

★ ENTREVISTA COM RENATO BORGHI

por Manoel Candeias

Professor de História do Teatro Brasileiro na Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH). Estuda as relações entre estética e contexto de criação, tendo publicações com ênfase nos seguintes temas: teatro brasileiro; teatro contemporâneo; dramaturgia; teatro popular; estética; identidade brasileira; comédia; teatro alemão; interpretação.

Com uma trajetória repleta de realizações desafiadoras e importantes para a história do teatro brasileiro, o ator e dramaturgo Renato Borghi parece se sentir atraído pelo encontro com o novo. Depois de mais de uma década de experiências renovadoras junto ao Teatro Oficina, grupo que fundou com colegas como José Celso Martinez Corrêa e Amir Haddad, Borghi experimentou diversos caminhos – dentre os quais a montagem de clássicos, a participação em grandes produções, a criação de um monólogo que passava parte do teatro brasileiro em revista e a revelação de novos autores em grandes mostras de dramaturgia. Contribuir para a formação de atores é outra competência que atravessa seu trabalho, tanto de modo indireto, na parceria profissional com artistas mais jovens, quanto em projetos destinados a esse fim, como o projeto de linguagem Jogando com Shakespeare, que conduz atualmente no Célia Helena. Nesta entrevista concedida para a revista *Olhares*, Borghi fala com a franqueza que lhe é característica sobre algumas dificuldades do teatro brasileiro, sobre seu entusiasmo pela troca de experiência com as novas gerações e procura sugerir possibilidades para se pensar em um teatro político que aborde, de uma maneira diferente, a complexa realidade atual do país.

Olhares. Como tem sido o trabalho no projeto com os alunos do curso técnico?

Borghi. O projeto tem sempre o nome de ação. O curso anterior que eu fazia era *Encarando a personagem*, agora é *Jogando com Shakespeare*. Sempre encaro o teatro como uma coisa de ação. Eu tenho muito prazer em fazer esse tipo de atividade. Já estou completando quase sessenta anos de carreira, e a coisa melhor que a gente pode fazer agora é passar para as pessoas mais jovens a experiência que a gente adquiriu. Acho que o fato de lidar com o personagem, preparar um personagem, saber o que ele quer, o que faz, em que circunstâncias vive e, depois até, aprender a olhá-lo de uma forma crítica, como é o caso já da teoria brechtiana, tudo isso é coisa de aprendizado de muitos anos. E tenho um prazer enorme em pegar uma turma assim – encantada com o teatro e ainda todo mun-

do querendo ser ator profissional, uma loucura –, e poder passar alguns instrumentos que eles vão poder usar mais tarde. E, agora, trabalhando com Shakespeare, a gente faz uma coisa que acho muito interessante que é colocá-los em confronto com uma obra realmente densa, complexa, não é? Os personagens enfrentam tanto luta de poder quanto problemas de patologia, psicologia, políticos... e é muito bom porque isso vai obrigar as pessoas a raciocinarem um pouco sobre a realidade que a gente vive. Porque é muito importante aproximar sempre a obra daquilo que você conhece, que você está vendo. Eu estava lendo ontem no Brecht que ele acha que o maior problema das obras clássicas, ou seja, do Shakespeare, Tchekhov, é que eles são muito montados pelos conservadores. E os conservadores têm sempre uma coisa feita, um molde, uma fôrma e que resulta sempre na morte da obra.

Ela fica sempre muito apagada. Ao passo que quando você encara a obra como uma pauta livre você realmente desenvolve uma criatividade muito mais presente.

Olhares. Como é que você sente os jovens atores ou aspirantes a atores, hoje, nesse processo de formação. Que características você poderia identificar no comparativo com as outras gerações que você já acompanhou e mesmo a sua?

Borghi. Ao mesmo tempo, por exemplo, que a minha geração era muito romântica, idealista' etc., agora eu sinto, ao contrário, que tem um pequeno despreparo. Não é pequeno, é grande. As pessoas não estão com o hábito de ler muito. Elas vão fazer teatro, mas elas não vão ler as obras de Tchekhov, de Shakespeare, de Górkki. Elas acham que talvez seja uma coisa mais simples do que é e, na verdade, pra você encarar o teatro profissional, eu digo a sério, fazer uma coisa séria, não qualquer bobagem, acho que é preciso conhecimento, é preciso alargar a cultura, é preciso conhecer um pouco de tudo. E eu sinto que, às vezes, há um despreparo, uma ingenuidade muito grande.

