

Entrevista com Antônio Fagundes

Rapsódia iniciou a reportagem com Antônio Fagundes, indagando a respeito da gênese da *Companhia Estável de Repertório*.

Antônio Fagundes lembrou-se de que no projeto *Cacilda Becker*, promovido a partir de 1981 no TBC, realizavam-se várias peças com um mesmo elenco, apresentadas na mesma temporada. Desta experiência Fagundes percebeu que poderia haver continuidade de público nos espetáculos, e este público contínuo, que voltava para ver mais de uma peça e que ele denominou dona Maria e seu João, deu-lhe a idéia da *Companhia Estável de Repertório*. Esta deveria suprir as falhas do projeto *Cacilda Becker* como, por exemplo, problemas de ordem prática de recepção do público, teatro mal localizado, bilheteria com atendimento ruim etc.

Quais eram os sócios da C&R e suas respectivas atribuições? Onde era a sede da companhia?

Cotizaram-se vários sócios para montar a empresa. O mais importante era Lenine Tavares, que fazia a frente e cuidava da produção, gerenciando a empresa. Fagundes se diz muito centralizador, preferindo dar a última palavra sobre a parte artística para ter segurança de um bom trabalho, portanto, responsabilizava-se pela escolha de repertório. Também sócios foram Marga Jacoby, que fazia muito bem a administração do teatro e do espetáculo, e José Roberto Simões, que se encarregava da produção executiva. Técnicos de luz, som, camareira, contra-regra etc. eram contratados pela companhia, e eram os melhores profissionais da área, pagos acima da média. Os artistas também eram contratados e ganhavam uma porcentagem sobre o bruto da bilheteria. Durante dez anos todo o

elenco foi mantido, o que levou a companhia a realizar espetáculos cada vez maiores. Se Fagundes quisesse fazer uma peça com duas pessoas, isso não seria possível; assim surgiu a idéia de dividir o elenco em várias peças, para aumentar as opções de repertório. Isso não se realizou porque perceberam que a presença de Fagundes era imprescindível para atrair o público aos espetáculos, e durante dez anos ele não teve folga. "Empresa socialista no lucro e capitalista no prejuízo", frase de Flávio Rangel que melhor definiu a companhia, visto que a porcentagem era paga sobre o bruto da bilheteria, sem contar as despesas. Os honorários de toda a equipe cobriam 80% da bilheteria e com 20% tinham de amortizar a produção, manter a divulgação do espetáculo e pagar o teatro. Quanto às instalações que ocupava, a companhia nunca teve sede própria, como tem o grupo *Tapa*, pois nenhuma entidade nem o governo perceberam a importância do projeto. Tinha, no entanto, um escritório, onde trabalhavam uma secretária e um digitador para o cadastro e a correspondência com o público, e lá se editava o jornal bimestral enviado a todos os cadastrados.

Perguntamos se a receptividade do público correspondeu a esse esquema montado pela empresa.

Sim, afirmou, pois a média por espetáculo foi de 200 mil espectadores, atingindo a margem de 800 mil em *Morte Acidental de Um Anarquista*. Além disso, em seu cadastro constavam centenas de milhares de pessoas, o que, entretanto, não garantia a bilheteria. Em pesquisas feitas após os espetáculos, perceberam que o público que assistia a uma peça não era necessariamente aquele que voltava na peça seguinte. Quando a *Companhia Estável de Repertório* foi desfeita, Fagundes ficou magoado pois não houve manifestação por parte deste público: nenhuma carta, nenhuma curiosidade em saber o que tinha ocorrido.

Quanto à escolha do repertório da companhia, apesar de ter sido chamada de comercial, ela transitava do popular ao clássico, passando pelo teatro experimental, como em *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Depois de fazer uma comédia que teve sucesso como *Morte Acidental*, isto não determinava a linha do próximo espetáculo. Nesse sentido a companhia arriscava, porque todas as produções eram de risco, desde as mais experimentais até o clássico *Cyrano de Bergerac*, todas mantinham, entre técnicos e atores, dezenas de pessoas. Hoje em dia sua conduta é a mesma; quando Fagundes realizou a comédia *Vida Privada*, sua próxima peça foi *Oleanna*, de David Mamet, de caráter totalmente diferente, porque um sucesso não o obriga a seguir a mesma fórmula. Certamente quem fosse assistir

à *Vida Privada*, motivado por uma peça antiga como *Cyrano*, ficaria surpreso pois o repertório havia mudado de tom.

