

## Ata Circunstanciada da 102ª Sessão Ordinária

### ATA DE SESSÃO PLENÁRIA

**2ª SESSÃO LEGISLATIVA DA 9ª LEGISLATURA  
ATA CIRCUNSTANCIADA DA 102ª  
(CENTÉSIMA SEGUNDA)  
SESSÃO ORDINÁRIA,  
TRANSFORMADA EM COMISSÃO GERAL  
PARA DEBATER A REFORMA DO TEATRO NACIONAL,  
DE 14 DE NOVEMBRO DE 2024.**

**INÍCIO ÀS 15H03MIN**

**TÉRMINO ÀS 18H48MIN**

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Declaro aberta a presente sessão ordinária.

Sob a proteção de Deus, iniciamos os nossos trabalhos.

Convido o deputado Max Maciel a secretariar os trabalhos da mesa.

Dá-se início aos

Comunicados da Mesa.

Sobre a mesa, expediente que será lido pelo senhor secretário.

(Leitura do expediente.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – O expediente lido vai a publicação.

Sobre a mesa, as seguintes atas de sessões anteriores:

- Ata Sucinta da 100ª Sessão Ordinária;
- Ata Sucinta da 101ª Sessão Ordinária;
- Ata Sucinta da 40ª Sessão Extraordinária.

Não havendo objeção do Plenário, esta presidência dispensa a leitura e dá por aprovadas sem observações as atas mencionadas.

Em razão da aprovação do Requerimento nº 1.696/2024, de autoria do deputado Gabriel Magno, a sessão ordinária de hoje será transformada em comissão geral para debater a reforma do Teatro Nacional.

(A sessão transforma-se em comissão geral.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Convido todos os deputados e todos que desejarem participar deste debate no plenário.

A presidência vai suspender os trabalhos.

Está suspensa a comissão geral.

(Suspensa às 15h07min, a comissão geral é reaberta às 15h25min.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Declaro reaberta a comissão geral para discutir a reforma do Teatro Nacional.

Boa tarde e boas-vindas a todas as pessoas presentes.

Convido para compor a mesa o presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, Leandro Grass; o procurador distrital dos Direitos do Cidadão do Ministério Público do Distrito Federal e Territórios, José Eduardo Sabo; a vice-presidente do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural do Distrito Federal e representante da sociedade civil no segmento de especialidades, Angelina Nardelli; a vice-presidente da Associação dos Músicos da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro, Paula Pires; e a representante da Associação dos Amigos do Teatro Nacional – Atena, senhora Leiliane Rebouças. (Palmas.)

Teremos a participação remota de 2 professores que vão contribuir para o nosso debate: o

professor José Nepomuceno e o professor Silvio Oksman. (Palmas.)

Agradeço a presença de todos, mais uma vez.

Vou falar um pouco inicialmente. Depois, concederei a palavra aos membros da mesa.

O que nos motivou a fazer esta comissão geral hoje? Acho importante um breve histórico sobre a importância do nosso Teatro Nacional, que vai completar ou já completou 10 anos de portas fechadas.

Quero anunciar a presença da queridíssima e ilustríssima Gisèle Santoro, que muito nos honra com sua presença nesta comissão geral. Gisèle, é um enorme prazer tê-la conosco. (Palmas.)

O Teatro Nacional é o principal espaço cultural da capital da República. Ele tem um simbolismo e um significado para a história e a cultura do Distrito Federal e do próprio país. Esse processo de fechamento, que já dura 10 anos, envolveu muitas mobilizações e lutas para reabrir o Teatro Nacional. Nesse processo, preservamos sua identidade como um valor patrimonial para o nosso país e nossa cidade.

Este debate é para escutarmos os diversos segmentos da sociedade e devolvermos este espaço para a população do Distrito Federal e, especialmente, para os músicos e musicistas da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional, que também completa 10 anos sem casa. Ela está vivendo de aluguel, de espaços emprestados e enfrentando a insegurança de onde ensaiar e tocar. Para ela, o dia de amanhã sempre é uma surpresa. Então, é fundamental pensarmos a partir disso também.

Trouxemos também os professores Nepomuceno e Silvio para ajudarem nesse processo histórico. Será dito aqui como se iniciou a construção do teatro, os problemas enfrentados nesse processo e os desafios que ainda temos pela frente.

Eu gostaria de começar dizendo que convidamos a Secretaria de Cultura e a Novacap para estarem presentes, pois, obviamente, a Secretaria de Cultura é o órgão do Governo do Distrito Federal responsável pela manutenção do Teatro Nacional e pelo cuidado com ele. É ela que coordena... É um patrimônio que está sob a responsabilidade da Secretaria de Cultura. E a Novacap também porque é responsável pelo processo das obras, que estão em andamento, de uma das salas do teatro. Convidamos para ajudarem no debate com o Iphan, com a sociedade, com este parlamento, com o Ministério Público, com os órgãos de controle e com o Conselho de Defesa do Patrimônio, para avaliarmos o andamento das obras na sala Martins Pena e para pensarmos como devolveremos a Villa-Lobos e o restante do Teatro Nacional.

Vou começar passando a palavra à Angelina, do conselho, mas antes eu não poderia deixar de mencionar que estamos discutindo temas importantes sobre a cidade e nosso patrimônio e, infelizmente, não podemos deixar de falar sobre o que ocorreu ontem à noite. É fundamental que as investigações sejam rápidas.

O que sabemos até agora indica que houve um atentado na Praça dos Três Poderes contra o Supremo Tribunal Federal. Parece ter sido organizado por uma pessoa. Mais uma vez lamento a declaração do Governo do Distrito Federal, que minimizou o fato como sendo um ato isolado de um lobo solitário. Todos os indícios e tudo o que já foi mostrado não apontam para essa direção.

Mesmo que o ato tenha sido planejado individualmente, os elementos presentes fazem parte de um processo que, infelizmente, vivemos há alguns anos no Brasil: o confronto e o ataque direto às instituições, neste caso, ao Supremo Tribunal Federal em especial. Muitas vezes, esses ataques são direcionados a alguns ministros, tentando deslegitimar as instituições republicanas, construídas com todos os seus defeitos. Inclusive, o Ministério Público, doutor Sabo, é um importante agente para controle desses processos. Essas instituições foram construídas com pactos sociais em que, nós, como sociedade, às vezes avançamos mais, às vezes, menos.

O caráter radical desse atentado de ontem, mais um ataque contra o Supremo Tribunal Federal, contra as instituições e contra a própria democracia, precisa ser repudiado de forma veemente, especialmente por aqueles e aquelas que ocupam espaços importantes no poder público, no caso, o Governo do Distrito Federal, que tem a responsabilidade pela segurança e precisa combater isso.

Eu falo isso, Leandro, porque pensávamos que o trauma do dia 8 de janeiro, com todo seu desastre e impacto, estava sendo superado, e que a praça estava voltando a ser novamente livre. Mas hoje, infelizmente, amanhecemos, mais uma vez, com a praça fechada novamente, com setores clamando pelo retorno das grades e pela restrição de acesso.

Eu gostaria de fazer aqui um elogio público ao Leandro, que está à frente do Iphan. Desde o ocorrido em 8 de janeiro, ele tem buscado esse debate essencial para a ocupação dos espaços públicos e das ruas, promovendo a cultura e a educação patrimonial. O entendimento, a memória e a verdade são debates fundamentais para nossa construção democrática. São essas ações que combatem o extremismo, a violência e os ataques às nossas instituições.

Antes de passar a palavra à Angelina, eu não poderia deixar de fazer esse registro, de repudiar profundamente, mais uma vez, qualquer ato de violência, inclusive esse. Peço aos nossos representantes – nós também estamos atuando nesta casa – para que possamos obter uma resposta à altura.

Inclusive, quero dizer e reforçar que alguns setores da política brasileira estavam em campanha para anistiar aqueles que cometeram crimes contra a democracia brasileira. Acho que o que aconteceu ontem mostra, mais uma vez, que não é tempo de anistia para quem atacou a democracia; pelo contrário. E aqui não é uma fala e uma defesa de uma justiça ou uma lógica punitivista, mas não é possível não reparar e não fazer processos coletivos contra os ataques tão duros à democracia brasileira na história tão recente do nosso país. Fica aqui esse registro de que não é possível anistia para golpista.