Olhares. E é possível identificar alguma diferença em termos, digamos, técnicos, porque é uma geração que tem essa coisa do celular e não sei se isso de alguma maneira já está afetando o corpo, por exemplo, ou a maneira deles se expressarem... você acha que já dá pra identificar alguma coisa?

Borghi. Acho que o problema maior não é o corpo, é a concentração, porque o indivíduo fica muito dividido entre a aula e o celular. Então isso dá uma desconcentração. Mas é inevitável. O que tem que fazer é usar o celular de uma forma útil, porque daqui não volta pra trás, então é isso mesmo, tem que usar legal, fazer ele estar a serviço e não contra. Acho que isso é fácil de conseguir, a gente estabelece uma disciplina na aula e dá certo.

Olhares. De que maneira?

Borghi. O celular também é internet, é Youtube, então as pessoas podem pegar algumas informações, podem se servir dele como instrumento de conhecimento. O que pra gente talvez fosse só lendo um livro que estava na Livraria Francesa e você

tinha que esperar dias pra receber o livro importado, agora talvez seja a mão dele. Eu acho que é útil. Não sou contra nenhum tipo de progresso.

Olhares. Agora pensando não só nesse projeto no Célia Helena, mas já no campo teatral em São Paulo, como é que você sente o processo de formação? Porque no período de vocês, cada trabalho de montagem era muito pedagógico, porque tinha grandes diretores e os processos de criação eram geralmente longos... Vocês passaram por diretores com muita experiência, Kusnet, entre outros. Tudo isso ia formando também os atores.

Borghi. É triste só ouvir você falar "tinha". Tem que "ter". Isso é que é o chato. A gente ouvir esse passado: tinha, tinha, tinha. Mas eu acho que, por exemplo, minha formação como ator foi em grande parte feita pelo Eugenio Kusnet, mas também foi um espírito de seriedade no começo da carreira de quem queria saber tudo. Então, eu me lembro que, ao lado do Kusnet, fui me informar sobre Lee Strasberg, Elia Kazan, Stella Adler, os discípulos do Stanislávski etc. Então é uma mentalidade de quem faz um juramento de que vai viver da arte, pra arte e não pretende fazer outra coisa a não ser aquilo que realmente ama fazer. Eu acho que é isso. Talvez agora as pessoas tenham interesses muito divididos e seja complicado resolver. A presença da televisão também mudou muito. O indivíduo pode pretender fazer só televisão, pra isso o modelo que ele vê não é tão difícil de reproduzir. Ao passo que eu vi no teatro grandes interpretações, eu vi Cacilda Becker, eu vi Cleyde [Yáconis], Walmor [Chagas], vi [Zbigniew] Ziembinski, eu vi essa gente toda. Eles eram, realmente, vamos dizer, sacerdotes do teatro. Era um outro jeito de ver o teatro. Agora é outro, o que a gente vai fazer? Os tempos mudaram e a gente tem que fazer a coisa acontecer da melhor maneira possível. Eu boto muita fé nos alunos, cobro deles mais do que devia, eu acho, porque no momento em que eles vêm fazer um curso Jogando com Shakespeare eles têm que começar a entrar no Shakespeare. Então, eu estou pedindo que eles leiam, separem as cenas de que eles gostam, pra depois, então, trabalhar com eles. Quero

que saibam o sentido da obra toda, que eles me contem do que se trata. Porque se você não sabe do que se trata, você faz um pedacinho de qualquer coisa, não é um pedacinho de uma obra específica. Eu acho que a minha relação com eles é muito boa, gosto muito. É um prazer muito grande. Eu gosto.

Olhares. E em relação ao posicionamento político dentro do teatro como é que você enxerga hoje? Porque o Oficina era... desculpe voltar para o “era”, mas foi um marco, vocês eram realmente uma voz de contraposição.

