

"Falta política definida para cultura"

Rodrigo Dalcin/UnB Agência

Mercados são mal explorados pelos profissionais de artes cênicas em Brasília e, infelizmente, teatro amador vem perdendo força

Rodolfo Borges
DA UNB AGENCIA

Espectáculos de teatro produzidos em Brasília têm alcançado sucesso fora da capital nos últimos meses. Peças como *Páginas Amarelas*, de Kênia Dias, *A obscena Senhora D.*, de Catarina Accioly e William Ferreira, e *Adubo ou a sutil arte de esconder pelo ralo*, supervisionada por Hugo Rodas, se destacam. O momento parece bom para o teatro brasiliense, mas o dramaturgo e professor de artes cênicas João Antônio de Lima Esteves lembra que o sucesso das produções locais não é novidade.

— Nós já vivemos vários momentos especiais. Sempre parece que é uma novidade extraordinária ter repercussão fora da cidade, mas não é bem assim — ressalva o professor, que foi fundador do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB).

O professor, que ensina teatro há 30 anos, ainda explica que o público brasiliense é reconhecido nacionalmente por gostar de teatro e reclama uma política pública permanente para a dramaturgia brasileira.

O senhor considera que o teatro brasiliense vive um bom momento?

— Nós já vivemos vários momentos especiais. Sempre parece que é uma novidade extraordinária ter repercussão fora da cidade, mas não é bem assim. No final dos anos 1970, havia um movimento amador extraordinário em Brasília. Nós tínhamos mais de 30 grupos inscritos na Federação de Teatro Amador. Muitas dessas produções tiveram repercussão boa fora de Brasília. Eu mesmo fiz um espetáculo chamado *Grça, Bailarina de Jesus*, que foi apresentado em Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro, com críticas bastante elogiosas. O Luis Mendonça, com o *Idança*, teve crítica elogiosíssima no New York Times, um dos maiores jornais do mundo ocidental. Os irmãos Guimarães já têm uma repercussão grande em vários estados brasileiros e há muitos anos o Hugo Rodas exporta espetáculos para vários centros.

O que diferencia o atual teatro da cidade dessa geração amadora?

— Houve uma evolução grande com as escolas de teatro. Antes delas, a gente fazia um teatro amador de muito boa qualidade, mas obviamente que as escolas deram uma base maior para o que a gente faz. Hoje, 90% das produções audiovisuais (publicidade, cinema, vídeo, teatro, dança) da cidade têm gente que passou pela UnB ou pelo Dulcina. Essa presença da escola na produção é grande, deu uma base teórica maior e aumentou o número de espetáculos de qualidade na cidade. Apesar de já termos tido espetáculos de grande qualidade anteriormente, este é um momento em que essa qualidade aumentou.

Já é possível falar em profissionalismo no teatro de Brasília?

— Sim e há dois aspectos importantes em relação a isso, um favorável e outro desfavorável. O aspecto favorável é que existe mais gente dedicada exclusivamente à atividade teatral, podendo sobre-

>> Perfil

João Antônio de Lima Esteves

professor-fundador do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB). Esteves inaugurou a primeira escola de teatro de Brasília, a Ensaio, teatro e dança, no final da década de 1970. A partir daí trabalhou no início de praticamente todas as escolas de teatro do Distrito Federal

viver dela. O mercado está muito maior. Depois que eu e Graziela Rodrigues montamos a escola Ensaio, teatro e dança, tivemos que fechá-la, porque não havia um número suficiente de alunos para mantê-la. Hoje, as provas específicas para o vestibular do Departamento de Artes Cênicas têm 250 candidatos para 15 vagas. O número de gente interessada nas artes cênicas aumentou muito.

