

A importância da formação acadêmica

Cena - Sérgio Silva, como comeceste no Departamento de Arte Dramática?

S.S. Bom, na verdade eu comecei o curso de Arte Dramática, mas nunca terminei, sobretudo por causa das cassações de professores. O Gerd Bornheim, que era professor do DAD e um dos grandes pensadores da UFRGS, foi expurgado pelo regime militar. Por conta disso, eu acabei me transferindo para o curso de Letras, que eu concluí, sem perder o contato com pessoas ligadas ao DAD. Em 72 ou 73, não me lembro bem, comecei a trabalhar com o Luiz Paulo Vasconcellos, que já era professor do DAD. Eu produzia ou fazia direção de produção nos espetáculos do Luiz Paulo e trabalhava com pessoas como Sandra Dani e Irene Brietzke, que já eram professoras ou eram ainda alunas do Departamento. Depois, em 78, eu me tornei professor aqui no DAD, abraçando as disciplinas de literatura dramática e de currículo mínimo.

Cena — Qual é a importância de um curso de nível superior de Arte Dramática para o desenvolvimento de nossa cena teatral?

S.S. Eu sou de uma geração que acredita que é preciso que exista uma formação acadêmica para o ator e para o diretor. A gente sabe que, no Brasil, muitos grandes atores e diretores nunca passaram por uma escola de teatro, mas a minha experiência de trabalho com o Luiz Paulo, a Irene Brietzke, a Miriam Amaral e outros professores, alunos e ex-alunos do DAD, permitiu que eu verificasse que os egressos do Departamento tinham uma maior sistemática e um maior comprometimento com o trabalho do que os atores e diretores que não passaram pela escola. Isso me deu a certeza de que é preciso que exista uma escola que normatize as informações, que dê exercícios práticos para o ator e para o diretor de modo a sistematizá-lo dentro da prática do palco.

Cena — Além da formação técnica, em que medida é necessário que o ator ou o diretor tenham talento ou vocação para a Arte Dramática?

S.S. Eu não acredito na palavra talento. Acho que as pessoas têm aptidões. Alguns têm aptidão para pregar botão em roupa, enquanto outros são incapazes de re-

alizar esta tarefa. Eu acho que a pessoa pode ter uma aptidão para a Arte que, se for incentivada e orientada, acaba fazendo dela um artista. É preciso que esta aptidão seja desenvolvida a partir da formação acadêmica, que fornece o conhecimento técnico necessário para o trabalho consciente e não aleatório, distante daquela explosão de idéias que muitas vezes é tomada por manifestação criativa, mas que é apenas confusão. Antes do Mário de Andrade ou do Oswald de Andrade destruírem a linguagem do romance, do conto ou da poesia, eles foram escritores extremamente acadêmicos; o Mário de Andrade, por exemplo, foi um simbolista ou um parnasiano, que depois se saturou daquela forma poética e acabou indo para uma poesia livre, uma poesia liberada. Sem a experiência anterior, que conferiu a ele noções fundamentais sobre a forma literária, era impossível que ele tivesse uma consciência da necessidade de transição. Picasso, antes de se tornar o artífice do Cubismo e revolucionar a pintura, foi um retratista. No final do século passado, ele fez uma pintura registrando a primeira comunhão da irmãzinha dele, quase como uma fotografia, e, em 1904, ele já estava na fase azul, na fase da metapintura, da pintura pela pintura. Eu acho que a escola pode contribuir exatamente para que essa aptidão seja encontrada sob uma forma técnica pelo jovem estudante.

Às vezes a gente vê em Festivais de Cinema, como o de Gramado ou o de Cannes, a premiação de atores infantis. Eu não acredito que uma criança de dez anos trabalhe num filme com a consciência de criação de interpretação; ela trabalha por pura intuição. O diretor deve ser hábil para conduzir a criança a partir do que ela oferece intuitivamente. O ator mirim pode ter a aptidão, mas falta-lhe exatamente a consciência do que faz e o conhecimento técnico, fundamentais no processo de criação artística.

Cena — Como surgiu o Departamento de Arte Dramática da UFRGS?

S.S. O DAD se formou a partir do esforço de um grupo de jovens atores aqui de Porto Alegre que, em meados dos anos 50, sentiram a necessidade de aprofundar o conhecimento técnico em Teatro. Eles se reuniram e começaram a fazer contatos com a Universidade, especificamente com a Faculdade de Filosofia, que oferecia, além do curso de Filosofia e Letras, Jornalismo, História, Geografia e Pedagogia, entre outros. Para a

criação do curso de Arte Dramática, eles trouxeram o diretor teatral italiano Ruggero Jacobbi. O curso foi aprovado em 1958, passando a integrar a Faculdade de Filosofia. Esse foi o início. De lá para cá, o curso vem formando uma série de nomes importantes do Teatro gaúcho e brasileiro.

