

Amapá: última fronteira cultural

Amapá: the last cultural frontier

Bruno Sérvulo da Silva Matos

Instituto Federal do Amapá– IFAP, Macapá/AP, Brasil

E-mail: bruno.matos@ifap.edu.br

Resumo

Este artigo foi desenvolvido a partir da pesquisa realizada no Estado do Amapá com grupos teatrais contemporâneos. Por meio de entrevista e documentos foram investigadas ações, práticas diretamente ligadas às políticas públicas para a cultura, seja pela falta delas quanto pela má aplicação. Ainda que muitos dos relatos, quando descritos com clareza, nos pareçam “escandalosos”, são amplamente presentes e visíveis, porém, silenciados. Há, buscando similaridades no espaço e no tempo, registro de discursos do crítico e escritor Machado de Assis sobre o papel do Estado e até mesmo a visão elitista, em sua época, quanto ao fazer teatral. Para além desta discussão, pretende-se com este trabalho demonstrar a distância, que não é apenas geográfica, no que tange aos incentivos fiscais para a cultura em relação às demais regiões do País. O Amapá se desenha como um Estado aquém em relação à sua relevância cultural e muito se deve por conta das ações e políticas dos agentes públicos.

Abstract

This article results from a research conducted in the State of Amapá with contemporary theater groups. Through interviews and documents, actions, practices, activities and implications directly linked to public policies for culture were investigated, whether by the lack of them or by their bad application. Although many of the reports, when clearly described, seem “scandalous” to us, they are widely present and visible, yet silenced. There are, looking for similarities in space and time, records of speeches by the critic and writer Machado de Assis about the role of the State and even the elitist view, in his time, of theatrical performance. Beyond this discussion, this work intends to demonstrate the distance, which is not only geographic, in relation to fiscal incentives for culture in comparison to the other regions of Brazil. Amapá draws itself as a State that is short of its cultural relevance and much of this is due to the actions and policies of public agents.

Palavras-chave

Convívio. Tecnovívio. Meios digitais. Jogos teatrais

Keywords

Gathering. Techno-gathering. Digital media. Theater games.

1. PRÓLOGO

O Estado do Amapá possui uma população de 807 mil habitantes no extremo Norte do país, considerado por muitos como a última fronteira do Brasil. O Estado se situa em plena selva amazônica e ainda carrega as características dessa peculiaridade, seja na maneira de viver do amapaense, seja nas estruturas de suas cidades: há muitas ruas de terra batida, a natureza bruta ainda é preservada¹ e a tecnologia (apesar de presente) ainda é tímida em relação a alguns estados ou regiões do Brasil. Trata-se de uma região fronteira não apenas por estar a um passo da Guiana Francesa e do Suriname, mas também por estar nos limites dos incentivos fiscais e culturais em relação ao restante da nação. Apesar do isolamento geográfico e, por que não, cultural, a cidade de Macapá, por exemplo, ainda possui sua beleza e encanto. Nas terras tucujus², pode-se observar a onipotência do Rio Amazonas;³ lá também é possível estar no meio do mundo (um pé no Norte, um pé no sul⁴) e observar o equinócio e os rituais de adoração e cultos religiosos que persistem e que constituem a sua história e o imaginário dos que lá habitam.

É nessa região, outrora vista como primitiva, terra prometida ou a nova Canãa do Brasil, que se faz arte, que se faz teatro, que se faz vivências de

1 Amapá é considerado o Estado com maior concentração de área preservada do país.

2 Tucujus é uma referência à etnia Tucuju que habitava a margem esquerda do Rio Amazonas, onde atualmente localiza-se a cidade de Macapá.

3 Macapá é a única capital banhada pelo Rio Amazonas.

4 Macapá é a capital cortada pela Linha do Equador. Por esse motivo, é possível estar ao mesmo tempo nos hemisférios Norte e Sul. Com frequência, os turistas tirarem fotos no marco zero com uma perna no norte e outra no sul. Uma curiosidade é que essa mesma linha imaginária corta o centro do meio-campo de futebol do Estádio Milton de Souza Corrêa, conhecido como Zerrão, fazendo com que cada time jogue em um hemisfério. Cientificamente comprovado esse fato não procede, mas a riqueza está justamente na “fantasia” criada.

todas as maneiras possíveis. E não é de hoje. No que se refere ao teatro amapaense, foco deste estudo, é possível constatar manifestações cênicas que datam antes mesmo do processo civilizatório da região.

As primeiras manifestações no Estado têm início ainda no século XVIII, com a apresentação teatral da luta dos Mouros e Cristãos, na antiga vila de Mazagão Velho. Esse espetáculo, que continua sendo apresentado atualmente, revela-se como a representação com registro mais antigo do Amapá. Também é o mais remoto teatro apresentado ao ar livre na região.

[...] ainda há registros de que em 1775 existiu um pequeno teatro de madeira no centro da cidade de Macapá, nas imediações do antigo prédio da Intendência, hoje Museu Joaquim Caetano. Esse teatro foi visitado por João Pereira Caldas, que governou a Província do Grão-Pará, no período de 04 de novembro de 1772 a 21 de abril de 1780, que era naquele momento governador da Província do Grão-Pará, sendo que na ocasião o mesmo deixou uma quantia em dinheiro para a restauração do referido teatro (PALHANO, 2013, p. 29).