Como a Companhia Estável de Repertório poderia ter resistido às oscilações do mercado sem perder a autonomia na escolha das peças?

Independentemente da preferência do público, a companhia manteve sempre a variedade de repertório. Mesmo assim, ela poderia ter sobrevivido; o principal meio de resistir às oscilações de mercado seria ter a concessão de um teatro. Uma concessão municipal por um período de tempo foi requisitada por Fagundes, mas não foi levada em consideração. Por outro lado, os donos de teatro particulares são homens de negócio que só visam ao lucro; não é à toa que hoje se vê muito teatro virar bingo ou igreja evangélica.

Em segundo lugar, um patrocinador poderia arcar com a divulgação do espetáculo, uma vez que a divulgação pode sair mais cara do que o restante da produção. Outro patrocinador poderia encarregar-se de outra coisa e assim por diante. Na verdade, seria bom se houvesse patrocínio, pois o que há hoje não é patrocínio, visto que o patrocinador deduz do imposto uma quantia X que é transferida para o espetáculo, ou seja, não dispende nada e ainda tem o nome divulgado pela peça. E muitas vezes o patrocínio vai

apenas para o teatro; quando uma peça se apresenta em determinado teatro você acaba divulgando gratuitamente uma série de patrocinadores sem ganhar nada, pois quem ganha é o dono do teatro, e além disso você tem de pagar o aluguel. Se gente de teatro fosse proprietária seria muito diferente porque são pessoas idealistas, têm ideal artístico. O principal meio de produção teatral é o local de apresentação, mas se 20 a 30% da bilheteria vão para o teatro, e alguns cobram inclusive o piso de R\$ 40 mil por mês, o dono do teatro é o único que ganha dinheiro. Talvez a *Companhia Estável de Repertório* tivesse sobrevivido se conseguisse um teatro.

O público também poderia ajudar comprando cotas. Se cada um dos cadastrados pagasse um real, por exemplo, ele poderia bancar a produção de um novo espetáculo. Mas o público não tem cultura teatral, não acompanha a continuidade de repertório. Nas pesquisas feitas pela companhia, havia pessoas que em dez anos só assistiram a uma peça.

Qual a diferença entre produzir as próprias peças e ser contratado por uma rede de TV?

Quando participava da companhia, Fagundes percebeu que ela estava centrada basicamente em sua figura, não havendo necessidade de um

empreendimento daquele porte para a realização de seu trabalho. Ao mesmo tempo, concluiu que o público cadastrado não garantia sua bilheteria, portanto, não havia necessidade de manter um grupo estável. Contratado pela rede Globo, gravando ou não, Fagundes continua recebendo o salário, o que lhe dá segurança financeira. Esta é a vantagem de trabalhar na TV, mas nem todos os artistas estão nesse esquema, isso é raro.

Por outro lado, ao produzir as próprias montagens ele tem liberdade de escolha e garantia de qualidade artística. Mas como produtor, tem pouco retorno financeiro. Hoje a figura do produtor praticamente desapareceu devido à conjuntura dos últimos 20 anos. Na época da ditadura apareceu um tipo de montagem com interesse libertário e não lucrativo, organizada como cooperativa. Como isso era uma forma de protesto, rejeitou-se também o esquema de produção tradicional, com verbas para contratos e salários. As pessoas agregavam-se em cooperativas, ou seja, todas recebiam cotas sobre o bruto da bilheteria. Esse sistema de cotas foi institucionalizado no teatro, a ponto de serem destinados, como no caso da *Companhia Estável de Repertório*, 80% da bilheteria bruta para o pagamento de cotas, restando 20% para a amortização da produção, para manter a divulgação, pagar o aluguel do teatro e para o retorno do investimento do produtor. Conclusão: hoje não existe

mais o produtor independente, mas sim artistas que se produzem, que produzem o próprio trabalho, como Marcos Caruso, Irene Ravache e o próprio Fagundes.