Borghí. É, mas ao mesmo tempo em que era muito difícil, porque a gente lutava contra a ditadura, era também mais fácil. Num certo sentido a gente tinha um inimigo claro, que era a ditadura militar, e escolhia obras que fossem metáforas da realidade que a gente iria conversar com a plateia. Esse sempre foi o objetivo do Oficina e isso está um pouco desaparecido: fazer uma peça porque você quer conversar sobre aquilo com a plateia. Você quer trazer aquele tema para ser discutido com a plateia. Agora as pessoas estão meio assim vagando... É difícil essa coisa, a escolha do repertório. Mas nesse tempo era mais fácil, porque a gente escolhia peças que falassem do tema que a sociedade brasileira estava vivendo, através de metáforas. *Andorra* [de Max Frisch, montado em 1964], através do bode expiatório do judeu; *Galileu* [de Bertolt Brecht, montado em 1968], através da tortura a que ele foi submetido. E a gente ia por aí, descobrindo sempre um meio de conversar com a plateia sobre aquilo que para nós era importante e que nós achávamos que para a sociedade brasileira também era importante. Daí acho que foi um sucesso grande o Oficina.

Olhares. E, hoje em dia, você acha que é difícil por não ter esse inimigo tão evidente?

Borghí. Muito dividido, a sociedade de mercado. Como diz Zigmund Bauman esse mundo líquido, essa coisa que vai pra lá e pra cá, é bem mais complicado, pra vocês é muito mais complicado do que foi pra nós. Agora, o engraçado é que depois disso tudo, aí que eu acho engraçado, a gente tinha uma posição, a gente fazia o teatro para tratar desses assuntos, mas depois que a sociedade civil

voltou, o Brasil mudou muito. Então, as cabeças agora ... elas não estão muito certas em que direção elas vão. Então tem essa coisa toda... É golpe, não é golpe, é PT, Lula, Lula é o carrasco, Lula é o santo, Lula é um herói, ou, então, Dilma é culpada, Dilma é inocente, o Temer é um político perigoso, uma raposa interessada só nos seus próprios interesses, poder... A sociedade brasileira está afundando? Como é que está a economia brasileira? É uma coisa muito louca, cara. Muito difícil. Eu acho que seria bonito se a gente pudesse fazer uma peça que pegasse isso dialeticamente, não pró Dilma, pró... mas uma coisa que pegasse esse panorama dialético da situação. Estamos vivendo uma situação realmente, eu diria... de neblina, perigosa, difícil de vislumbrar o caminho. Eu aqui estou fazendo um trabalho de observação. Vou olhando pra lá e pra cá e procurando tirar uma conclusão sem uma paixão imediata por alguma coisa, porque acho que pra você se apaixonar por uma causa precisa ter mais certeza dela. (*risos*) Eu não estou muito certo de nada.

Olhares. Você acha que é por causa desse cenário nebuloso, líquido, que caiu um pouco em desuso esse trabalho de levar à cena uma metáfora da situação que a gente está vivendo?

Borghí. Exato. Acho que está um pouco desaparecido isso. Não está acontecendo. Eu procurei mesmo depois, fora do Oficina, tratar desses temas. *O que mantém um homem vivo?* [montagem de 1973, a partir da obra de Bertolt Brecht] foi uma peça voltada pra isso. O *Tio Vânia* [de Tchekhov, montado em 1998] também quis falar de um tema importante. Acho que você perder a vida por alguém, se entregar a uma causa louca de defender alguém e descobrir que esse alguém não é nada, é um vazio um pouco parecido com a gente. Quando escolhi *Tio Vânia* eu pensava muito nisso. Fui aí... fui trabalhando. Acho que o Teatro Promiscuo [grupo que coordena junto com Elcio Nogueira Seixas, desde 1993] tem feito coisas interessantes, coisas muito boas, mostras de dramaturgia. A gente mostrou o que se fazia em São Paulo, depois o que se fazia no Brasil, na América Latina. Teve um outro

projeto nosso que foi lindo, chamado Embaixada do Teatro Brasileiro, em 2009. Viajei todos os países da América Latina, Caribe, Cuba, Espanha e Portugal, levando cenas de Nelson Rodrigues pra ensaiar com os alunos em espanhol; fazendo uma conferência que foi Borghi em Revista que eu fazia aqui e era pra dar uma introdução ao que acontece na história do teatro brasileiro. Eles não conhecem nada. Eles acham que o Brasil está de costas pra eles, têm um certo ressentimento, uma coisa meio esquisita. E, também, fazendo dois espetáculos da mostra que era *Três cigarros e a última lasanha*, do Fernando Bonassi e *Dentro*, do Newton Moreno. E a gente ganhou Melhor Espetáculo, em Cuba, no Festival Internacional. Não sei, acho que tudo isso é útil. O convívio com eles foi muito importante. Agora, você vê o que é o Brasil, eu trouxe seiscentas horas de filme, com entrevistas com todos os autores mais importantes que estavam acontecendo na América Latina, o resultado das cenas do pessoal fazendo em espanhol o Nelson Rodrigues. Tudo isso eu trouxe e não consegui montar até agora porque entro com o projeto nesses órgãos competentes e a gente não ganha. Minha vontade era fazer uma websérie pra passar na TV Brasil, na Cultura, é uma coisa muito importante sacar como é o clima na América Latina nesse sentido.