A partir desse registro, pode-se afirmar que, apesar dos documentos escassos, esse exemplo demonstra que a população encontrou na representação teatral uma maneira de preservação de suas culturas e história.

Esther Suárez, em seu livro *Da investigação sociológica ao fenômeno teatral*, afirma que: “Tanto a arte como a ciência respondem sempre às condições histórico-concretas da vida da sociedade” (SUÁREZ *apud* CARREIRA, 2006. p. 12). Esse pensamento soa bastante familiar quando se coloca no “tubo de ensaio” a arte, ou seja, quando buscamos, por meio dos estudos acadêmicos, a compreensão ou, pelo menos, uma leitura apurada da arte. É importante salientar que aprofundar a reflexão científica e metodológica dos diversos lugares e fazeres teatrais é fundamental para a produção de novos conhecimentos. Qualquer que seja o ponto de partida, sempre desembocará na surpresa, ou no espetáculo.

lo da descoberta.

Ao se levar em consideração o contexto histórico do fazer teatral no Estado do Amapá, desde as primeiras manifestações centenárias até as produções contemporâneas; a riqueza cultural da região e a presença ou afasta de incentivos à cultura, parece-nos pertinentes uma abordagem sociológica da arte.

Entre os muitos enfoques que impulsionaram a pesquisa teatral, está o da Sociologia da Arte. Desenvolvido por Herbert Read, Pierre Francastel, Arnold Hauser e Jean Duvignaud na década de 1960, essa vertente do estudo da arte ajuda hoje a estabelecer as bases de uma abordagem do fator social do processo de leitura da obra de arte, que também repercute na análise do espetáculo teatral. O teatro, de fato, pode representar as diferentes circunstâncias da experiência humana, mas é também um instrumento de interferência na vida social. O que dizer, portanto, das manifestações dramáticas enraizadas diretamente na cultura, no modo de viver, nas crenças, credences e necessidades de um povo? Assim está traçado o quadro ou o palco que se constrói quando se discute o teatro ou as representações dramáticas desenvolvidas no Estado do Amapá.

A título de exemplo, pelas terras tucujus, há muito se desenvolve teatro amador⁵. Porém, isso não desqualifica as produções e demonstra a resistência e a paixão de alguns grupos para manter o teatro vivo. Grupos como *Língua de Trapo*⁶, com seu espetáculo *O Bar Caboclo*, ou a Companhia Teatro

5 A elaboração e redação do projeto do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP (Universidade Federal do Amapá), foi iniciado em 2010, pelo professor Romuldo Palhano e prolongou-se até 2011. Transformou-se em processo no início de 2012, tendo sido aprovado pelo CONSU em 12 de novembro de 2013, e conseqüentemente, a turma pioneira teve início em abril de 2014, o que possibilitou a habilitação de profissionais na área do teatro.

6 O grupo *Língua de Trapo* foi fundado em 20 de setembro de 1980 por remanescentes do antigo e extinto *Grupo de Teatro do SESC*. Tem como principal articulador e dramaturgo Disney Silva.

de Arena, com o espetáculo *Uma cruz para Jesus*⁷, atestam a longevidade da cena teatral amapaense, com obras que são encenadas desde a década de 1970. Há também outras manifestações culturais que possuem na sua constituição a dramaticidade, como *As rodas de Marabaixo*⁸. Em todos estes exemplos, há a participação ativa do público, ao mesmo tempo em que há a transformação do espetáculo pelo público que o assiste. A maneira como o público recebe a obra dialoga com as mudanças sofridas pelas peças durante os anos com a introdução de diálogos, discursos, construção de novas cenas e a utilização de outros recursos, tudo em consonância com a necessidade (no sentido de desejo, aspirações ou contextos históricos) da comunidade. Nesse ponto, pode-se dizer que o público também é autor e personagem, ao mesmo tempo em que recebe, transforma e se transforma naquela cumplicidade inerente entre espetáculo e espectador.

Machado de Assis, em duas crônicas críticas intituladas *Idéias sobre o teatro*, de 1860, e *O Teatro Nacional*, de 1866, expõe a tese de que “a arte dramática não é ainda entre nós um culto” posto que “as vocações definem-se e educam-se como um resultado accidental” (ASSIS, 1942, p. 7). O que leva o crítico/autor a apresentar essa ideia repousa sobre as ações governamentais para manter um repertório de “qualidade”. Outro fator que contribuiu para a defesa desse argumento: a escassa produção dramatúrgica nacional até então reconhecida e não necessariamente de qualidade. É provável que a exposição crítica machadiana se refira à falta de incentivos governamentais e também da recepção do grande público. Vale dizer que, no século XIX,

7 O único teatro de arena do estado do Amapá – encenado ao lado norte da fortaleza de São José de Macapá (apresentado em espetáculo anual na quinta e sexta feira da paixão)