Vou passar a palavra à Angelina, que, se quiser, pode explicar o motivo de você ser a primeira a falar – também porque o Condepac é um conselho importante.

Concedo a palavra à Angelina.

ANGELINA NARDELLI QUAGLIA BERÇOTT – Eu me contive, muita gente não sabe, mas está na hora de saber. Há 10 dias eu saí da UTI porque estou com um problema cardíaco que ainda não está resolvido. Eu estava de castigo em casa, não era para eu estar aqui, mas resolvi vir. Fui convocada, e foi o assunto patrimônio que me deixou com o coração machucado. Quem viu a minha atuação junto ao Condepac, à OAB, a outras entidades, e a defesa por Brasília, sabe o que estou dizendo.

Eu passei mal muitas vezes por causa desse exagero de tentar preservar aquilo que nos pertence e que, para mim, tem uma função muito importante em perpetuar aquilo que são as características da nossa civilização, da nossa população, do nosso povo, do que é Brasília, gostemos ou não. Eu sou arquiteta urbanista, apesar de já ter sido bailarina clássica – nem dá para imaginar – e também artista plástica. Esse processo me encanta muito, e entendo que essa memória tem de ser perpetuada minimamente.

Brasília é única. Os objetos que nela estão – se comparássemos Brasília com um tabuleiro – são edificações, espaços abertos, áreas que brilhantemente e cenograficamente – vamos trazer um pouquinho para o teatro – são únicas; e pequenas modificações, mesmo que aparentem não ser um problema, tornam-se problema quando falamos de paisagem.

Brasília tem um tombamento histórico e, obviamente, com um tombamento histórico, tomba-se tudo. Eu vou usar palavras que, normalmente, escutei ao longo da vida, que vieram do Zé Leme Galvão, nosso querido Soneca – eu sempre o chamo de Zé Leme porque eu me recuso a chamá-lo de Soneca, porque ele é lindo e querido –, que “aquilo que está tombado é tudo” – vamos tomar cuidado –, e o Teatro Nacional está nisso.

Agradeço ao deputado Gabriel Magno pela quebra de protocolo. Sei que não é o habitual. Agradeço aos senhores que me deixaram passar à frente, aos colegas da mesa, aos membros da Atena que estão presentes – eu também sou uma – e a todos, inclusive a Gisèle, que foi minha professora de balé durante um pequeno tempo – depois eu migrei para outra professora porque vi que eu não daria muito certo como bailarina. Enfim, atributos físicos são necessários para isso.

Eu queria dizer que o teatro é um conjunto de espaços. Ele é feito de história. Ele não é só um pequeno ponto. Ele não é uma sala, ele não é um *foyer*, ele não é o urdimento, ele é o todo. Ele é feito de histórias e a vida que há nele, é assim com todos os edifícios. Na arquitetura dizemos que edifícios que não estão sendo utilizados tendem a ser destruídos. Eles mesmos parecem que sentem essa pouca presença, essa pouca manutenção. Ela vai levando esses edifícios a ficarem arruinados de alguma forma.

O Teatro Nacional está fechado há muito tempo. E há outros problemas que não apenas uma sala, há outros problemas que não apenas a falta do todo, ou a perda auditiva ao longo do tempo de alguns músicos, ou processos graves, como os que fizeram o teatro ser fechado. Então, o teatro não é uma caixa de cena. Ele não é aquela coisa que tem que ter o pé direito duplo com no mínimo 2 vezes e meia de altura da boca de cena – sim eu já projetei um teatro. Ele não é o urdimento, ele não é a

varanda – as varandas de lastro, de manobra, qualquer que seja. As coxias que é onde mora o bichinho que dá frio na barriga. Por mais experiente que seja o bailarino, o ator, o músico, o frio existe e é inevitável.

Então, no nosso caso, o nosso, além de tudo, tem um *foyer* belíssimo que nos traz uma sensação translúcida que conversa com a cidade de fora para dentro, um paisagismo interno, externo e com a cidade que conseguimos enxergar. E é nesse *foyer* que as pessoas começam a se encontrar e vão virar parte do espetáculo, porque não existe espetáculo sem ator, sem bailarino, sem músico e, menos ainda, sem plateia. Não se dança sozinho. E o Teatro Nacional vem dançando sozinho ao longo de muito tempo.

Lógico, obviamente, que eu não posso deixar de falar também das fachadas. A fachada e o próprio Teatro Nacional são significativos para o conjunto urbanístico de Brasília – em especial para o Eixo Monumental.

O teatro e os teatros normalmente são termômetros da sociedade e são eles que demonstram a quantidade mínima de cultura de cada sociedade. Se eu tenho áreas que são mantidas – com a gratidão que tenho ao governo por essa manutenção – com o olhar atento da sociedade, do governo e de todos os técnicos responsáveis por essa manutenção, acabamos provando que o teatro, *per si*, é uma representação do conhecimento que se preza dentro da sociedade.

Nós temos uma sociedade riquíssima em bens patrimoniais, materiais e imateriais. Culturalmente, eu acredito que o brasileiro possui infinitamente mais cultura do que outros povos que mataram as suas e tendem a replicar aquilo que vem do mesmo e do tudo igual.

Então, de toda forma, eu não vou querer trazer um pouco aqui a questão do teatro fechado. Todos já sabemos a data quando fechou, quais foram as reportagens, as causas, as funções, o que não permitiu, que falta de dinheiro que houve, que paralisação que aconteceu para que a obra seguisse. As razões são plurais. Elas permitem que hoje esse debate aconteça e precisamos começar a debater olhando para frente.

A partir de agora, o que se tem não é o que não foi permitido fazer – o que não foi permitido fazer fica com a justiça ou fica com quem for de direito –, mas aquilo que se pode fazer: quanto de verba, como funciona, o que acontece para que esse teatro possa funcionar, possa existir, possa viver de novo.

Eu venho aqui hoje representando o Condepac, que é o único conselho que trata de patrimônio no Distrito Federal. Não é um conselho muito antigo, ele é relativamente novo. A função do Condepac é a justa medida daquilo que ainda não existiu ou ainda não existe. Nós não temos um conselho gestor em Brasília – e já sei que, sabiamente, o Iphan está providenciando isso, pois foi um pedido da Unesco – para que possa balizar várias das ações relacionadas ao patrimônio. O Condepac existe para isso, ele nasceu para isso e tem pessoas que são conselheiros – especialistas, mestres, doutores – capacitados para fazer essas avaliações. O Condepac tem feito avaliações e consultorias.

Acho importante deixar claro que se trata de um conselho em que não se tem Jetom. Eu não participo de conselhos que tenham Jetom. Acho que certas coisas têm que ser um desejo profundo da sociedade na manutenção daquilo que se preza. Não estou dizendo nada contra quem participa, só para deixar isso claro.

O nosso conselho traz e faz avaliações, presta consultorias para projetos de bens patrimoniais, inclusive para alguns que não são tão antigos, como muitos edifícios em Brasília e na própria cidade, em Planaltina, que recentemente foram aprovados. Nós demoramos a aprovar um projeto e prestamos consultoria de forma paritária entre governo e sociedade civil – e digo isso porque eu estava entre as pessoas técnicas que auxiliaram nesse processo – para permitir que a requalificação seja feita de acordo com todos os princípios necessários dentro do patrimônio para a manutenção de um bem. Dito isso, eu gostaria de salientar que, com o Teatro Nacional, não seria diferente.

O Teatro Nacional é um bem patrimonial que está no Distrito Federal; portanto, qualquer situação que aconteça nele pode, deve ou deveria também passar pelo Condepac. Ele não é um conselho de leigos; é um conselho de representantes da sociedade civil e do governo aptos a avaliar, orientar, analisar, propor e auxiliar a manutenção do patrimônio, sem que ganhem nada a mais por isso; muito pelo contrário, gastamos tempo de vida, tempo de trabalho e todo o conhecimento para colocar em prática esse processo.

