, detonando, por exemplo, o Gênesis". Como assim? Ah, esse Deus deles é uma besta, né? Primeiro cria a luz, depois a fonte, o sol... Fiat Lux. Precisa detonar essas coisas, precisa desmoralizar o discurso da Bíblia e do Alcorão. E acho que as mulheres é quem têm que fazer isso. E o discurso do Novo Testamento, então? É muito pior. Vocês leram as cartas de Paulo? Muito canalha, porque para ele a inferioridade da mulher é um dado indiscutível. Aliás, a Igreja romana é paulina. Mulher não pode aprender a ler, a escrever. Imagina, um horror.

# Outra curiosidade: você faz muita referência à Rússia. E Cuba, onde fica nesse contexto todo?

Em Cuba a revolução deu certo. Só isso. Vocês viram que até a Globo reconheceu? Um repórter fez quatro programas quando, no ano passado, houve a movimentação em torno da suspensão do bloqueio pelos Estados Unidos – eles todos animados com o mercado cubano de 20 mil pessoas, como se fosse esse o problema. Bem, no último programa o rapaz confessa, desolado, que não vai ser fácil reverter as estruturas políticas que a revolução criou. Se vocês quiserem saber o que foi a Revolução

Cubana, tem um estudo do Florestan Fernandes publicado pela Expressão Popular que é uma preciosidade [Da querrilha ao socialismo – a revolução cubana]. Fidel acreditou em um programa reformista, até que em 1953, porque desandou, houve um primeiro experimento revolucionário: eles ocuparam o quartel, em Santiago, em Cuba, para ver como seria a reação – o primeiro motivo eram as armas, mas o mais importante era ver como seria a reação da população. Como houve apoio, foram em frente. Levaram seis anos. No começo do ano de 1959, eles atacaram novamente um quartel, só que dessa vez o apoio da população foi ainda maior, a ponto de eles nem saberem o que fazer com os dispostos a participar. Quando o exército que somava os militantes e a população local chegou a Havana, não teve tiro, não teve nada, porque era mais de um milhão de pessoas com armas - incluindo vara, cassetete, martelo, pedra e o que estivesse à mão, pois não havia armas para todos. Então Fulgencio Batista e a burguesia cubana foram embora, em algumas viagens de navio para Miami, e Cuba se organizou como um Estado socialista que é até hoje. Fico furiosa se alguém se refere ao chefe do Estado cubano como ditador: quem usa essa palavra simplesmente não tem noção do sistema político de Cuba, que funciona segundo a proposta de Lênin, feita em 1905, que se chama Conselho. Cuba se organiza por conselhos desde o plano municipal até o nacional. É por isso que não tem eleição com campanha política; a eleição é pessoal. Uma pessoa se elege deputada e presta contas para quem a elegeu, e quem a elegeu pode cassar o mandato se não se fizer o combinado. Tem algumas regrinhas adicionais que eu adoro, por exemplo: se quiser ser alguma coisa, você precisa ser indicado, não pode fazer campanha para si - as pessoas têm de estar de acordo; elas é que fazem a propaganda, e é agitprop. Não há um sistema judiciário como no Brasil, há tribunais ad hoc, porque, dependendo do tipo de delito, a pessoa é julgada aqui mesmo. A propósito, as prisões em Cuba parecem brincadeira de criança: quase não existem, pois geralmente se conhece quem pisou na bola, então dão como pena prestação

de serviço. Instalam-se tribunais propriamente ditos dependendo do tipo de problema: não existe um profissional chamado juiz; os juízes são eleitos especificamente para aquele julgamento, e tem um grupo de pessoas, sem salário especial, que responde pelos encaminhamentos burocráticos. É um pouco o que ocorre na USP: eu, como coordenadora de pós, encaminho as guestões - como parte de meu trabalho; não recebo a mais por isso. Mas as pessoas dizem que Cuba é uma ditadura porque não tem sistema judiciário. Vamos combinar que ninguém sabe nada sobre Cuba. Ah, eu tenho um amigo que é do fã-clube Che Guevara: visitou Cuba e os lugares clássicos da revolução; tem todos os filmes e livros. É um dos assuntos da vida dele. E um pouco do que sei é graças a ele, porque não sou especialista. Aliás, não sou especialista em nada.

# E a nossa última pergunta, que era provocadora, para fechar. Para você, há revolução possível?

Mas é claro! Ninguém mandou provocar! Vejam, se teve uma vez, pode ter sempre. Para nós, dialéticos, o fato de ter havido em 1917 uma revolução produziu uma ideia de revolução e uma metodologia. Nós que estudamos a Revolução de Outubro sabemos o que é revolucionário e o que não é. Em fevereiro, caiu o czar, e de fevereiro a outubro foi feito um governo de aliança de classe. Essa é uma experiência que já aconteceu. É por isso que eu digo com tanta ênfase que aliança de classes dá errado e favorece o inimigo, porque isso aconteceu. Nossa tarefa é explicar por que ela foi derrotada. A sua pergunta é: existe uma revolução possível? Eu digo assim: não só existe, como ela está na ordem do dia desde outubro de 1917. Se examinar os acontecimentos ao longo do século XX, vocês vão perceber que todos são contra a revolução, inclusive a Segunda Guerra Mundial, que tinha como estratégia principal a destruição da União Soviética. Por isso, olha que coisa linda, o Hitler fez um tratado com Stalin de não agressão. Quando assinaram o famoso tratado Ribbentrop-Molotov, estava

declarada a guerra – isso é que ninguém entendeu, porque o pessoal acredita em diplomacia. Diplomacia é hipocrisia da classe dominante. Para nós, todos os grandes acontecimentos do século XX foram para impedir, destruir, desacelerar, desarmar. O Golpe de 1964 no Brasil foi claramente uma ação para desarmar: foram em primeiro lugar para cima dos líderes camponeses, das Ligas Camponesas, dos líderes sindicais e, terceiro, dos estudantes que estavam colocando a boca no mundo – para prender, matar, arrebentar. Todos os golpes na América Latina foram para impedir a revolução. Ora, não sou eu que estou dizendo que há uma revolução possível; é o inimigo, por seus atos para combater a revolução. E mais recentemente, por conta desse processo que se sintetiza na queda dos preços do petróleo, o capitalismo está desmoronando. Citando Augusto Boal: "nós precisamos fazer a revolução em legítima defesa da humanidade", porque, se não houver revolução, a humanidade será destruída pela classe dominante mundial. É só isso, é tão simples assim. Nós temos que colocar a revolução como horizonte em legítima defesa da humanidade. Repito: se examinar o que têm sido os ataques no Oriente Médio, vocês notarão a prioridade econômica: em primeiro lugar, para controlar a produção e a distribuição do petróleo; em segundo, para impedir que caia nas mãos dos trabalhadores. O que está acontecendo no Oriente Médio é a prova de que Marx acertou na mosca ao dizer que economia é administração dos interesses do capital. Nós temos que fazer crítica da economia política.