Cena — Entre os profissionais formados pelo DAD que despontaram na cena teatral não há apenas atores e diretores, mas também professores, cenógrafos e técnicos de Teatro, não é mesmo?

S.S. Nem todo o aluno que sai da escola vai necessariamente estar em cima do palco; muitos acabam fazendo uma carreira na área da produção ou numa área técnica, o que, às vezes, é menos divulgado, mas não menos importante. Hoje todo mundo diz assim, “Ah, o Fernando Peixoto passou pela escola”. Sim, passou, mas o Fernando apareceu muito porque era ator e diretor e foi trabalhar no Teatro Oficina. Tem pessoas que estão em Rio, em São Paulo ou nos teatros aqui de Porto Alegre, cujos nomes estão perdidos em fichas técnicas, mas que são extremamente importantes para a constituição do espetáculo. Então me parece que o DAD cumpre muito bem sua função. É claro que nem todos os alunos formados vão seguir nesta carreira, porque é necessário um desprendimento muito grande para que alguém se torne artista. É preciso lutar muito, ir em busca dos trabalhos mais variados: o trabalho do intérprete em cima do palco, do intérprete em TV, em spot de rádio, em comercial de TV, em filmes de curta e de longa metragem. Esta é a vida do intérprete, e isso requer uma disponibilidade muito grande. Aqueles que precisam sobreviver do salário que recebem como funcionários públicos ou como bancários têm poucas chances de seguir carreira, mas os que se aventuraram estão vivendo muito bem da profissão. Eu acho que é uma questão individual seguir a carreira.

O curso oferece uma formação de terceiro grau cuja qualidade é reconhecida nacionalmente. Eu encontro pessoas que me dizem, “A escola de vocês gerou muitos atores ou diretores ou cenógrafos importantes”. Eu acho que isso é uma verdade. Comparado com cursos mais tradicionais, como os de Medicina, de Jornalismo, tão importantes dentro da Universidade, o curso de Arte Dramática parece um curso menor. Às vezes é difícil convencer a Universidade como um todo da importância desse curso. Em uma ocasião, um professor da Medicina me disse: “Eu faço operações incríveis e nunca saio no jornal, enquanto vocês fazem uma peça de teatro e isso é divulgado com muita ênfase pela imprensa”. Há um reconhecimento do trabalho do DAD que ultrapassa a esfera acadêmica e eu acho que o Departamento se afirma cada vez mais desta maneira. Ao longo desses 40 anos, o Departamento

teve bons e maus momentos, mas em todos os momentos sempre teve uma importância muito grande. A saúde é muito mais importante que a Arte, já dizia Brecht. Primeiro vem a saúde, a alimentação e a escola, para depois vir o consumo da Arte. Mas o trabalho desenvolvido nestes quarenta anos faz do Departamento de Arte Dramática uma escola importante dentro da estrutura acadêmica.

Cena — Tu falaste em consumo de Arte. Como é que tu vêes hoje o marketing cultural e o produto cênico comercial?

S.S. Uma coisa que eu dizia para os alunos da disciplina de produção teatral, que eu ministrava com a professora Mirna Spritzer, é que em geral o diretor do espetáculo e os atores são enormemente divulgados, se prestigia muito a criatividade, as concepções cênicas, etc., só que a gente esquece que Teatro é uma arte de conjunto. Tão importante quanto o diretor é um produtor, tão importante quanto um ator é um cenotécnico. Tanto nas funções artísticas, quanto nas funções técnicas, o espetáculo é esse todo, embora no palco o que a gente vê com ênfase é o trabalho do ator. O que está ocorrendo agora é que o mercado de trabalho, seja a nível nacional, estadual ou municipal, está exigindo um outro pensador da arte, um cara mais prático, mais lúcido, tecnicamente muito mais informado. Hoje um produtor não é aquele cara que junta objetos emprestados por amigos e parentes para botar em cena. Um produtor cultural hoje precisa estar equipado para trabalhar. Ele precisa conhecer os instrumentos criados para fomentar a criação artística, precisa ter um plano de direção estruturado e uma equipe afinada para entender o que é esse conjunto de acontecimentos que forma o espetáculo teatral. Acho que, dos últimos 5 anos para cá, seja no Teatro ou em outras artes, está se exigindo que o profissional seja cada vez mais profissional e cada vez mais informado daquilo que lhe é oferecido como incentivo a nível de governo municipal, estadual ou federal.

Cena - Nestes quarenta anos de atividades, o DAD cresceu muito?