Vocês devem estar se perguntando: por que essa doida, saída há 10 dias da UTI, com problema no coração, está fazendo esse discurso, botando a mão no peito – e, sim, está palpitando

horrores aqui? Porque a nós do Condepac foi negado verificar, saber ou ver o projeto, ou até mesmo fazer visitas técnicas ao Teatro Nacional. Como Condepac, nós somos desconsiderados, e isso me envergonha muito, não por ser vice-presidente de um conselho que é repleto de saberes, que é composto por conselheiros com práticas de avaliação profundas a bens materiais e imateriais, por arquitetos, lideranças de saberes, lideranças comunitárias, produtores culturais, antropólogos. Somos muitos nesse conselho.

A nossa luta, torno a dizer, sem jetom... Não estou dizendo isso porque quero jetom; digo isso para deixar claro que o conselho não para. As pessoas não se dedicam a ele apenas no dia da assembleia do conselho ou no dia do conselho pleno, nós nos dedicamos horas depois disso, e dias seguidos, porque existem GTs para essas avaliações. Essa dedicação é feita com muita luta por aqueles que, além de serem técnicos, permitem-se compreender que patrimônio é sentido. A pessoa que diz que ninguém pode chorar sendo técnico é um pouco ignorante. Todo mundo tem o direito de sentir, alguns mais – meu coração pifou –, outros menos, mas todos sentem.

E o Teatro Nacional, para todos os presentes, eu tenho certeza, tem um significado muito grande. Basta imaginar a sensação de sair de casa arrumado para ir ao Teatro Nacional; a sensação de estar dentro do *foyer*; a sensação de caminhar por uma área não tão clara e adentrar um espaço iluminado, muito bonito, com um palco à frente, fechado, e toda uma plateia ensandecida para saber o que está acontecendo ali dentro. Fora que, ao longo do espetáculo, muitos de nós nos colocamos dentro da cena, o que é muito bonito.

O teatro tem funções múltiplas e, dentro das pesquisas que eu sempre faço e sempre fiz sobre o teatro, seguem de lançamentos de livros a exposições de arte e todo e qualquer tipo de – vou usar a palavra americana – *show* que aconteça no palco.

A nós, do Condepac, não foi apresentado o projeto, nós não tivemos a chance de analisar, avaliar, questionar, propor ou saber como estava, para ver valores, para auxiliar – e provavelmente o faríamos – na continuação e na melhoria desse processo, que se arrasta há muito tempo.

Nós temos os jardins do Burle Marx, que são tombados. Existem projetos para esses jardins? Quais são? Como está sendo a manutenção da vegetação? São seres vivos, não é simplesmente uma pedra que está ali, são objetos vivos tombados, que vêm crescendo, e estão ali, muitos deles, ao longo do tempo. Algumas plantas foram substituídas, outras não, mas aquilo ali é um jardim. Qual é o cuidado com isso numa obra? Eu não gostaria de ver o que eu vi numa foto – e que eu pretendo ver ao vivo –, espero que não se confirme o que eu vi, uma betoneira quase em cima da planta, um pedaço de fita pendurado numa das vegetações, o piso com pouca proteção em algumas das áreas, isso risca quando está embaixo.

Eu sou uma arquiteta, eu não sou só acadêmica, eu não sou só professora e pesquisadora. Eu tenho prática de construção e projeto, e a primeira vez que eu visitei o teatro – na assinatura da Celina Leão, quando houve nova assinatura para valores do projeto, acredito que será falado sobre isso hoje – eu já me assustei com algumas coisas que vi. Eu não fiz visitas, eu não estava bem quando o projeto do teatro foi apresentado a outros 2 órgãos, à Atena e ao IAB. Eu não fui a essas apresentações – faço parte dessa associação e dessa entidade –, mas eu recebi fotos, e as fotos me assustaram.

Eu queria deixar muito claro que nós, do Condepac, estamos solicitando a visita técnica, a vistoria no projeto, o encontro com o Iphan, com os membros da Solé, mas nós não estamos, eu não estou, como Condepac, representante de todos os nossos conselheiros, desqualificando ou questionando o trabalho técnico da Solé. É uma empresa competente, eu conheci o projeto na época da pandemia, é uma empresa que tem consultoria competente, só que, para além disso, existem outras áreas que gostariam de contribuir e que, quem sabe, contribuiriam com alguma questão importante para este projeto.

Infelizmente, hoje eu não trouxe uma avaliação – como eu faço sempre quando sou chamada a esta casa – que deixasse claro onde há acertos e erros, com apresentação dos artigos e, pontualmente, de cada seção, porque, infelizmente, para nós, não foi apresentado este projeto. Há uma comissão técnica pronta para analisá-lo e um conselho enorme – alguns conselheiros estão presentes. No entanto, não nos foi permitida essa avaliação, o que provavelmente auxiliaria a definir o caminho a seguir.

Eu gostaria de terminar minha fala, deixando claro que nós gostaríamos de solicitar essa apresentação, verificar as planilhas de valores e fazer uma avaliação mais profunda a partir desse bem, que é um bem patrimonial extremamente rico, importante e que nos fará falta com qualquer mudança maior.

Eu peço desculpas pela quebra de protocolo, por ter me estendido.

Eu vou ter que me retirar porque, em tese, eu estou em repouso em casa. Como o meu médico não sabe que eu estou aqui, para ele eu estou em repouso em casa. Agora, ele vai saber, obviamente, porque o meu marido vai contar, eu o autorizei a falar. Mas eu, de fato, preciso descansar.

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Ele está sabendo agora, Angelina.

ANGELINA NARDELLI QUAGLIA BERÇOTT – Eu fui convocada para esta sessão. Eu falei: “Eu não morri, então eu posso falar”. Fui de manhã ao médico e perguntei: “Eu tenho risco de morrer?” Ele respondeu: “Você não pode se estressar”. Eu olhei para ele e falei: “Eu corro o risco de voltar para a UTI?”, e ele: “Sempre, você tem que tomar cuidado”. Sofro de arritmia, meu coração bate várias vezes, pessoal. Ele resolveu dar choques múltiplos, ele bate com o choque do cérebro e bate com o choque do próprio coração. Está um horror. E aí eu decidi que viria, falaria rapidamente, e iria embora. É isso, é triste.

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Nós agradecemos a disponibilidade e a disposição, Angelina.

ANGELINA NARDELLI QUAGLIA BERÇOTT – Eu que agradeço.

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Agradeço novamente à Angelina a sua contribuição e sua cobrança.

Antes de passar a palavra para a Leiliane, quero fazer alguns pactos nesta comissão geral.

Anuncio a presença do nosso deputado distrital Fábio Félix, presidente da Comissão de Direitos Humanos desta casa e um grande lutador em defesa da cultura e do patrimônio desta cidade. Obrigado, deputado Fábio Félix.

Já podemos fazer algumas pactuações. A ideia é constituir um grupo de trabalho a partir desta reunião da comissão hoje, que envolva a Comissão de Educação, Saúde e Cultura desta casa, o Iphan, a Secretaria de Cultura, o Condepac e algumas entidades que o queiram constituir, como associações de musicistas, de músicos.

Doutor Sabo, conforme a fala da Angelina, um dos intuitos desta comissão geral era a Secretaria de Cultura apresentar o projeto para podermos, inclusive do ponto de vista do controle social, conhecê-lo, debater e opinar sobre ele. Obviamente a secretaria, como parte do Poder Executivo, tem suas atribuições, assim como os órgãos de controle também têm, no processo de fiscalização. Então, nós lamentamos, mais uma vez, a ausência da secretaria aqui, porque este seria um momento importante para tornar público o que está sendo debatido, o que está sendo pensado, o que está sendo discutido, até para essas contribuições serem feitas neste processo.

A ideia – eu já queria combinar com vocês – é constituir um grupo de trabalho com todos e todas desta mesa e do plenário. Nós podemos depois ampliar essa discussão, mas um dos objetivos é ter acesso ao projeto e conhecê-lo. Hoje, talvez, nós não daremos conta desse primeiro objetivo de conhecer o projeto a fundo, com os seus elementos todos. Nós já deixaremos, como segundo encaminhamento, um requerimento pedindo a cópia integral do projeto para a Secretaria de Cultura a fim de o acompanharmos. Peço à assessoria da comissão para já providenciar o requerimento, para termos acesso ao projeto e, enfim, dialogarmos com os atores e atrizes presentes e com aqueles e aquelas que possam se somar durante o processo.