Olhares. Seria ótimo.

Borghi. Está estragando lá. É chato. É uma coisa que tem que mudar neste país. Tudo para. Juca [Ferreira] era ministro, saiu, entrou a irmã do Chico Buarque [Ana de Hollanda]. Parou tudo. Aí entrou a Marta Suplicy. Ela prometeu que ia mexer, não mexeu. E aí vai, vai, porque não é mais o partido, não é mais o governo, não há interesse político. A gente tem que criar o interesse cultural, isso é que é importante.

Olhares. Você já falou das dificuldades de se posicionar politicamente hoje em dia, mas o que você acha que seria um teatro político? Existe um padrão? O Arena e o Oficina faziam muito esse papel. Como você vê isso hoje?

Borghi. Olha, o teatro político com a mensagem política, assim, que a gente já conhece, que vem

desde o Arena, Oficina, você tem razão; Oficina menos, Oficina mais metafórico, mas eu acho que isso não está com nada. Não é isso. Acho que agora o que a gente precisa é entrar nessa realidade nova, descobrir o que as pessoas estão pensando, como é que elas estão vivendo, que tipo de ambição elas têm, se elas estão descrendo, se elas estão acreditando ou se elas estão precisando, por exemplo, de um profeta. O que é que está acontecendo na cabeça das pessoas, da sociedade. Sei que ela está dividida. Ela está pra lá e pra cá. Então, ao mesmo tempo, é tudo muito complicado. Tem um lado que parece que é justo, que é contra a corrupção, mas também é o lado que dizem que é o lado do golpe, que é o lado da extrema direita, que é perigosa, muito perigosa, a extrema direita. Do outro lado é um pessoal que é meio... que a gente pode dizer assim... cabeça feita, é PT, seja lá como for etc. Então, é complicado porque a gente tem que entrar, não nessa coisa de dar um recado, tem que entrar na vida, tem que entrar na massa, nas relações interpessoais que compõem o todo da sociedade brasileira. E é isso que eu não encontrei, uma peça que tivesse essa amplitude, essa coisa. Mas, cara, está tudo aí. É porque estamos um pouco cegos por essa realidade dura. Estou com muito problema econômico, estou muito preocupado. Agora vou pro Rio fazer o *Fim de jogo* [de Samuel Beckett] no Cassino da Urca, nas ruínas do Cassino da Urca. Não sei o que foi isso, uma loucura! Primeiro não ia ter mais por retaliação do governo, depois liga o presidente da Funarte e diz que vai ter. Aí, não dá tempo de fazer o contrato, eu vou estreiar com o meu próprio dinheiro, depois é que eles vão entrar com o dinheiro. Aí você fica doido, levanta empréstimo no banco, faz isso, faz aquilo, fica difícil o lado do artista. Fica difícil você... é muito complicado. A luta pela sobrevivência hoje é muito dura. A não ser, talvez, uma realidade que eu conheço pouco, o pessoal que é contratado da televisão, porque eu fiz pouco. O teatro agora é uma coisa muito incerta. As temporadas são menores e tudo de acordo com a Lei Rouanet, quer dizer tudo aumentou de valor. A publicidade é o triplo ou o quádruplo, o aluguel do teatro é o

triplo, o quántuplo, então... você tem que ter uma cabeça de capitalista. É difícil, é muito complicado. Acho que eu estou num momento muito complicado da minha vida. Não estou sabendo, direito, pra que lado eu atiro. Está bem duro.

Olhares. Dentro dessa mesma ideia, além das dificuldades todas que a gente tem vivido, recentemente começou uma espécie de endemonização da nossa classe por causa de um conhecimento superficial da Lei Rouanet. Então, todo mundo que é artista parece que “mama nas tetas do governo”, como eles falam...