S.S. Do final da década de 50 até meados da década de 60, o DAD era uma coisa muito acanhada. O único curso de terceiro grau oferecido pelo DAD nesta época era o de direção, que tinha poucos alunos. O curso de interpretação era secundário, era equivalente ao segundo grau, e também tinha uma quantidade de alunos relativamente pequena. Em 1969, quando o Gerd Bornheim trouxe o Luiz Paulo Vasconcellos do Rio de

Janeiro para dirigir "A Ópera dos Três Vinténs", o Departamento tinha somente vinte e oito alunos. O Luiz Paulo botou todos os vinte e oito alunos em cena, independente de serem alunos de direção ou de interpretação. Dez anos depois, o curso já tinha mais de cem alunos. Hoje o DAD tem cento e cinquenta alunos. Também cresceram o número de professores e a área física do DAD. Porém, nem sempre o DAD consegue formar trinta alunos por semestre, como acontece com outros departamentos da Universidade. A gente forma às vezes sete, oito alunos, o que me parece natural. O processo de aprendizado em Teatro não é uma coisa, digamos assim, concreta, instrumental, mecânica, mas um trabalho em que o ator é a um só tempo intérprete e instrumento. É diferente do aprendizado em Música, no qual o piano é o instrumento e o concertista é o executante; o concertista pode ser grandioso e o piano estar desafinado, ou o piano pode ser fantástico e o concertista não ser legal, ou os dois podem estar afinados e sair um belíssimo espetáculo. O instrumento do ator é o seu próprio corpo e sua cabeça, e nem todos os dias esse instrumento está afinado, seja por interferência cotidiana, problemas familiares ou emocionais. Nós não fazemos terapia de apoio quando o aluno está enfrentando uma determinada crise emocional: o aluno tem que resolver os seus problemas para estar apto a receber as técnicas e informações que a escola fornece a ele. Existem processos naturais de seleção em qualquer área profissional e isto também ocorre dentro do próprio curso.

Cena — E o mercado de trabalho para atores e diretores, como está hoje?

S.S. O mercado de trabalho é muito relativo, não só para as Artes Cênicas ou para o ator ou o diretor de teatro, mas para todos. Eu conheço muita gente formada em determinados cursos da Universidade e que não trabalham nas suas áreas por falta ou de mercado de trabalho ou de vontade de buscar novos espaços. Há uma tendência muito grande no Brasil inteiro dos

jovens formados se fixarem nos grandes centros. Na Arte, acontece a mesma coisa e naturalmente os mercados dos grandes centros são muito saturados. O ator, depois de sair da escola, ou vai seguir a linha A, B ou C desses papas do Teatro universal, ou vai procurar adaptar o seu trabalho de interpretação à diferentes veículos, o que abre para ele um mercado muito grande. A maior parte dos atores com que trabalhei no Cinema começaram no Teatro, fato que os habilita a desenvolver um bom trabalho nos filmes. Eu trabalhei em curtas metragens com a Nora Prado, que foi aluna do Departamento de Arte Dramática. A experiência teatral da Nora Prado tornou fácil para ela entender o trabalho da câmera, a relação do ator com a câmera. O Teatro acaba sendo uma base muito importante porque nós não temos uma teoria da interpretação no Cinema. Quando eu fiz o "Anahy de las Misiones", eu exigi da produção a figura da Araci Esteves, que é realmente uma mulher de Teatro. A Araci, formada pelo Departamento de Arte Dramática da UFRGS, com toda a sua carreira calcada em cima da interpretação teatral, teve a qualidade da sua atuação no filme enormemente reconhecida no Brasil inteiro. Os outros atores do elenco do Anahy também têm experiência teatral: o Marcos Palmeira também fez Teatro, embora a área dele seja o Cinema, porque o pai dele é um diretor de Cinema (Zelito Viana). A Dira Paes é graduada pela Escola de Teatro do Rio de Janeiro e o Matheus Nachtgaeler é um ator de teatro bastante premiado e conhecido, que só tinha participado de um filme antes do Anahy, o filme do Bruno Barreto, "O que é isso companheiro". O estudo formal do Teatro dá um embasamento muito grande para que o ator migre para outros veículos de comunicação. O mercado de trabalho existe, mas o ator precisa ter disposição para enfrentá-lo. Ficar dentro de casa, sentado numa poltrona esperando que cheguem os convites não adianta, é preciso ir à luta, oferecer-se para trabalhar numa peça como bilheteiro e ficar acompanhando os ensaios, oferecer-se como ator, fazer teste. É uma questão de lutar pelo próprio espaço.

Sérgio Silva foi entrevistado por Flávio Mainieri e Sérgio Ávila no dia 17 de janeiro de 1998 no Departamento de Arte Dramática da UFRGS.



Impressão: Gráfica UFRGS
Rua Ramiro Barcelos, 2705 - 1º andar
Fone: 316 5088 Fax: 316 5083 - Porto Alegre - RS
E-mail: grafica@vortex.ufrgs.br