Eu quero agradecer sua contribuição, acho que foi importante. Já organizaremos, a partir daí, alguns encaminhamentos.

Solicito a nossa assessoria que, se for preciso, ajude a Angelina.

Passamos a palavra para a representante da Atena, a Associação de Amigos do Teatro Nacional Claudio Santoro, Leiliane Rebouças.

Já vou anunciar o próximo orador, porque vamos intercalar as falas com quem está remotamente. Será o professor José Nepomuceno. Solicito à assessoria para combinar com ele que, assim que a Leiliane terminar de falar, vamos ouvi-lo, de forma *online*.

Eu vou combinar com vocês que vai ficar, naquele painel, um cronômetro para organização. Sempre fazemos atividades com tranquilidade. Vai aparecer a contagem de 7 minutos, depois vai aparecer mais 3 minutos. No final dos 3 minutos, vai tocar uma campainha, apenas para termos controle. Se for preciso mais algum tempo para concluir o raciocínio, não há problema. Nós queremos ouvir mesmo, queremos debater a fundo esse tema.

Mais uma vez agradecendo a presença, passamos a palavra à Leiliane Rebouças.

LEILIANE REBOUÇAS – Boa tarde para todos e para todas.

Agradeço o convite desta casa. Estou aqui, em nome da diretoria, representando a Atena, Associação de Amigos do Teatro Nacional Claudio Santoro, que já existe há mais de 2 anos.

Nós fomos responsáveis por esse retorno, por esse processo de restauração e reforma do Teatro Nacional, porque nós pressionamos, como sociedade, o Governo do Distrito Federal a dar continuidade a esse processo quando fizemos o abraço ao Teatro Nacional, em 2021. Reunimos mais de 200 pessoas nesse abraço, em um período em que o Brasil ainda passava por uma pandemia, pelo final da pandemia.

Eu gostaria de falar sobre algumas questões importantes relativas ao Teatro Nacional no que diz respeito à segurança, à acessibilidade, à transparência e à acústica.

Primeiramente, é importante falar que a questão do Teatro Nacional se trata de uma grande obra que não abrange só o teatro, mas também seu anexo, em uma área de mais ou menos 50 mil metros quadrados. Apesar do nome teatro – como a Angelina disse –, aquele é um local multifuncional para espetáculos, eventos, exposições etc.

Eu poderia falar do tamanho do teatro, de cada uma das suas salas, da sua grandiosidade. Não sei se é necessário, mas só para vocês terem uma ideia, a sala Villa-Lobos tem cerca de 1.400 cadeiras, 2 *foyers* externos com bilheteria, chapelaria, bar, cafeteria e sanitários. Dentro da sala, também há mais acessos e circulações, instalações sanitárias e de suporte para espetáculos com 2 níveis. Além disso há 3 subsolos com camarim, sanitários, dependências de apoio à manutenção, casas de máquinas e depósitos compartilhados com a sala Martins Pena. A sala Alberto Nepomuceno tem 102 cadeiras dentro do conjunto da sala Villa-Lobos e o espaço cultural Dercy Gonçalves tem cerca de 1.200 metros quadrados em 2 níveis, salão e restaurante, sem falar dos anexos.

Toda essa área do Teatro Nacional necessitará de uma impermeabilização, porque, como vocês sabem, quando chove, dentro de algumas salas do teatro chove também. Apesar de o teatro ter ficado fechado por mais de 10 anos – aqui está o ex-superintendente do Iphan, que tem acompanhado esse processo do teatro desde o início e conhece o projeto como ninguém, conhecido como Soneca –, podemos garantir, por tudo que já foi analisado tecnicamente, que não há nenhum problema estrutural grave no Teatro Nacional felizmente.

Isso me remete a um caso gravíssimo que aconteceu no patrimônio desta cidade: a destruição do Complexo Aquático Cláudio Coutinho, o Defer. Alegavam que a estrutura estava danificada e que o complexo precisava ser derrubado, mas a empresa Arenaplex, que mandou derrubá-lo, teve que usar tratores e bater muito para que ele caísse, porque era de concreto armado, com muito ferro.

Então, essas construções, como o Teatro Nacional, de concreto armado, da época da construção de Brasília, são bastante resistentes. Felizmente não precisamos nos preocupar com a questão estrutural do teatro. Não há nenhum problema gravíssimo, a não ser essa necessidade de impermeabilização, tanto no espaço Dercy Gonçalves quanto em todo o teatro.

Outra questão que nos preocupa muito e que gostaríamos de mencionar é que a sala Villa-Lobos, além de abrigar espetáculos maiores, é a sede da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional, como foi dito. Essa é a sua função mais tradicional. O teatro necessita de uma qualificação dos espetáculos, além de qualidades de uma sala de música que não necessite de sonorização por equipamentos, porque nós temos uma orquestra sinfônica. Só que as instalações do teatro não estão adequadas nem para ensaios. Necessita-se de uma sala de ensaio geral e também de 13 salas para os naipes de instrumentos e eventuais exercícios de canto. E, óbvio, a música orquestral necessita de condições acústicas adequadas, que nunca foram atendidas, até esse momento. A nossa amiga da Associação dos Músicos – tenho certeza – vai complementar essa fala. Não é que o Oscar Niemeyer – o grande gênio da arquitetura – não erre. Ele errou no Teatro Nacional em relação à acústica. Ele tentou minimizar esses problemas, inclusive, colocando aqueles painéis do Athos Bulcão, mas não conseguiu resolver. Ele projetou aquele teatro com uma ideia dos anos 1960, que não se adequa mais aos dias de hoje.

Ao contrário do que a Angelina disse em relação à transparência, eu não tenho nenhuma reclamação quanto à transparência do projeto, até porque a Solé é bastante acessível e fez várias reuniões. Inclusive, recentemente, no Instituto dos Arquitetos do Brasil, ela apresentou o projeto: o que foi feito e o que deverá ser feito.

A Angelina é arquiteta, estava aqui e soube da reunião; não pôde ir por questões de saúde,

mas dizer que a Solé não tem transparência não me soa como algo adequado a se dizer nesta casa. A Solé, inclusive, fez uma reunião recente na Secretaria de Cultura com a Associação dos Amigos do Teatro Nacional, a Atena. Nós estamos por dentro de todo o projeto, de todas as sugestões técnicas que foram apresentadas para solucionar problemas que já eram conhecidos, e os que foram surgindo com a reforma.

Eu acredito também que a Associação dos Músicos também teve essa acessibilidade junto à Solé para conhecer o projeto. Talvez a Câmara Legislativa possa fazer uma convocação formal à Solé e não à secretaria. Não sei, é uma sugestão.

Em relação à transparência, nós só temos uma sugestão a esta casa, que é em relação aos custos. Neste caso, não é a Solé, é a Novacap, porque é importante para toda a sociedade que a questão da transparência seja clara, apresentando-se os custos e gastos, não só porque ali é um teatro nacional, uma obra de grande proporção, mas porque é uma obra pública, um equipamento público que será utilizado por nós, a sociedade, os artistas e o público de Brasília – até o momento, graças a Deus, não se fala em privatizar aquilo lá, embora tenha virado moda no Distrito Federal privatizar tudo.

Então, é importante que nós, da sociedade, e que esta casa solicitemos à Novacap que apresente transparência sobre os gastos. “Ah, mas existe a Lei de Transparência, tudo é transparente no governo.” *Pero no mucho*. É preciso solicitar que venham aqui e apresentem essa transparência, até para que possamos saber se nesses gastos foram feitas ações para uma obra de qualidade. A transparência e o controle social dos gastos são imprescindíveis.

Com relação às demandas dessa reabilitação e atualização do teatro, quanto à obra, chamamos a atenção para a acessibilidade universal nos acessos, circulações em instalações de uso geral, sanitários etc., que estão sendo cumpridos no projeto da Solé, pelo que tivemos acesso, de acordo com o que o Corpo de Bombeiros e o Ministério Público solicitaram.