8 *As rodas de Marabaixo* podem ser vistas apenas como uma representação/manifestação e/ou performance cultural. Entretanto, há, sob o meu olhar pelo menos, uma teatralidade pungente, por isso faço referência nestes escritos.

houve uma enorme produção teatral, mas, por que Machado de Assis insiste na decadência do teatro no Brasil? O crítico explica que é preciso ações intervencionistas que possam: sustentar companhias permanentes de teatro, criar escolas para atores, incentivar o desenvolvimento da dramaturgia e a construção de edifícios teatrais municipais, e reforçar os instrumentos de controle da “qualidade”. Entretanto, é preciso contextualizar o discurso machadiano. Apesar de Machado de Assis ser considerado “(...) o melhor crítico teatral do período. Suas ideias estão espalhadas em artigos específicos sobre autores e peças, bem como em folhetins e nos dezesseis pareceres que escreveu para o Conservatório Dramático” (FARIA, 1998, p. 43) é preciso compreender que estamos falando do período oitocentista, quando ainda havia conflito entre as estéticas romântica e realista. Esse posicionamento crítico é a visão de um projeto, ou a falta dele, de teatro nacional, brasileiro, genuíno e elaborado. Mas essa mudança passa por um processo lento que depende de muitos fatores, como o próprio fortalecimento da literatura dramática e do teatro, por exemplo. Ou seja, devemos entender esse discurso em seu tempo e em seu estado de arte. Por isso é tão importante investigar a arte sob um viés sociológico, como explica Zolberg:

(...) Em contraste com os especialistas da estética, os cientistas sociais partem da premissa de que a arte deve ser contextualizada, em termos de lugar e tempo [...] bem como em termos [...] de estruturas institucionais, normas de recrutamento, treinamento profissional, recompensa patronato ou apoio qualquer. Os sociólogos concentram-se na relação do artista e da obra de arte com as instituições políticas e ideológicas, e outras considerações extraestéticas (ZOLBERG, 2006. p. 38)

Considerações extraestéticas, instituições públicas e ideológicas, como expõe Zolberg, são afirmações necessárias para nossos dias, o que nos faz pensar que o poder público exerce influência na produção do que é apresentado e da própria dinâmi-

ca da cultura – incluindo-se o teatro – pelo mecanismo da institucionalização cultural (elencos, edifícios teatrais e escolas). Há, no entanto, uma ressalva importante: O poder público deve ajudar a consolidar a arte como produto cultural de sua comunidade, mas não deve cercear ideologicamente sua produção ou mesmo limitar o valor criativo do produto e de seus criadores. A história nos ensina sobre isso, o poder ditatorial e controlador das instâncias governamentais atrapalha o fazer e o relaxamento da liberdade criadora. Diz Machado:

Sem literatura dramática, e com um tablado, regular aqui, é verdade, mas deslocado e defeituoso alli e além, não podemos aspirar a um grande passo na civilização. À arte cumpre assinalar como um relevo na história as aspirações éticas do povo e aperfeiçoá-las e conduzi-las, para um resultado de grandioso futuro (ASSIS, 1942, p. 19-20).

É, portanto, a busca por um ideal civilizatório em que a arte é um lugar de construção das aspirações éticas do povo. Em que pese a ressalva de que o autor não especifica o que seria esse ideal civilizatório, ou melhor, seria o ideal de sua época – um tanto elitista, clássico –, resalto aqui que as características do teatro, em nosso tempo, são muito distintas em relação à época de Machado de Assis. Esse conceito nebuloso de ideal civilizatório talvez não se aplique ao contexto em que hoje vivemos. Mas seus escritos ainda reverberam na atualidade:

A arte, destinada a caminhar na vanguarda do povo como preceptora, vae copiar as sociedades ultra-fronteiras. Tarefa estéril! Não pára aqui. Consideramos o teatro como um canal de iniciação. O jornal e a tribuna são os outros dous meios de proclamação e educação pública. Quando se procura iniciar uma verdade busca-se um d’esses respiradouros e lança-se o pomo às multidões ignorantes. No paiz em que o jornal, a tribuna e o teatro tiverem um desenvolvimento conveniente, as caligens cahirão aos olhos da massa; morrerá o privilegio, obra da noite e da sombra; e as castas superiores da sociedade ou rasgarão os seus per-

gaminhos ou cahirão abraçadas com elles, como em sudários. É assim, sempre assim; a palavra escripta na imprensa, a palavra fallada na tribuna, ou a palavra dramatisada no theatro, produziu sempre uma transformação. É o grande “fiat” de todos os tempos (ASSIS, 1942, p. 17).