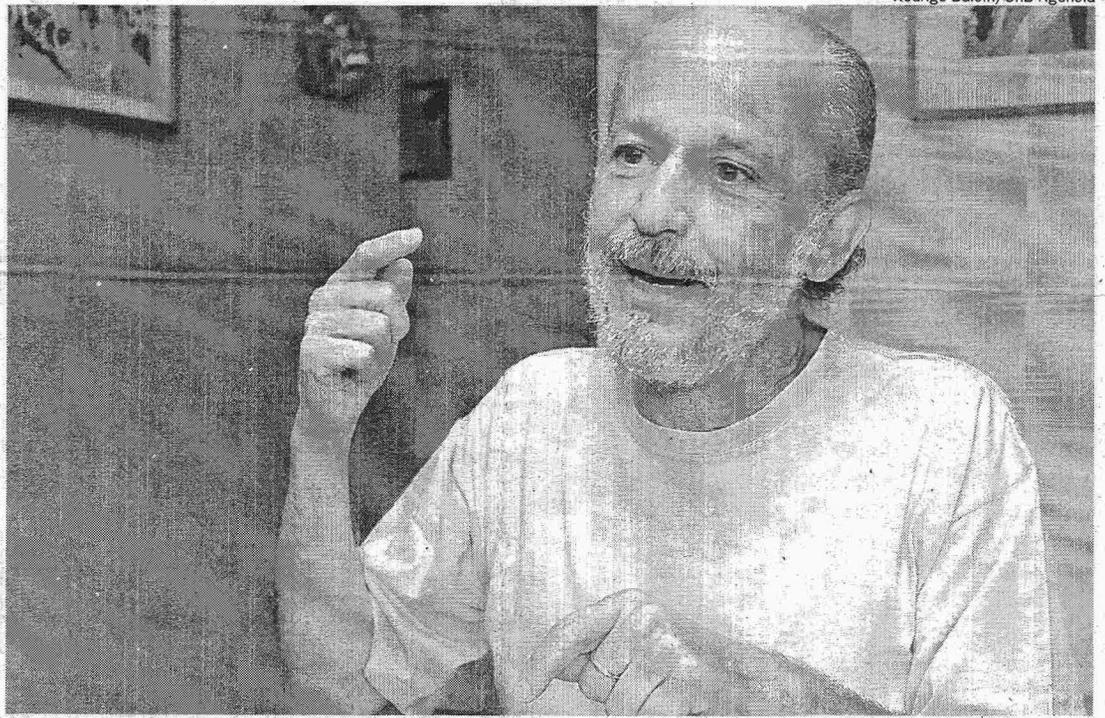
Qual é o lado ruim dessa profissionalização?

— As pessoas têm se profissionalizado muito cedo, mesmo antes de sair da universidade. Nós temos vários alunos que já se sentem e atuam como profissionais. Ouço muito dos meus alunos: "o meu trabalho, a minha linguagem". Como é que se tem um trabalho ou uma linguagem quando se está no início? Isso não existe. É preciso experimentar, se aprofundar para dizer que tem uma linha de trabalho. Outro problema é o fim do movimento de teatro amador. Atualmente, há poucos teatros amadores e isso é muito ruim para a evolução do teatro. É importante começar como amador. Teatro amador não é teatro mal feito, é teatro feito por amor.

O teatro amador só declinou em Brasília?

— Não, isso aconteceu no país todo. Eu também participei da visão um pouco errônea que levou a isso. Quando nós criamos a Federação de Teatro Amador, que depois se transformou na Confederação de Teatro Amador, os festivais de teatro eram competitivos. Na época, os grupos montavam espetáculos só para participar dos festivais. Nós achávamos essa competição ruim, e, por isso, transformamos os festivais em mostras. Só que essas mostras, com o tempo, perderam a emoção promovida pelos festivais. Quando nós nos demos conta disso, era muito difícil retomar os festivais, principalmente porque entrávamos em uma época de desorganização da estrutura de apoio ao teatro, que culminou no fim do Serviço Nacional de Teatro e no esfacelamento da Fundação Nacional de Arte (Funarte) pelo governo Collor. Isso dificultou imensamente o retorno ao teatro amador.

No mês passado, um grupo de atores apresentou ao Congresso Nacional uma Lei do Teatro que propõe a criação de uma Secretaria Nacional do Teatro e estabelece incentivos



ESTEVES — O público do DF sabe ler o espetáculo, compreende a estrutura e, por isso, recebe melhor a peça

“**Existe em Brasília cada vez mais gente dedicada exclusivamente à atividade teatral, podendo sobreviver dela. O mercado está muito maior**

“**Atores globais querem uma lei específica para o teatro, baseada na Lei Rouanet, que facilite a companhias, basicamente de Rio e São Paulo, a obtenção de patrocínios**

“**Em Brasília, nós tivemos um grande avanço recentemente. Foi aprovada uma lei de incentivo para o Distrito Federal comparável a leis de outras capitais**

fiscais para empresas interessadas em patrocinar atores e diretores. É esse o caminho?

— Recentemente surgiu esse movimento de alguns atores "globais" — representantes de companhias já muito poderosas que desejam essa Secretaria Especial do Teatro — para ter uma lei baseada na Lei Rouanet, mas específica para o teatro, que facilite a essas companhias, basicamente de Rio e São Paulo, a consecução de patrocínio. Nacionalmente houve uma reação a essa proposta, que realmente atende a poucos. Boa parte do movimento de teatro do Brasil acredita que a Lei Rouanet tem problemas — não é o melhor processo de escolha para patrocínios —, mas ela deve ser reformulada e deve continuar atendendo a um número maior de companhias.