Quanto às outras demandas legais também sob investigação e análise do Corpo de Bombeiros e dessa ação civil pública do Ministério Público, pelo que pudemos ver, o Iphan aceitou as compatibilizações necessárias na sala Martins Pena. E, mesmo sendo de grande monta, outras intervenções também serão necessárias, especialmente na sala Villa-Lobos, no espaço Dercy Gonçalves e em atividades complementares e interativas com a comunidade, tais como a biblioteca e outras áreas de acervo aberto e fruição de pesquisas.

Posteriormente, também é possível pensar em criar uma nova sala de ensaio em um vão que existe ali – se não me engano, próximo à área dos anexos do teatro. Dois túneis de saída foram feitos na parte sul, sob a pequena esplanada leste. Chegando à pista de contorno e acesso ao estacionamento, há novas escadas e elevadores, conforme foi exigido, ligando o *foyer* superior ao *foyer* conexo à sala, de acordo com as novas normas, o que chamamos de “acessos normatizados”.

Outra questão, as cadeiras da plateia precisaram ser substituídas para atender às normas atuais de segurança. Foram necessárias também configurações mais adequadas, como espaçamentos, retirada de murinho e dimensões ajustadas às curvas e ao uso para portadores de necessidades especiais. Os revestimentos que estavam deteriorados foram substituídos por veludos similares disponíveis atualmente. Também a densidade, o drâmaco e a estrutura parcialmente deteriorada, com materiais sem capacidade... Todo o desenho foi baseado no projeto do Sérgio Rodrigues, fabricado e instalado pela Kastrup, que ainda existe.

Eu gostaria de aproveitar a presença do presidente do Iphan, Leandro Grass, para tirar uma dúvida: como está sendo essa fiscalização por parte do Iphan? Ela é pontual ou há um técnico responsável que acompanha toda a execução do projeto e tudo o que tem sido feito?

Pediram-me para concluir. O que eu tinha a dizer sobre segurança, acessibilidade, transparência e acústica era isso.

Creio que o mais importante a ser tratado no Teatro Nacional é a transparência em relação à Novacap, não à empresa; aos gastos públicos.

O que a Solé apresentou como sugestão para a acústica, principalmente para a sala Villa-Lobos, é adequado. Dá acesso à visibilidade dos painéis do Athos Bulcão dentro do teatro e resolve a questão da acústica.

Deixo aqui uma pergunta, para concluir: de que adianta um teatro com várias salas, se a acústica não atende, se o público não pode ouvir, se a orquestra e os artistas não podem ser ouvidos,

de acordo com o que deve ser adequado?

Vamos resolver a questão da acústica. Isso é uma reparação histórica para esse equipamento público.

Agradeço, mais uma vez. Muito obrigada.

Eu gostaria de dizer que sou filha de um operário que ajudou a construir aquele teatro. Tenho uma ligação muito afetiva com aquele espaço.

Muito obrigada. (Palmas.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Obrigado, Leiliane.

Quanto às sugestões, obviamente, vamos cobrar também da empresa responsável pela elaboração do projeto, mas, fundamentalmente, quem é responsável é a Secretaria de Cultura. É a Secretaria de Cultura que contrata a empresa.

Temos visto, infelizmente, quase como uma prática comum do Governo do Distrito Federal, a terceirização de responsabilidades. Isso acontece não só na Secretaria de Cultura. Isso é quase um método de governo. Terceirizam-se os serviços e terceirizam-se as obrigações. Está errado.

O Teatro Nacional é de responsabilidade do Governo do Distrito Federal e da Secretaria de Cultura. Se é feito um processo de licitação – não há nada de ilegal nesse processo – e uma empresa ganha esse processo, a Secretaria de Cultura tem responsabilidade sobre todo o processo, a licitação, a escolha, a elaboração do projeto, a transparência, o debate, o diálogo e, obviamente, o acompanhamento da execução da obra, dos custos e da transparência, como a senhora colocou.

É importante, porque vamos fazer o questionamento, obviamente, à Solé, mas também à Secretaria de Cultura. Por isso, chamamos a Secretaria de Cultura hoje. No nosso entendimento – não só no nosso entendimento –, aquilo que é atribuição da Comissão de Cultura, o que está na Lei Orgânica, no Regimento Interno desta casa, é uma obrigação...

LEILIANE REBOUÇAS – Sim, do ponto de vista jurídico.

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Nossa e, também, da própria secretaria de responder por isso, inclusive a partir dos elementos que você colocou, de escuta da sociedade civil, dos órgãos técnicos, dos arquitetos, porque não temos dúvida alguma de que é possível reparar a condição acústica da sala sem sacrificar e prejudicar o que é tombado, o que é um patrimônio histórico da nossa cidade, do nosso país e, no caso, até mundial.

Vou passar a palavra para o professor José Nepomuceno. Antes, porém, professor, agradeço a contribuição de um outro professor importante, o arquiteto Silvio Cavalcante, que eu gostaria até que estivesse presente. Ele cita, Leandro, para pensarmos juntos, como modelos e propostas que já aconteceram, um período em que estive à frente do escritório do Iphan, em Pirenópolis, com a experiência do canteiro aberto, de poder fazer esses processos para aumentar a transparência, para que a população que passasse e transitasse por aquele espaço pudesse ver e verificar o que estava acontecendo, obviamente, com os cuidados necessários. Isso até avança neste sentido da educação patrimonial, da importância de dialogar também com um processo de reforma, de reestruturação, de obra em um – vou chamar assim – monumento tão importante como o Teatro Nacional, que não precisa ficar completamente fechado aos olhos da população que transita ali.

Quero, então, agradecer a brilhante contribuição ao professor arquiteto Silvio Cavalcante e colocar na mesa como mais uma sugestão sobre a qual podemos pensar juntos.

Concedo a palavra ao professor José Nepomuceno, a quem agradeço muito a disponibilidade de contribuir conosco de maneira remota.

JOSÉ NEPOMUCENO (Por videoconferência.) – Primeiro, tenho que agradecer o convite. Talvez a minha ligação não esteja muito boa, porque não estou no Brasil e há uma demora de conexão.

Sinto-me muito honrado e eu diria até feliz com esse convite, por diferentes motivos. Um deles, que é curioso contar, é que colaborei, durante muitos anos, com o Oscar Niemeyer, iniciando um trabalho no Teatro Estadual de Araraquã, em São Paulo, no final de 1988, se não me engano. Abrimos um diálogo muito interessante sobre acústica e arquitetura, volumetrias de sala etc. Digo interessante, porque, embora já o conhecesse, eu particularmente tive uma vivência grande nesse tema com ele, em como Oscar via o teatro separado em 2 pontos: arquitetura e acústica.

Ao mesmo tempo desse trânsito com Oscar, para quem não me conhece, desenvolvi uma carreira nacional e internacional na área de acústica de teatros. Trabalho nessa área há mais de 20

anos e tenho um ofício dedicado a esse tema.

Trabalhei na sala São Paulo, nas reformas do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e do Theatro Municipal de São Paulo, na sala Cecília Meireles, para citar algumas intervenções em prédios tombados. No momento, coordeno a intervenção no Teatro Castro Alves, em Salvador.

No exterior, notadamente nos Estados Unidos, participei de reformas de salas importantes do ponto de vista histórico para os Estados Unidos: a sala de concerto em San Diego, a sala de concerto em Milwaukee, a Casa de Ópera de Boston e outros espaços. Participei também da reforma da sala de concerto do Lincoln Center, hoje chamada David Geffen Hall. Até 3 ou 4 anos atrás, ela era conhecida como Avery Fisher Hall, reconhecida como um dos maiores desastres acústicos em termos de espaços de apresentação.

Digo que ela é um dos maiores ou principais, porque o Teatro Nacional de Brasília é outro desastre acústico conhecido ao redor do mundo. Em 2008, a convite, apresentei um trabalho sobre teatros modernistas brasileiros em Oslo, numa reunião de arquitetura teatral. Mostrei a similaridade de desenho dessas salas e a particularidade de as questões acústicas nesses espaços serem similares ao desenho arquitetônico.

Particularmente, estou sempre falando da sala Villa-Lobos. Esse desastre ou falha acústica tem uma dimensão muito grande. Essa falha acústica nasce da volumetria da sala. Ela não nasce por conta dos acabamentos, não está diretamente relacionada ao acabamento das poltronas ou ao carpete no piso. Essas questões colaboram para o resultado da escuta, mas o fundamental que estamos levantando aqui está na volumetria interna.