No fragmento, chama-nos a atenção o conceito de massa e comunidade como objetos não apenas distintos, mas contrapostos. Ora, a massa é um aglomerado de indivíduos sem uma identidade cultural; a comunidade é constituída por indivíduos que comungam uma vida comum, uma cultura comum. Vejamos: na lógica de Machado, o palco é lugar das enunciações libertárias enquanto que a plateia é o lugar das massas ignorantes, ou melhor, o público, em sua maioria, não domina o conhecimento academicista, formalista, instituído. Em outro momento da mesma crônica, o autor afirma que o gosto estético e as aspirações filosóficas da plateia são compreendidos como reflexos das narrativas e do modo como os artistas apresentam a realidade. Ou seja, a arte, ao refletir a vida como ela poderia ser, educa o pensamento e os sentidos da plateia. No entanto, entende-se também que, nessa relação de forças e de poder, a participação da plateia é de fundamental importância para o que acontece no palco. Qual é sua participação? Para Machado, é preciso que a plateia queira, deseje, iguale-se aos modelos civilizatórios do pensar e do agir moderno; sem esse desejo, não há ressonância do efeito educativo da arte sobre a plateia, transformando-a em um público sem identidade e uma massa sem rosto.

Ao se pensar na relevância de uma pesquisa, o que nos vêm à mente é: qual contribuição será dada a partir daquela leitura sobre os estudos referentes ao tema? Ou, mesmo, de que modo contribuirá para a sociedade, seja ela científica ou não? A resposta parece ser relativamente clara levando em consideração que, no Estado do Amapá, existem poucas pesquisas consistentes sobre o teatro desenvolvido na região. Eis aí uma relevância que

parece sanar os porquês que orbitam essa pesquisa. Porém, parece ser o caminho menos promissor, pois não adianta apenas fazer um levantamento do que se faz por essas terras, é preciso entender como esse produto cultural influencia aqueles que o desfrutam. E, nesse passo, entra-se em um terreno mais fértil e de real contribuição, levando em consideração as políticas de incentivo cultural da região pelo Estado e mesmo a construção de uma identificação comunitária – e não uma massa oca, vazia, como disse Machado de Assis. Machado, apesar de retratar o perfil cultural de sua época, em uma região do país em que havia uma produção constante de trabalhos teatrais, parece descrever diretamente o contexto cultural, em geral, e teatral, em especial, do Estado do Amapá.

Vale esclarecer que não há uma completa escassez de informação sobre o assunto. Mesmo que ínfima, há vozes que gritam como arautos em um silêncio, na maioria das vezes, obrigadas a se silenciar. Dentre alguns pesquisadores que se dedicam à tarefa de elucidar a pesquisa teatral do Estado do Amapá, está o professor Romualdo Palhano, professor de Teatro na Universidade Federal do Amapá, com alguns livros publicados sobre o assunto. Em seu livro *Arque com arte: cultura, arte e educação no Amapá* (2014), o pesquisador, apresenta um conjunto de artigos de opinião que discutem não apenas os caminhos das artes no Amapá, mas também o contexto em que arte se insere no Estado:

Aqui temos grupos de teatro em praticamente todos os municípios [...] acreditamos que há que se discutir quais os caminhos da arte no Amapá! Há que se discutir qual política cultural se deseja para o Cabo Norte! Talvez a reativação do Conselho Estadual de Cultura seja um dos caminhos que devem ser trilhados, por outro lado, torna-se necessário que os artistas se organizem e participem efetivamente dos diversos fóruns de discussão para que possamos contribuir ainda mais em prol da nossa arte e cultura (PALHANO, 2014, p. 69).

O que se percebe, em relação às atividades cênicas, são mostras de teatro que acontecem de forma isolada aqui e acolá por incentivo de particulares, sem um projeto que dê continuidade e consistência a sua área artística. O professor Palhano, no século XXI, reitera e dialoga claramente com o que o crítico Machado de Assis apresenta a respeito das instâncias governamentais e sua atuação em relação à produção artística no século XIX. Na verdade, devemos pensar não apenas no papel do Governo em si, mas nas políticas públicas de forma geral. Nesse processo, tudo se transforma: o público, as ideias e a própria arte.

ATO I – POLÍTICAS CULTURAIS

Os incentivos culturais na cidade de Macapá, e, por extensão, no Estado do Amapá, ainda se apresentam de maneira modesta, muitas vezes, tendenciosas. Apesar de haver uma fiscalização e uma cobrança maiores por parte das comunidades artísticas, algumas áreas são mais privilegiadas que as demais. O teatro, especificamente, possui um apoio moderado em relação às outras manifestações artísticas como a música, por exemplo. Repousa, sobre isso, uma reflexão: talvez, por esse e outros motivos, o teatro desenvolvido na cidade de Macapá, seja menos expressivo, em relação aos outros centros culturais pelo Brasil. Palhano (2004) apresenta uma crítica contundente em relação a essa tendência de privilégios:

A arte no Amapá não se resume apenas às escolas de samba, aos grupos de quadrilha, aos grupos de marabaixo, à expofeira ou ao carnaval fora de época. Aqui temos as mais variadas atividades artísticas que não estão concentradas apenas à capital, mas encontram-se espalhadas em todo o território amapaense. O espetáculo “Uma cruz para Jesus” de Amadeu Lobato há mais de 20 anos em cartaz no período da Semana Santa é um exemplo de resistência e precisa ser visto com mais carinho pelos gestores da cultura e do turismo aqui em Macapá (PALHANO, p. 67, 2014).