Que tipo de reformulação beneficiaria um número maior de companhias?

— O grande problema da política cultural nacional é a continuidade. Já tivemos uma quantidade imensa de projetos extremamente interessantes que ocorreram durante muito pouco tempo, pois acabam logo que muda o governo. É a famosa lei da terra arrasada. O governo que chega conquista o terreno, arrasa a terra e nada do que foi feito antes tem valor. O poder de destruição do governo Collor com relação à cultura foi extraordinário. Ele desorganizou o que estava organizado e não organizou absolutamente nada. Isso criou um vácuo de apoio e de políticas culturais imenso. Mas, antes e depois do Collor, todo o governo que assumiu destruiu tudo o que foi feito e, até ter outras idéias brilhantes — muito parecidas com as anteriores —, demora. Só que o processo artístico é extremamente demorado. É preciso uma história grande para chegar a ter qualidade. Se há interrupção a todo o momento, cria-se um vácuo muito maior. Em Brasília, nós tivemos um grande avanço recentemente. Foi aprovada uma lei de incentivo para o Distrito Federal comparável a leis de outras capitais. Nós demoramos séculos para conseguir. Ela vai reforçar o Fundo de Arte e Cultura (FAC), da Secretaria de Cultura, que vai nos permitir respirar um pouco mais, com uma verba maior.

Mas ainda é preciso sair daqui para ser reconhecido na própria cidade.

— Isso é terrível, mas é humano. A gente só dá valor às coisas que são reverenciadas externamente. É o famoso "santo de casa não faz milagre". Brasília não foge à regra de sempre dar valor ao que vem de fora. Nós temos um mercado extraordinário para espetáculos caça-níqueis. Basta ter um ator conhecido na televisão que as pessoas vão para vê-lo pessoalmente. E pagam o que for pedido. A renda per capita aqui é grande, então os ingressos são altíssimos. Obviamente, as generalizações são burras e existem espetáculos externos muito bem feitos. Mas, de fato, os artistas que já foram referendados acabam ganhando mais valor interno e, com isso, mais público.

O brasiliense é conhecido como um bom público de teatro?

— Sim. Nós só amamos o que conhecemos. É possível desejar sem amor, mas só se ama quando co-

nece. E Brasília tem uma história muito interessante. Eu cheguei aqui nos anos 1970. Naquela época, havia um acordo diplomático entre o Itamaraty e as embaixadas que obrigava todo grupo estrangeiro que viesse se apresentar no Brasil a passar por Brasília. Então, nós tínhamos uma programação cultural extraordinária e o nosso público se habituou a ver bons espetáculos. Depois disso, durante o boom econômico da ditadura, apesar da censura horrível, o Estado tinha dinheiro. Eu, como assessor da Fundação Cultural, viajava por centros produtores, como Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, etc, selecionando os melhores espetáculos do Brasil. Nós dávamos transporte, estada e bilheteria para que esses grupos viessem se apresentar em Brasília. Além disso, os grupos amadores criaram uma grande movimentação em torno do teatro, pois as famílias acompanhavam o trabalho deles. Isso ajudou a criar um público que conhece a linguagem teatral. As companhias que vêm de fora sempre elogiam o público de Brasília. É um público que sabe ler o espetáculo, que compreende a estrutura e, por isso, recebe melhor a peça. A gente tem público para tudo: desde o que vai atrás do ídolo televisivo e paga ingressos monumentais até o que lota o festival internacional de teatro.

É possível viver de teatro por aqui? Há mercado?

— Existe um mercado muito maior do que a gente imagina. Não usamos quase nada da possibilidade de atuação no mercado de artes cênicas. Por exemplo: há uma quantidade mínima de bons espetáculos para criança. Raramente se encontra um espetáculo que respeite a inteligência da criança em Brasília. É um mercado tão extraordinário que até produções muito fracas estão de casa cheia. Não falta campo, há possibilidades imensas.

O senhor acredita que, num mundo de superproduções cinematográficas e televisivas, ainda há espaço para o teatro?

— Nada vai substituir o teatro, em tempo algum. Sempre se fala na possibilidade da morte do teatro. Falou-se muito nisso quando a televisão e o cinema surgiram, mas todo mundo continua indo ao teatro, porque a presença humana é insubstituível. Nem a holografia futuramente conseguirá fazer isso. O teatro não vai morrer nunca. Vai se modificar, evoluir, mas morrer não.