Logo nos primórdios da atividade do escritório da Solé, eles me pediram apoio em discussões sobre caminhos da sala. Apresentei a minha opinião de que era fundamental que se diminuísse a largura da sala e a geometria das paredes. Se é preciso que essa sala soe acusticamente, é preciso desenhar um instrumento que soe naturalmente.

A sala Villa-Lobos não tem condições de reprodução acústica, tal qual ela se encontra hoje, seja para orquestra seja para voz, porque é extremamente larga. Se não me engano, próximo do palco, há algo na ordem de 30 metros, 40 metros de largura, e, nas últimas fileiras, o Teatro Nacional de Brasília tem aproximadamente 70 metros de largura.

É importante sublinhar, apenas a título de comparação, que a sala São Paulo, uma sala de concertos em São Paulo com 1.500 lugares, tem largura de 25 metros e comprimento de 50 metros. A sala Minas Gerais, que é recente – nós a projetamos – e hoje é considerada a principal sala de concertos do país, tem aproximadamente 30 e poucos metros de largura, por algo na ordem de 50 metros de comprimento.

Ora, a largura do Teatro Nacional de Brasília é maior do que o comprimento dessas salas. Isso parte de um princípio, de uma abordagem projetual do Oscar, que era ter o público o mais próximo possível do palco. Ele gostava que a plateia, ao chegar, chegasse por cima; que a pessoa tivesse uma surpresa ao olhar para aquele espaço que se desvelaria à sua frente, uma das razões de as plateias serem extremamente íngremes – algo pouco usual na história da arquitetura teatral do final do século XIX para frente, a inclinação das salas projetadas por Oscar, para a capacidade do teatro. Outra coisa de que ele gostava era ter aparente a proximidade da sala e, para compensar a população, ele fazia uma sala muito larga. Ele repetiu isso no auditório Ibirapuera.

A questão básica é que nós ouvimos com 2 equipamentos, que são os nossos ouvidos. Quanto mais larga é a sala, menor é a capacidade que se tem de percepção do som, menor é a capacidade que se tem de envolvimento sonoro, simplesmente, porque o som demora muito tempo se refletindo na parede e chegando até as pessoas que escutam.

Esses dados já eram conhecidos nos anos 1960, final dos anos 1950, e se consolidaram no final dos anos 1970. É isto: a sala tem problemas acústicos muito sérios pela questão volumétrica; ela é desenhada mais como um auditório de palestras do que como um auditório de teatro.

Daí vem a pergunta: por que fechar as paredes laterais da sala?

Eu não conheço o projeto do meu colega Ismael Solé. Eu não conheço nem nunca vi o projeto. O último contato que tive com esse projeto foi há anos, quando fiz uma série de diretrizes ou sugestões a um amigo de área. Eu disse que havia o carpete e o revestimento, mas que, fundamentalmente, a largura da sala é o problema, sem contar que, querendo ou não, existe o acoplamento no *foyer* na parte do fundo da sala. Ele pode ser menor, mas existe. Fundamentalmente, a largura da sala é inadequada e hostil à volumetria para a escuta sensível, que não usa o sistema de

amplificação de som. É preciso diminuir a largura da sala, para que o som seja mais eficiente e se possa ouvir orquestra e voz.

Por que não pode ser uma divisória leve e retrátil? Primeiro, porque há uma escadaria no teatro, que tornaria esse elemento absolutamente inviável na prática. Ele vai durar alguns meses e arrebentar. Outra coisa: as paredes laterais do teatro precisam ser extremamente rígidas e pesadas para não absorverem som.

É dessa forma que vejo a melhoria acústica e seu impacto na arquitetura.

O Oscar pensava assim: "Eu faço a arquitetura, e você faz a acústica". Esse pensamento não existe. Esse pensamento é inexistente. O que existe é a arquitetura, e a arquitetura tem que resolver a questão acústica. E acústica é arquitetura. Acústica é a orientadora da volumetria da sala.

Quem questiona pode procurar no Google e ver que não existe sala contemporânea construída que não mencione arquiteto e profissional em acústica como coautores da sala. Quando consultamos, por exemplo, o David Geffen Hall, encontramos a coautoria do arquiteto Daimond Schmitt e o líder da acústica Paul Scarbrough. Na Filarmônica de Berlim, não se consegue dissociar o arquiteto Hans Scharoun do profissional em acústica Lothar Cremer. Quando se fala da Walt Disney Hall, em Los Angeles, não se dissocia o arquiteto Frank Gehry do profissional em acústica Toyota.

Na minha visão, o profissional em acústica é o *luthier* do objeto construído, é quem transforma a arquitetura num instrumento musical. Se uma sala não tem *luthier* e deve funcionar como instrumento musical, é uma pirueta em cima de uma piscina vazia. Como se faz? Para se construir um instrumento, é necessária não só a escolha da materialidade, mas a escolha da volumetria, das dimensões etc. O projeto de uma piscina olímpica tem as regras bem estabelecidas. Um teatro e uma sala de concerto também têm.

Isso pode parecer apenas um detalhe tecnicista – absolutamente não é. É uma questão estética mesmo. O violino é um instrumento de madeira com cordas. Um tubo furado se chama flauta ou clarinete, mas não violino. As questões acústica, geométrica e volumétrica são amalgamadas.

Quero dizer que não conheço o projeto que está sendo proposto. Consigo deduzir pelas conversas que ouvi e pelas poucas informações que tenho que a proposta da equipe do Solé é a redução da largura da sala. Espero que outras questões, como difusão, rigidez e densidade dessas paredes, estejam bem resolvidas. Não há razão para que não estejam.

É um desafio monumental para um bem tombado, para um local com essa importância, mas que se coloca como um dilema. Como faço o teatro ter a função para a qual foi projetado e que, lamentavelmente, nunca alcançou êxito em um aspecto fundamental, que é a escuta? Nunca alcançou. Tive essas conversas longas com o Oscar. O que podemos fazer? "Não posso fazer nada. A sala está lá, tem que ser dividida, tem que ser redesenhada". Às vezes, ele ficava meio bravo.

Mas, enfim, é isso. Ou fazemos o teatro ter uma função na sua plenitude – ainda mais que é um teatro que abriga uma orquestra sinfônica que, por excelência, se dá na sua relação com o público pela escuta musical, que passa fundamentalmente pela questão acústica –, ou ficamos fadados a uma situação completamente esquisita, que seria construir um novo teatro havendo um teatro desse porte na mesma cidade.

Acho que é uma situação sofrida, acho que é extremamente complexo, mas já se passou por isso. O David Geffen Hall, apenas à guisa de ilustração, em 1970, teve todo o seu interior demolido por uma questão acústica. A sala filarmônica de Nova Iorque, no Lincoln Center, é uma chaga para a geração do meu pai no tema acústico. A principal falha não foram os revestimentos, mas as mudanças que a equipe de arquitetura fez no projeto, sem acompanhamento das equipes de teatro e acústica.

Recentemente, essa sala passou por uma grande mudança em seu interior para atender à acústica. A Ópera Unter den Linden, em Berlim, teve seu teto levantado, aumentado em 4 metros, ou seja, uma mudança na sua volumetria interna para atender à acústica.

A questão acústica é um desafio que existe hoje no Brasil. O Teatro Nacional de Brasília tem sido um assunto nas reuniões de acústica internacional. São muito limitadas, com 50 ou 60 participantes. Nós somos talvez 70 pessoas, ou seja, um congresso de especialistas de acústica e de teatro dá um jantar. Mas isso tem sido um assunto e acho que valeria a pena pensarmos em ter debates e *workshops*.

Acho que não resolvemos o Teatro Nacional de Brasília sem a coragem de assumir que o problema da escuta na sala é uma questão de volumetria e não de acabamento. As peças do Athos

Bulcão não resolvem o problema acústico, são absolutamente ingênuas nesse sentido. Não serão aquelas peças colocadas em uma parede, a quilômetros de distância umas das outras, que resolverão essa questão da escuta. Eu prefiro chamar de escuta em vez de acústica, porque acústica parece uma continha que alguém faz e diz que precisa ter tal número. É realmente uma questão de escuta, porque estamos falando sobre percepção sonora do espaço.