No entanto, esse cenário está se transfor-

mando. Um dos mecanismos mais eficientes dessa transformação é a criação do conselho de cultura e a lei de incentivo à cultura aprovado na Assembleia Legislativa do Estado. Outro elemento provocador dessa mudança foi a presença do Curso de Licenciatura em Teatro ofertado pela Universidade Federal do Amapá.

Há de se destacar que a FUMCULT (Fundação Municipal de Cultura – Macapá), atualmente, vem desenvolvendo extensivamente atividades culturais. Os editais ainda são o incentivo maior no que se refere à cultura. Porém, há uma política municipal muito atenta ao papel que a cultura exerce na sociedade. A ex-diretora de Cultura do município, Marina Beckman⁹, em entrevista, esclareceu que a cultura no município é uma parte importante do projeto de desenvolvimento da atual gestão, principalmente, porque seu gestor, o Ex-Prefeito Municipal Clécio Luiz¹⁰, possui uma relação de proximidade com os artistas locais. No site da Fundação de Cultura, por exemplo, há o Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais, que tem por finalidade facilitar o contato dos atores culturais com o Município e com quaisquer outras instituições que buscam conhecer, contratar profissionais da cadeia cultural. Lá, é apresentado um banco de dados informativos que fomenta atividades e divulgação capazes de fazer um censo da cultura macapaense. Nesse espaço, é possível alimentar o sistema com todo tipo de material que dispõem os artistas. Trata-se, na visão de seus gestores, de uma maneira de atender aos requisitos do Sistema Municipal de Cultura de Macapá,

que define em seus princípios, objetivos, estrutura, organização, gestão e inter-relações entre os seus componentes a valorização de todas as manifestações artísticas e culturais que expressam a diversidade étnica e social, e a estrutu-

9 A entrevista foi realizada no início de 2019. Marina Beckman assumia o cargo de diretora de cultura naquele momento. Atualmente, ano de 2022, o presidente-diretor é Olavo dos Santos Almeida.

10 Reeleito para a gestão 2016-2020.

ração de equipamentos que descentralizam e democratizam a atuação, como também a garantia de publicidade à documentação e acervos artísticos, culturais e históricos de interesse do município. E, ainda, trata da elaboração de estudos das cadeias produtivas da cultura para implementar políticas específicas de fomento e incentivo. (site: <https://fumcult.macapa.ap.gov.br/> acessado em: 27/01/2020)¹¹

ATO II – COMÉRCIO DE EDITAIS

Durante o processo de pesquisa, obteve-se acesso a alguns documentos que fomentam a participação dos grupos teatrais. Um dos mais relevantes são os editais lançados tanto pelo Governo Estadual, quanto Municipal. Os editais são dedicados a todas as manifestações culturais, como forma de incentivo à participação de artistas para eventos, em períodos pontuais, como o “Macapá Verão”, durante o período das férias escolares. O edital prevê a participação em 98 atrações culturais, em 21 modalidades artísticas, dentre elas as Artes Cênicas.

Parágrafo 2º. Os eventos que farão parte do projeto Macapá Verão 2019 são:

- Estação Verão: Domingueiras nos balneários da Fazendinha, Curiaú e Distritos, como apresentações artísticas de estilo musical diversificado, com ênfase na música popular, apresentações de dança e da cultura popular.
- Estação Lunar: Programação noturna que acontece nas quintas-feiras no balneário da Fazendinha, com exposições artísticas, apresentações de grupos de marabaixo, shows de MPA, com ênfase na música amazônica.
- Estação Brega: Terá shows musicais de brega e ritmos semelhantes.
- Estação Criança: Evento com apresentações de artes cênicas, contação de história, e cultura popular, voltada para o público infantil.

11 Esta pesquisa fora realizada entre os anos de 2019 e 2021, porém, as informações apresentadas no site da prefeitura não me modificação até este ano de 2023.

- Estação Samba: Shows de samba e/ou pagode no Mercado Central.
- Estação Rock: Evento que comemora o dia mundial do rock, com shows rock, punk, RAP de atrações locais e regionais.¹²

O evento “Macapá Verão” é dividido em Estações. Chama a atenção que nenhuma dessas Estações possibilita a participação de grupos teatrais em atividades voltadas para o público adulto, o que limita as atividades cênicas a atrações de caráter infantil. É possível afirmar que, por esse e outros motivos, as atividades cênicas mais assistidas desenvolvidas na cidade possuem um cunho educativo e religioso, criando um traço identitário limitador que, muitas vezes, não corresponde aos anseios dos grupos que buscam por temáticas, nas palavras destes, mais “desafiadoras”, que transitam por assuntos menos restritos.