Borghí. Isso é uma vergonha, isso não é verdade. A Lei Rouanet foi vítima da mutreta, a mesma que teve na Lava Jato, qualquer lugar. Uma safadeza de grandes empresários mancomunados com grandes empresas, que aproveitam a Lei Rouanet para levar o dinheiro que já sai do imposto de renda. É uma vergonha. É uma calúnia. Eu sempre usei um pouquinho da Lei Rouanet e presto conta, recibo por recibo, nota por nota. É um dinheiro do povo e acho que não pode usar isso de outra forma. Agora está havendo também uma cisão. Tem uma turma que quer a Lei Rouanet como está e tem uma outra turma que quer a Lei Rouanet transformada em Pró-Cultura, ou seja, tem uma parte que seria pros grandes empresários e uma outra parte que seria do fundo de cultura, pra subvencionar exatamente os projetos mais culturais, os projetos que não têm o objetivo imediato de ... esse daqui é certamente um sucesso de público, mas, ao mesmo tempo, é importante. Sem isso, morre o outro lado. Então, eu acho que está havendo uma luta, as pessoas estão discutindo. Tem um grupo de empresários aqui, tem um outro grupo de produtores aqui e eles estão conversando pra ver se a gente chega a uma média, de que realmente tem que ter um pedaço disso destinado pra cultura.

Olhares. Pra não ficar dependendo de departamento de marketing?

Borghí. Isso é terrível, isso é terrível. Isso é muito difícil. Porque, sei lá, cara, você ser obrigado a fazer um elenco que não é exatamente o que você imaginava, porque esse elenco tem penetrações

no íbope, é duro. Pra mim, então, que já estou velho nisso, eu me sinto quase ofendido. Mas, tudo bem. A gente está aí, vamos lá. Estou procurando interpretar isso pra ver qual é o destino desse teatro. Talvez tenha um período de dar um tempo assim, fazer alguma coisa mais suave, antes de saber por onde ir e, depois, vamos em frente. Eu acho que é por aí.

Olhares. O teatro brasileiro vinha num movimento muito potente, muito rico. Aí veio o golpe e as “sequências de golpes”, digamos, da ditadura. Como você sente a retomada, é possível traçar um fio, ou realmente foi um novo começo? Você sente o legado sendo retomado, agora, sei lá, digamos dos anos 80, 90 pra cá? Você sente que há um diálogo?

Borghí. Acho que houve um problema mesmo assim de corte. Quando entrou a sociedade civil, houve uma coisa muito estranha aqui no Brasil, que é o seguinte: de não querer falar na realidade imediata que tinha acontecido. Então, se você falava uma coisa sobre o golpe militar era cinzento, diziam que era um teatro cinzento. Era preciso esquecer isso, era preciso plumas, paetês, musicais, liberdade etc., entendeu? Então isso foi grave, porque aquela dramaturgia que era mais ou menos engajada, que teria que ser modificada, claro, com a nova realidade, mas não podia mais tocar em certos assuntos que eram a nossa própria história recente. Então, isso ficou meio proibido durante um tempo. Nessa altura, os clássicos são sempre uma boa saída. Uma época em que fiz *Timão de Atenas* [de Shakespeare, montado em 2006] que toca nesse tema; que fiz *Tio Vânia*, fiz uma série de textos que, de certa maneira, sempre tocam no essencial. A gente teve um momento em que eu acho que foi um momento que não foi muito rico, foi um momento em que a gente não sabia o que fazer direito com a volta da liberdade. Por exemplo, a primeira coisa que fiz foi montar uma peça que tinha sido proibida em 1973: *Calabar* [de Chico Buarque e Ruy Guerra, montado em 1980]. Mas, no meio, descobri que não era tão legal assim. (*risos*) Não gostava tanto dessa peça quanto eu imaginava, mas era o ato de trazer de volta alguma coisa que tinha sido proibida. Ao mesmo