Acho que o meu tempo já se esgotou.

Essa era a exposição que eu tinha para fazer. Levo muito a sério a tarefa do Iphan, é importantíssimo sublinhar esse ponto. Não podemos nos esquecer disso. O Iphan tem sido nosso companheiro diário no escritório em todos os edifícios teatrais tombados com os quais trabalhamos.

É de extrema importância essa preocupação, mas também quero destacar 2 pontos: a acústica não é uma atividade tecnicista; ela se insere no patamar da estética, da poética espacial – não se resume a uma conta ou a um número. Além disso, acredito, assim como todos os profissionais importantes em acústica, que a mudança do espaço com as características do Teatro Nacional de Brasília passa por uma revisão volumétrica do local.

Estou à disposição e considero maravilhosa esta iniciativa de vocês. Se houvesse outros debates como este, talvez o país estivesse em uma situação ainda melhor. (Palmas.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Obrigado, professor José Nepomuceno.

Quero anunciar, com muita alegria, a presença do Bonde dos Rosas da Escola Parque da 308. Peço à TV Câmara Distrital que mostre nossos estudantes da Escola Parque da 308. Há aqui a Dani, professora de artes, e a professora Sara, da Escola Classe da 308.

Obrigado pela presença de vocês, é uma grande honra para nós.

Estamos realizando este debate sobre a reforma do Teatro Nacional. Um dos pontos que mencionamos no início, e já vou passar a palavra ao doutor Sabo, é que já são 10 anos com o teatro fechado. Essa geração — talvez a geração dos estudantes da Escola Parque da 308 — não conhece o teatro, nunca teve a oportunidade de entrar nele, porque durante toda a sua vida esse monumento tão bonito e importante permaneceu fechado. O objetivo deste nosso debate é justamente pensar, junto com várias frentes do poder público e da sociedade civil, em maneiras de reabrir o teatro, reabrindo-o também para vocês, para que possamos voltar a ocupar esse espaço.

Sejam muito bem-vindos e bem-vindas. Que alegria tê-los aqui. Valeu demais!

Concedo a palavra ao doutor José Eduardo Sabo, procurador distrital dos direitos do cidadão.

Obrigado, doutor José Eduardo, pela presença. Ele sempre comparece quando o Ministério Público do Distrito Federal e Territórios é convidado. Ele sempre está presente. Isso é muito importante neste debate em defesa da nossa cidade. Agradeço a sua presença. Sei que o senhor tem um compromisso, mas agradeço o tempo de escuta e de participação neste debate.

Concedo a palavra ao José Eduardo Sabo Paes.

JOSÉ EDUARDO SABO PAES – Muito obrigado, deputado Gabriel Magno. Saiba que é sempre uma honra para o Ministério Público ser convidado a participar do debate na casa dos representantes do povo.

Quero saudar, de imediato, os alunos da Escola Parque da 308. Eu tive a oportunidade de estudar nesta escola durante 1, 2, 3 anos, frequentando o teatro, as salas de aula e as diversas oficinas. Realmente, foi uma satisfação muito grande. Essa escola congrega as escolas que estão ao lado, nas quadras 106, 108, 405 e 406, fazendo com que os alunos possam completar o turno. Por isso, é muito legal eles estarem na Câmara Legislativa.

Eu sou promotor e procurador de justiça que trabalha na defesa dos direitos fundamentais. Nós temos a obrigação de acompanhar grandes obras, grandes monumentos e diversas interações que se fazem necessárias com o poder público.

Esse debate é muito profícuo, porque é um desafio hercúleo restaurar uma obra da magnitude do complexo Teatro Nacional. Esse é um desafio que nos faz ver que o fato de aquela obra significativa e monumental integrar o nosso complexo urbanístico ser tombada e apresentar uma série de espaços em um só, desde o anexo pouco falado às entradas da sala Villa-Lobos; do espaço ao lado, sala Nepomuceno; do espaço acima, sala Dercy Gonçalves e do outro lado da Esplanada, sala Martins Pena. Tudo isso foi pensado, gestado e projetado por diversos anos, desde o final da década de 1950, reverberando nos anos 1980, até acontecer a efetiva inauguração – se é que só houve 1 inauguração,

deputado, porque, na verdade, houve várias reinaugurações. A história conta que o teatro passou por diversos cenários. O interessante é que cenário faz parte da história daquele teatro: espaços, coxias, *foyer*, luzes, paisagismos, onde se integram pessoas, quadros, azulejos e jardins.

O desafio é que hoje, em razão da integração do Iphan nacional, da presidência, da superintendência, da empresa responsável pela obra, Solé, da Secretaria de Cultura e da própria Novacap, estamos, finalmente, depois de muitos anos, efetivando a restauração daquela obra.

É natural que haja dúvidas e curiosidades. Hoje, ao ouvirmos diversos especialistas em diferentes temas, estamos formando uma noção do todo. Com isso, podemos afirmar que esse trabalho se faz por etapas. A primeira delas é justamente a reconstrução de uma das salas do teatro: a sala Martins Pena, que possui 480 lugares.

Entretanto, devido à complexidade e à integração da obra, tornou-se necessário atender à nossa recomendação e a uma recomendação feita há mais de 10 anos pelo Corpo de Bombeiros. Esta recomendação é natural, em razão do nível de inclusão e de respeito pelos cidadãos, quaisquer que sejam, e dos cuidados com a segurança existentes hoje. Por esse motivo, foram previstos espaços e novas formas de acessibilidade, saídas de emergência mais adequadas, reservatórios de água, aparelhos de ar-condicionado, sistemas de *sprinklers*, casas de manutenção e instalação de novos equipamentos. Esse trabalho implicou, nessa primeira fase da obra, a necessidade de adequação de todo o teatro, de modo a garantir que esses pontos aqui citados fossem adequados para as etapas subsequentes.

Evidentemente que para tudo isso se concretizar foi necessário um trabalho conjunto com diversos atores envolvidos, com destaque para o Iphan, que tem sido muito cuidadoso nas análises, para preservar não apenas a natureza da obra, mas também o valor simbólico que aquele teatro representa. Muitas pessoas foram ao teatro, dançaram, atuaram, aplaudiram, compraram ingressos na bilheteira, subiram e desceram as escadas do teatro. Tudo isso está sendo preservado.

No entanto, isso tem um custo e demanda trabalho, a exemplo da identificação da textura das poltronas para que elas sejam restauradas com qualidade – como bem sabe o presidente Leandro –, que sejam ergonômicas e que atendam às condições climáticas adversas. Para chegarmos a esse resultado, necessita-se de meses de pesquisas com profissionais.

Eu fiz uma conta rápida, não sei se foram 8 ou 9 visitas feitas pelo Ministério Público do DF. Desde 2018, tenho me mostrado bastante incisivo com diversos políticos para que, nesse caso específico do direito ao lazer, o início da obra fosse efetivado, bem como houvesse a conclusão de todas as etapas com o cronograma físico-financeiro, e que a ação dos órgãos fosse a mais próxima possível, porque cada um tem a sua visão.

Acabamos de ouvir, em depoimento recente, um especialista em teatros, em casas de espetáculos. Ele falou da sua atuação, de Opera Hall a Munique. É capaz até que ele conheça outros teatros de Viena e tantos outros. Ele foi capaz de nos dizer que, neste ponto, a sala Villa-Lobos, que ainda não está sendo objeto – atenção – de reforma específica, vai merecer um projeto executivo preparado por esses atores que mencionei, com a Secretaria de Cultura. Esse projeto será apresentado ao Iphan, que também tem colaborado nesse processo, para que se inicie essa nova etapa. Ele comentou o maior desafio que há: a questão volumétrica, a questão do espaço em si. Existe um espaço lateral, um espaço de largura muito maior do que o espaço de comprimento, e isso dificulta muito essa questão, pois faz com que haja a necessidade de compatibilizar isso nos projetos e na execução, sem desnaturar o projeto do Oscar Niemeyer.