O primeiro edital (Nº 002/2019), lançado para esse evento específico, trata do processo de credenciamento ou habilitação das atividades artísticas ou culturais desenvolvidas em vários locais e espaços espalhados pela cidade. No que tange às Artes Cênicas, o edital estabelece cinco categorias ou modalidades:

- Teatro tipo 1 (Espetáculo teatral e/ou circense infantil, com duração mínima de 30 minutos. Tendo no mínimo 03 anos de atividade continuada, comprovados através de portfólio);
- Teatro tipo 2 (Espetáculo teatral e/ou circense infantil, com duração mínima de 30 minutos. Tendo no mínimo 05 anos de atividade continuada, comprovados através de portfólio);
- Arte cênica – dança tipo 1 (Espetáculo de dança em diferentes estilos e técnicas (clássico, contemporâneo, afro, hip-hop, dança de salão, entre outros), com duração mínima de 30 minutos. Tendo no mínimo 03 anos de atividade continuada, comprovados através de portfólio);
- Arte cênica – dança tipo 2 (Espetáculo de dança em diferentes estilos e técnicas (clássico, contemporâneo, afro, hip-hop, dança de salão, en-

12 Prefeitura Municipal de Macapá. Fundação Municipal de Cultura – FUMCULT. Edital nº 002/2019.

tre outros), com duração mínima de 30 minutos. Tendo no mínimo 05 anos de atividade continuada, comprovados através de portfólio);

- Arte Cênica – cortejo artístico (Cortejos andantes/brincantes, propostos por coletivos ou grupos artísticos, com personagens e/ou temáticas devidamente constituídas para composição do cortejo).
- O credenciamento apenas habilita a participação nas atividades. Todos os projetos apresentados, nesse certame, passam por avaliação composta por membros notórios, respeitando todas as especificidades e condições mínimas para a participação no processo de seleção. Cada componente pode participar com apenas um projeto artístico cultural, com exceção para cooperativas, coletivos, associações ou produtoras que representem diversos artistas, grupos, companhias, bandas ou grupos musicais. Ou seja, há a possibilidade de um mesmo grupo apresentar mais de um projeto, portanto, não há limite quanto à quantidade. Hipoteticamente, em um cenário mais atípico, um mesmo grupo pode ser responsável por todas as apresentações dentro de sua linguagem artística.
- Esse cenário, convém esclarecer, provocou uma leitura, a princípio, suspeita ou desconfiada que mais tarde se confirmou. Muitos grupos teatrais são formados apenas para concorrerem a esses editais. Muitos dramaturgos, atores e outros da cena teatral, formam mais de um grupo, modificando apenas o nome, para, assim, terem a possibilidade de se habilitar, concorrer e, quiçá, ganhar o processo de seleção. Vale ressaltar que todas as linguagens especificadas no edital recebem incentivos financeiros que variam de R\$ 800,00 a R\$ 10.000,00, dependendo da linguagem. Referente ao teatro, o cortejo artístico recebe o maior valor.
- Especificamente às artes cênicas do tipo 1 e 2, para o ano de 2019, a Fundação de Cultura do Município recebeu sete inscrições do tipo 1 e dez inscrições do tipo 2. No tipo 1, o grupo “Òi Nóiz akí”, foi habilitado com três projetos: *De Janeiro a Dezembro*, *Reprises de um palhaço e Cadê o brilho da Estrela*; No tipo 2, esse mesmo grupo, foi habilitado com 4 projetos: *Bonequinha de Pano*, *Musical Infantil dos Saltimbancos*, *Ops! Se não quer pagar pra ver*, *Palhaçada e dança*. É, portanto, o grupo que obteve mais apresentações nesse quesito. Há, ainda, os grupos “Companhia Cangapé” com dois projetos

aprovados do tipo 1 (*As reprises nossas de cada dia; O mercador de contos*) e no tipo 2 (*Se deixar, ela canta*); e “Duas Telas produções” com dois projetos no tipo 1 (*Chapeuzinho em Conspiração Jantar; Daniel da Rocha*), no tipo 2 (*Kayeb – work in process; Espetáculo musical infantil entrei na roda*). Há um monopólio participativo ou a falta de projetos culturais para a temática exigida?

- Em entrevista concedida pelo presidente do Conselho de Cultura do Estado, Kleverson Baía¹³, este reconhece a prática, afirmando que, de alguma forma, não compactua com ela por uma questão ética e moral. Porém, diante de um cenário adverso para a produção local, vê esta como um princípio de sobrevivência:

A gente tem que considerar duas coisas: primeiro uma visão de mercado e até de sobrevivência. Há uma escassez de oferta de trabalho seja para a música, para o teatro ou literatura. Mas mesmo com a necessidade, você pode ponderar e não ultrapassar os limites [...] Na música acontece a mesma coisa. Expofeira, por exemplo, foram se criando metodologias para se barrar (critérios dos editais). Os indivíduos tocavam em três bandas, que ele mesmo regimentava e tal. O que foi percebido? Que um mesmo guitarrista, por exemplo, tocou nessa banda, naquela... Começou-se a criar um vício e as pessoas e grupos musicais que ficavam de fora começaram a identificar. Ou seja, eles criavam novas bandas. Às vezes tocavam as mesmas músicas, apenas modificando o vocalista e inscreviam com outro novo. Há, como disse no começo, a questão econômica, porque via de regra, alguns músicos recebiam um cachê pequeno, até porque as bandas possuíam muitos integrantes, então era a oportunidade que viam para fazer o 13º deles. Então quando eles viam a oportunidade de montar várias bandas para tocar em eventos, seja Macapá Verão, Expofeira etc. viam a oportunidade de no apurado ter um bom cachê no final. Esse é o primeiro momento de necessidade. As outras coisas, e a gente vai ponderar a questão de caráter, no sentido de burlar, realmente o indivíduo saber que ele não pode se inscrever com outro nome ou no nome de outra pessoa e

13 Há, assegurado por resoluções, a eleição periódica de presidentes e demais cargos no Conselho de Cultura. Em 2019, durante a entrevista, Kleverson Baía assumia esse cargo.

ai vai lá e executa. Isso não é legal¹⁴.