tempo, acho que as pessoas que escreviam passaram a escrever menos, o que também... Ao mesmo tempo, apareceram pessoas que começaram a escrever. A Mostra de Dramaturgia Contemporânea [foram realizadas duas edições, em 2002 e 2003] mostrou que estava chegando muita gente, muita gente de qualidade. O Newton Moreno é um autor extraordinário. Fernando Bonassi, na *Lasanha*, era uma promessa grande, mas agora ele escreveu um romance lindo, *Luxúria*, que acho que é a ficção mais moderna que já apareceu por aí. Eu não sei, acho que a gente está desorganizada. Nós estamos assim, assim como a sociedade que está louca, pra cá e pra lá, nós também na arte estamos um pouco desorganizados, querendo retomar mas não sabendo por onde. Quero retomar, descobrir qual é o discurso que deve ser feito neste momento para o Brasil que está vivendo esta coisa dividida, complicada. Muita coisa terrível na internet. As pessoas têm o direito de dizer coisas horríveis, reacionárias, coisas que elas pessoalmente não dizem pra você, mas na internet, escondidinho, elas vão lá e pom! E aí você diz, que diabo, a sociedade pensa o quê? Como é a cabeça da sociedade? Ela é mais pra direita, mais repressiva, ela é mais libertária ...? É difícil, porque as pessoas dizem coisas pavorosas e, aí, você fala assim: não estou sabendo direito onde estou vivendo, porque nunca imaginei na minha ingenuidade que as pessoas pudessem dizer aquilo. E é uma arma também que, de repente, as pessoas vão se lendo (*risos*), se dando força. Sei lá, esta é a entrevista minha mais capenga, mais louca, porque eu realmente... antigamente sabia o que falar com uma convicção enorme e agora eu estou tateando.

Olhares. A entrevista está ótima, é a sensação de não ter uma resposta. Acho que ninguém sabe muito para onde está indo isso tudo, então, acho que todas as reflexões são bem-vindas. Você me contou, numa entrevista, que durante o processo de criação de *O rei da vela* [de Oswald de Andrade, montado pelo Oficina em 1967], você disse que rompeu com uma influência que era muito forte naquele momento, da linha do TBC, e retomou uma referência de infância, do teatro de revista.

Borghi. Porque eu tinha visto revista quando criança, depois é que esqueci, porque veio o TBC, veio aquela coisa toda clássica, bonita, os americanos, Tennessee Williams etc., e eu me esqueci. Depois, de repente, em *O rei da vela*, voltaram todos os meus cônicos: Oscarito, Grande Otelo, que eu amava, voltou o Mesquitinha, um injustiçado, ninguém quase conhece o Mesquitinha. Voltaram esses ídolos, que trabalhavam sempre na ribalta do teatro de revista.

Olhares. E hoje como você enxerga isso no teatro brasileiro? É claro que neste mundo globalizado em que a gente vive não há como não ser uma mistura, mas você sente que existe uma conversa desse tipo com uma cultura brasileira? Ou o teatro brasileiro não está muito com uma cara? Eu sei que tem muitos grupos e artistas, mas dá pra ter um panorama?

Borghi. Agora se eu falasse assim com conhecimento de causa eu estaria fingindo porque não tenho podido assistir a todos os trabalhos desses grupos. Não sei exatamente a dramaturgia que eles estão criando. A impressão que eu tenho de longe é que ainda não chegamos, podemos chegar, mas não chegamos. Mas é uma impressão por cima, porque na verdade é que não tenho visto todos esses trabalhos desses grupos, não tenho tempo inclusive de ver todas as manifestações, porque eu trabalho também. Então, é difícil. Como a classe, no tempo em que eu era mais jovem, era muito menor, a gente podia se ver mais. Agora é muita coisa acontecendo e a gente não tem condição de testemunhar tudo.

Olhares. Não sei você considera que este seja um caminho importante, mas como você enxerga a possibilidade de encontrar essa "identidade nossa", hoje? Qual seria o caminho pra chegar nessa identidade, como vocês construíram, por exemplo, no Oficina, como você construiu junto com Teatro Promíscuo em alguns momentos...

Borghi. Acho que o teatro é sempre muito mais rico quando encara uma fatia da sociedade, um pedaço que reflete, depois, a parte maior. Eu acho que não adianta fazer um teatro de discurso. Adianta você pegar aquilo que alimenta o teatro: as rela-

ções, as relações entre as pessoas. Aí você vai chegar mais ou menos dentro do que é a cultura brasileira agora, como é que as pessoas estão vivendo, querendo, imaginando. Como elas veem o Brasil. Existem muitas opiniões sobre o Brasil, agora. Não é só ordem e progresso. Agora tem muitas opiniões sobre o Brasil. Então acho que o teatro entrando no cerne da relação humana, sem ser essa só de quem traiu quem, quem casou com quem, que é chato, mas tem muita coisa se você entra no cerne da relação. É lá que está a coisa, o segredo. A gente precisa de um tempo de maturação, de compreender como as coisas estão andando, de convívio. O teatro vive muito de convívio, a gente anda muito isolado. Então, o fato de conviver com as pessoas... agora fui visitar minha família, levei um susto porque realmente lá tinha uma série de aspirações e desejos que eu desconhecia. Às vezes, você fica muito abstrato como ator, assim, num mundo abstrato. E é péssimo no teatro, o teatro tem que ser concreto. Ele tem que ser vida presente. Sei lá, estou me dando um tempo pra ver se chego a alguma coisa.