Por outro lado, observa-se que os grupos teatrais com um maior número de projetos aprovados são, além de mais expressivos no cenário cultural, os que apresentam uma quantidade de produção que não pode ser ignorada. Não se está levantando uma polêmica ou questionando os critérios de análise aplicados para a avaliação. Porém, quando se abre a possibilidade de participação de mais de um projeto por grupo, se deixa de fora os grupos menores ou sem “tradição” de participação em eventos que, de alguma maneira, engrateariam seu portfólio.

Há uma crítica também à temática exigida: quando se limita apenas ao segmento infantil, são excluídos projetos relevantes e igualmente interessantes para um outro público. Se a temática “afasta” e/ou “desinteressa” os grupos, outro agravante vem à tona: a falta de estrutura. O Estado do Amapá, como um todo, carece de espaços com estrutura aceitável para o desenvolvimento de trabalhos cênicos. O número de espaços teatrais, pelo menos para uma apresentação no modelo clássico de teatro, ainda é limitado e concentra-se na capital, Macapá.

Quando o edital prevê a prática teatral, não estabelece condições estruturais mínimas para a apresentação. Apesar de haver um teatro administrado pelo Estado, Teatro das Bacabeiras, este não é usado para as atividades do “Macapá Verão”, por exemplo. Assim sendo, os locais de participação ficam restritos às Conchas Acústicas, praças e outros, em que seria impossível um trabalho cênico com iluminação e som adequados, construção de cenário etc.

Alguns grupos são formados apenas para concorrer nos editais. Em sua dissertação de mestrado, a professora Juliana Souto Lemos explica que, durante sua pesquisa, foram identificados, pelo

menos, 40 grupos teatrais concorrendo em editais. Apesar de, durante o cadastramento, serem exigidos número de contato e nome dos representantes, ao fim da execução dos projetos, esses mesmos grupos não foram encontrados. Isso demonstra que há, sem dúvida, a criação de grupos apenas para esse efeito, dissolvendo-se após o evento. Por outro lado, podemos dizer que os grupos encontram, nessa prática, a única maneira de conseguir apresentações remuneradas e manter o teatro vivo na cidade, uma prática que ainda duela com outras formas de entretenimento de maior público.

O professor Wellington Dias¹⁵ do curso de Teatro da Universidade Federal do Amapá, também ator da Cia Frêmito Teatro, expõe o contexto da falta de incentivo à produção teatral na cidade para os grupos:

Ainda faltam muitas políticas públicas que possam garantir as ações continuadas, principalmente dos grupos de teatro. Pensando sobre o assunto, em uma conta rápida, pude identificar mais de vinte grupos teatrais e eu sei que tem muito mais. Mas se o Estado ou o município tivessem um programa de fomentar a cultura ou atividades desses grupos no ano todo, eles produziram muito mais do que produzem. Hoje, no Amapá, a gente ainda vive uma sina da política do evento. As atividades teatrais ainda se resumem a fazer apresentações de Auto de Natal e auto da Semana Santa. Então, há grupos de teatro amadores que só aparecem nessa época e têm grupos com profissionais também que fazem esse tipo de trabalho porque precisam daquele dinheiro, que é a única seleção que tem, ou o Macapá Verão, que acontece no meio do ano. Então, acaba sendo uma política que não fomenta a pesquisa continuada desses grupos¹⁶.

15 Na época da entrevista, o docente atuava como professor substituto da Universidade Federal do Amapá. Atualmente, é professor efetivo da Universidade Estadual do Amazonas.

16 Entrevista concedida por DIAS, Wellington. Entrevistador MATOS, Bruno em 12/09/2019. Arquivo de Mp3. (46 min.).

14 Entrevista concedida por BAÍIA, Kleverson. Entrevistador: MATOS, Bruno em 06/09/2019. Arquivo mp3. (1h e 33min.)

Apesar de a população gostar e apreciar o teatro, este ainda não é uma prática cultural enraizada e costumeira, como hoje são o cinema e a música. Isso, vale ressaltar, não é apenas em contexto macapaense, mas em todo o território nacional. Nesse passo, é importante relevar que, no Amapá, o teatro possui uma força limitadora em um cenário que parece estar mudando, com a presença do curso de Licenciatura em Teatro ofertado pela Universidade Federal do Amapá. Além de produções com técnicas mais apuradas, há agora um estudo aprofundado do fazer teatral, somado com a presença de novos profissionais que atuarão nesse segmento. Se, antes, o teatro desenvolvido era apenas amador¹⁷, agora é possível ver trabalhos com certo apuro técnico e maior experimentação, por assim dizer, em decorrência das políticas públicas para a educação, notadamente, a criação de um curso de teatro em uma Universidade Federal.