Olhares. Você acha que hoje caberia fazer, por exemplo, aqueles laboratórios que vocês fizeram antes de *O rei da vela*, procurando, por exemplo, o gesto brasileiro? Esse tipo de pesquisa você acha que funcionaria ou é outro momento?

Borghini. Sim, sim, você deu uma ideia interessante. Talvez não fosse o gesto brasileiro, mas o pensamento brasileiro em geral. É uma boa ideia. Como é que as pessoas estão pensando, o que elas estão querendo... um laboratório bem interessante. Agora, o difícil hoje é a gente conseguir adesão de tanta gente como foi esse laboratório, em que vinham artistas de todos os lados participar junto com a gente. Eu lembro até que a Odete Lara, Betty Faria, essa gente toda veio fazer, todo mundo fez esses laboratórios com a gente. Agora não sei se esse intercâmbio está presente ou se há um isolacionismo. Cada um na sua. Acho isso perigoso. Sem troca fica muito difícil. Eu acho que essa luta que está havendo agora com relação à Rouanet, Pró-Cultura, devia ser muito mais dialogada do que grupos fechados estudando uma coisa e grupos fechados estudando

outra. É sintomático isso. Um não quer que o outro interfira. E aprendi isso com a Cacilda Becker. Ela se tornou uma pessoa que tinha interesse pelo teatro como um todo. Ela falava: todos os teatros são meus teatros. E aí ela ia pra rua e pichava: vamos todos a todos os teatros. E, na verdade, essa mulher tinha sido uma atriz altamente competidora, tinha se dado muito mal com os colegas no começo da carreira, e, de repente, ela compreendeu que não era nada disso. E aí ela teve aquele momento glorioso em que assumiu a maternidade da classe teatral. Isso faz falta. Faz muita falta.

Olhares. Aproveitando então o gancho da Cacilda, voltando agora para o Célia Helena. Vou me permitir colocar um pouco a minha opinião, sinto que o Célia Helena, como um todo, o Centro de Artes e Educação, é muito dinâmico, ele se transforma muito rápido, mas ao mesmo tempo, sinto que o legado de vocês está lá. A Célia levou, ainda está lá, tudo que ela plantou... você consegue sentir, nesses projetos que você faz por lá, que mesmo transformado o legado de vocês está ali, no modo de sentir o teatro, de ensinar...

Borghini. É, eu sinto assim, o que a gente fez, de uma certa maneira, ficou colocado como algo que as pessoas querem se informar a respeito. Elas querem saber. Ontem, dei também uma aula na ECA [Escola de Comunicações e Artes – USP] falando exatamente do processo inicial do Oficina, as aulas com Kusnet, Stanislávski, o método Stanislávski, até o nosso salto para passar para Brecht. Depois eu vou falar também de *O rei da vela* e outras coisas. Acho que tem uma coisa que ficou. As pessoas lendo muitos livros sobre o Oficina, depoimentos. O que tenho dado de entrevista, nos últimos tempos, também sobre esse passado. Então, no que eu posso eu colabo, trago tudo que sei e boto à disposição. O que acho é que ficou uma coisa assim da seriedade, da participação concreta, uma coisa do entregar-se àquele ato de criação. Tudo isso que o Oficina deixou aí, acho que continua, é alguma coisa que as pessoas querem saber como é que era. Mais ou menos por aí.

Olhares. E o que você poderia falar sobre a Célia

Helena, que você se lembra assim da sua experiência com ela?