(IN)CONCLUSÕES: CORTINAS QUE SE FECHAM E SE ABREM

O objeto principal desta pesquisa foram os grupos de teatrais e seus envolvimento com as políticas públicas no Estado do Amapá, sem nos esquecermos que fazer arte é um ato político por si só. Não podemos também dizer ser uma novidade a constatação de que grupos de artistas se utilizam de artifícios suspeitos para conquistar editais. Essas questões não são novas, entretanto, quando esta realidade vem à baila, tornam-se escandalosas. É a típica situação em que todos estão cientes, a maioria até participa, mas calam-se por conveniência ou medo de que a denúncia possa, de alguma maneira,

17 O teatro tido como “amador” sempre existiu e continuará existindo. A presença da Universidade não exclui ou diminui o trabalho teatral desenvolvido por artistas que ainda não tiveram a oportunidade de desfrutar de um estudo acadêmico. O amadorismo não deve ser compreendido como algo menor ou pouco interessante, ao contrário. São graças a essas práticas e a necessidade de expandir experiências e conhecimentos que o curso de teatro fora implementado.

prejudicar seu fazer artístico e a promoção de suas atividades com cortes e sanções nos incentivos, tão necessários quando vitais. Em uma sociedade com tão poucos recursos, tão poucas oportunidades, utilizar-se desses “mecanismos” parece ser a saída. Soa como uma ação desesperada para se fazer presente ou pelo menos (sobre)viver em um cenário nada animador para a cultura.

O Amapá é um Estado pequeno, geralmente lembrado por escândalo políticos, e um lugar onde ainda reina o pejorativo Q.I (quem indica). Tão presentes quando enraizadas, as relações políticas governam literalmente as práticas culturais. Das muitas entrevistas que tivemos a oportunidade de fazer, ficou claro que o desmantelamento desses esquemas de “toma lá, dá cá”, de “uma mão lava a outra”, ou de controle eleitoral são extremamente difíceis de ocorrer. Os editais, ainda que busquem a transparência, torna-se um recurso fosco, por assim dizer.

Ao ampliarmos a discussão dos incentivos à cultura, podemos dizer com certa segurança que a região Norte é a menos privilegiada em relação às demais regiões do País, apesar deste ponto do mapa demonstrar riqueza artística. O limite cultural sobre o qual o Amapá claramente se vê desenhado pode ser evidenciado pelo consumo ou pela apreciação em massa de uma cultura estrangeira e que desvaloriza, ou trata como menor, os bens culturais locais. Não se trata de um sentimento bairrista, ao contrário, quando agregados novos valores, novos formatos, novas estéticas advindas de “fora” enriquecem ainda mais a experiência artística. Ainda que o Estado esteja rodeado pelas águas do majestoso Rio Amazonas, não se deseja ser uma ilha. Mas, ao mesmo tempo em que se busca a integração cultural com o país e com o mundo, também se pretende conquistar as benesses dessa troca de saberes. O papel dos agentes governamentais é tímido em relação às necessidades e aos anseios da população, mesmo que os traços culturais sejam

capazes de não apenas fortalecer a identidade do povo, mas também de gerar lucro e crescimento em várias áreas.

O Amapá carece de recursos culturais ou, quando há, são mal empregados. Nos surpreende demasiadamente que, mesmo diante desse cenário desanimador, se consiga fazer arte original, criativa, ousada e inspiradora. É, portanto, a prova de que a arte sempre supera a crise, seja lá de onde ela vier, Norte ou Sul, da China ou do Oiapoque. O que nos falta, talvez, é enxergar não apenas a importância dela, mas a sua necessidade.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Crítica Teatral*. São Paulo: Jackson, 1942.
- CARREIRA, André [et al.] (org.). *Metodologia da Pesquisa em Artes Cênicas*. Rio de Janeiro, RJ: 7 Letras, 2006.
- FARIA, J. R. Introdução: a comédia refinada de Machado de Assis. In: _____. *Teatro de Machado de Assis*, v. V. São Paulo: Martin, 2003. p. IX-XXX.
- FONSECA, T. M. G. & KIRST, P.G. *Cartografia e devires: a construção do presente*. Porto alegre: UFRGS, 2003
- PALHANO, Romualdo Rodrigues. *Dramaturgia amapaense*. João Pessoa, PB: Sal da Terra, 2015.
- _____. *Arque com Arte: cultura, arte e educação no Amapá*. Macapá, AP: UNIFAP, 2014.
- SESC – Serviço Social do Comércio. *Política cultural*. SESC - Departamento Nacional. Rio de Janeiro, 2005.
- ZOLBERG, L.V. *Para uma sociologia das artes*. São Paulo: Editora SENAC, 2006.

Recebido: 09/01/2013

Aceito: 23/02/2023

Aprovado para publicação: 20/03/2023

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição

4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