Borghi. Talvez a maior atriz do Brasil... Tudo que a Célia fez conosco era lindo, perfeito. Ela tinha uma luz. Célia entrava fazendo uma personagem apagada, que era Tatiana dos *Pequenos burgueses* [de Máximo Górkki, montado em 1963], que era uma mulher niilista que não acreditava em nada e, de repente, uma grande parte da plateia ficava com ela. Ela tinha essa imantação, de levar as pessoas para o brilho dela, pra cabeça dela. Era muito autêntica, muito verdadeira. A paixão dela era muito da Célia, muito forte, e ela... (*risos*) Lembro-me de uma cena no Oficina em que ela fazia um laboratório com o Jairo Arco e Flexa e o casal não estava se entendendo na *Vida impressa em dólar* [de Clifford Odets, montado em 1961] e, de repente, no laboratório, ela deu um caratê na mesa [exclamando]: “Que caia o teto!” Cara, a mesa fez assim ó (descreve com as mãos como se a mesa se partisse ao meio). Era uma mesa frágil. Falei, Nossa Senhora! A força dela é incrível. Era uma atriz de vísceras, tinha tudo sabe. Ela foi perfeita, foi uma atriz perfeita.

Olhares. Você acompanhou de alguma maneira o projeto dela com a formação da escola?

Borghi. Querido, cheguei a dar aula nas primeiras turmas do Célia Helena. Depois, fiz também uma coisa que eu gostei muito que foi um workshop que pegava todas as turmas, 1º, 2º, e 3º, a gente juntava todo mundo e fazia Nelson Rodrigues. Célia Helena trabalhou comigo de volta nos *Pequenos burgueses* que o Takla dirigiu [em 1990]. Trabalhou comigo naquela peça espírita [*Laços eternos*, de Zíbia Gasparetto, adaptado por Annamaria Dias, em 1993] que foi um sucesso louco de público, que eu morria de vergonha porque era (*risos*) ... era muito óbvia. A mulher tinha sido perversa no primeiro ato e, no segundo, era leprosa, ficava apavorada com aquilo. Mas como diz o Sábato Magaldi eu me tornei uma pessoa de teatro ali, porque ele diz que no teatro a gente tem que fazer de tudo, porcaria e coisa boa. (*risos*) Ele falou: você agora é de teatro. E a Célia fez também, ela representou uma condessa bárbara. Depois a Célia sempre teve contato

comigo, porque tudo que eu tinha de mais complicado na minha vida, do ponto de vista da minha vida pessoal, era minha confidente. Então falava: Célia, eu vou aí, preciso falar com você. Vem, filhinho. Aí eu ia. Colocava a razão, eu acho que você deve ir por aqui, por aqui. Era muito íntima a nossa relação. Acho que as pessoas que foram minhas amigas no teatro Oficina ficaram pra sempre: Etty Fraser, Célia Helena, e a minha grande irmã que é a Miriam Mehler, que é realmente muito próxima. Essas pessoas ficaram, isso é bom. Isso é legal. E agora estamos aí com a juventude, com o Élcio tocando o bonde pra frente. Acho que até eu tenho sorte, porque tenho gente que quer, como eu, continuar a fazer as coisas, porque a Miriam, por exemplo, está meio sozinha, meio em dúvida. Faz uma coisa aqui, outra ali. Está faltando uma coisa que ela teve: o Paiol, uma companhia na qual ela fazia a peça que queria. Isso aí está meio difícil agora. Pra todo mundo está muito difícil. É isso, cara, não consigo ficar assim maravilhoso, dizer “Ah, eu acredito, eu sei...” porque não está assim. Eu sou um reflexo da situação (*risos*). Sem dúvida. Situação difícil. Tá legal?

Olhares. Está ótimo.

Borghi. Desculpe. Não foi uma coisa pra cima. São terrenos difíceis... O que lhe falei é legal: tem de entrar no meio dessa sociedade e compreender como é que eles estão vivendo, o que estão pensando, dos dois lados, pra lá pra cá, entendeu? A gente tem que passar a conhecer isso. Porque conhecer a ditadura militar era mais fácil. Como também em *O rei da vela* você fazia o manifesto antropofágico contra a cafonice brasileira, estabelecer um tipo de linguagem crítica a respeito disso e usar um autor, que na época, não tinha censura. Ele dizia o que queria a respeito do Brasil, era mais fácil e era difícil proibi-lo. Então aí, de repente, a gente tinha uma convicção de que aquilo era importante. Mas agora, estou sentindo falta, exatamente, do autor que está penetrando nisso e, ao mesmo tempo, digo, não conheço todos. Seria preciso fazer outra Mostra agora, pra gente saber se está acontecendo ou não está acontecendo. ☆