Pela posição do Ministério Público, nós podemos ter uma visão equidistante. A nossa atuação não se resume ao controle e não é no sentido de identificar condutas que podem estar erradas ou desconformes com os normativos, mas, sim, é entender o papel de cada entidade e procurar buscar os melhores caminhos a serem feitos.

Todo direito, deputado, tem um custo. Tudo tem um custo. O administrador público elege prioridades para elencar no orçamento, para fazer a execução das obras e garantir a defesa dos direitos. Muitos anos passaram para que o nosso governo local entendesse essa prioridade. Prioridade dada, a execução dos trabalhos foi feita. Houve um momento em que se anunciou a participação do próprio governo federal, por meio da Caixa Econômica, e esse passo nós também acompanhamos; mas, por questões de prazo e, também, de forma de execução de recursos, essa parceria não se consumou.

Portanto, os recursos são do orçamento do Distrito Federal e são eles que estão sendo

utilizados para a execução dessa obra. Isso não quer dizer que, em algum momento, outras parcerias não possam ser feitas, mas, no momento, para esse conjunto de obras básicas e para a sala Martins Pena, são recursos do governo local.

Digo que há alguns desafios que foram expostos neste debate e que também os percebi.

As salas são feitas para apresentações teatrais, musicais, orquestras. Nós temos um simbolismo muito grande com relação à Orquestra Sinfônica de Brasília. Eu também já fui procurado pela associação, pelos músicos. Parece-me que haveria a necessidade de refletirmos sobre este ponto: quais são os espaços que ali vão poder albergar os músicos, a sala de ensaios? Eles serão naqueles espaços ou em outros? Isso importa, porque um dos símbolos de Brasília, além do teatro, é a orquestra. Então, quanto a esse ponto, não tenho bem as respostas, mas gostei de ouvir que há essa preocupação com relação a ensaio geral, à sala de ensaio.

Outro ponto interessante que foi colocado pelos expositores, e eu também me comprometo a colocar esta questão para a própria Secretaria de Cultura, é a questão da visitação, a questão da participação das pessoas. Eu tenho insistido muito nisto também: na transparência de toda a execução, principalmente das grandes obras. É claro que, no curso da sua execução, sempre são bem-vindos todos aqueles que podem aportar algo que pode e deve ser ouvido. Eu não estou dizendo que... Eu sou oriundo da sociedade civil, a minha vida toda foi ligada à sociedade civil. Eu acredito que isto seja muito importante: ouvir as sugestões para decidir de uma forma ou de outra. Quem decide é o administrador, é o executivo. Ele foi escolhido, foi eleito por nós para fazer isso, mas ele tem que ouvir a sociedade. Eu creio que isso é sempre importante.

Eu tenho visto, nesses anos em que tenho acompanhado a obra, e principalmente nos últimos 2 ou 3 anos, já que fico muito – entre aspas – em cima dessa execução orçamentária e financeira, que todas as vezes em que as partes se reúnem e que trocam ideias, como está havendo aqui... Eu tenho certeza de que o produto desta audiência, deputado Gabriel Magno, deve ser apresentado à Secretaria de Cultura e que eles vão se debruçar sobre diversas colocações da maior importância que foram colocadas aqui, e isso pode refletir na própria execução das futuras etapas da obra.

Portanto, concluindo, quero deixar claro que esse é um espaço de revitalização muito complexo em razão das características múltiplas que ele tem, de diversas formas, em razão da concepção, inclusive artística, que teve face à concepção de espaços e à ideia de que ali, nas salas principais, estivessem diversas manifestações artísticas. Repito, de balé a orquestras, de apresentações musicais a orquestras. Essa é uma das grandes dificuldades que fazem com que agora, sob uma nova perspectiva, uma perspectiva de acessibilidade, de inclusão, de proteção, de atenção às diversas condições que a sociedade apresenta, novos modelos têm que ser criados, respeitando-se a condição atual. Por isso é que, muitas vezes, e aqui finalizo, a sociedade se ressentida, tem a pressa da entrega.

Eu creio que tem caminhado bem, principalmente pela ação, repito, integrada dos órgãos Novacap, Secretaria de Cultura, empresa executora e Iphan, no âmbito nacional e no âmbito regional, ficando atentos todos à necessidade de efetiva entrega.

Política pública boa é aquela que se faz, que se entrega, que se coloca à disposição. Essa é a verdade. É claro que nós pedimos, e creio que seja vontade também desta casa legislativa que haja o contínuo interesse do Executivo pela entrega efetiva de todas as salas desse monumento. Ele é algo que expressa e significa muito para nós de Brasília. Se nós não estivemos lá atuando, nós estivemos aplaudindo todos aqueles de fora, ou mesmo os nossos amigos, as nossas amigas e os nossos familiares que lá estiveram.

Muito obrigado.

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Obrigado, doutor Sabo. É sempre importante essa mediação que o Ministério Público do Distrito Federal e Territórios, muitas vezes, propõe de concertar com os entes públicos da sociedade civil e atender à demanda.

Fica registrada essa sugestão, reforçando esse processo de instauração que vamos provocar pelo Poder Legislativo, pela comissão deste grupo de acompanhamento, como o doutor Sabo colocou, de um processo que está na fase ainda de projeto. A sala Villa-Lobos ainda não entrou na fase de obras. A obra que já está sendo executada é a da sala Martins Pena e, obviamente, também a do conjunto do teatro, além das 2 salas e dos espaços que vários já mencionaram.

Eu sei que o senhor tem que sair por causa de trabalho. Quero me despedir e cumprimentá-lo.

LEILIANE REBOUÇAS – Aproveitando a fala do doutor Sabo, eu gostaria de sugerir ao Iphan e a esta casa que fosse feita uma audiência pública para decidir sobre a solução desse problema de

volumetria. Apesar de haver no projeto soluções que serão apresentadas ao Iphan, a sociedade poderia escolher o que ela quer, sem que ela seja vítima da decisão unilateral dos técnicos ou de algum técnico novato nesse processo.

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Leiliane, acho que a ideia é, inclusive, este grupo de trabalho trabalhar em cima dessas questões também.

Passo a palavra, agora, para o Silvio Oksman, que está participando remotamente. Em seguida, à Paula e, por último, ao Leandro Grass. Com isso, terminamos a participação dos componentes da mesa.

Já há 4 inscrições para a fala do público. Iniciamos com a Gisèle Santoro; a Luiza Coelho, que representa o IAB; a Beth Ernest Dias, aposentada pela orquestra, e a nossa Ariadne Paixão, presidenta da Associação dos Músicos da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro. Ariadne, seja bem-vinda; muito bom vê-la.

Concedo a palavra ao professor Silvio Oksman. Obrigado pela presença e pela disponibilidade, Silvio.

SILVIO OKSMAN (Por videoconferência.) – Boa tarde, vocês me ouvem? Conseguem me ouvir? Desculpem, se alguém puder só me confirmar se está ouvindo... Sim? Então, está bom.

Primeiro, eu queria agradecer muitíssimo o convite para participar deste debate importante e cumprimentar todos os presentes.

Eu vou me apresentar rapidamente. Eu sou arquiteto e, nos últimos 25 anos, tenho trabalhado com projetos de intervenção em edifícios tombados em meios culturais. Nos últimos 20 anos, tenho me dedicado, especificamente, à preservação de arquitetura moderna. Além do escritório, onde eu fiz estudos para o Masp, para a FAU-USP, para grandes edifícios, principalmente aqui em São Paulo, eu estou trabalhando com José Augusto Nepomuceno no Teatro Castro Alves, em Salvador. Eu também tenho uma carreira acadêmica. Meu mestrado e meu doutorado são sobre preservação de arquitetura moderna e levantam questões específicas da preservação da arquitetura moderna. Hoje, eu sou vice-presidente do Comitê Científico Internacional para Preservação do Patrimônio do Século XX do Icomos, que é o braço de preservação da Unesco.

Faço um pequeno comentário: em Ouro Preto, esta semana, está acontecendo a assembleia mundial pela primeira vez no Brasil.

Ontem, o presidente Leandro Grass estava lá – e eu estava lá também – participando de uma discussão extremamente importante sobre todas as formas de preservar o patrimônio no mundo inteiro e, claro, no Brasil, já que a reunião está sendo em Ouro Preto.

Com relação especificamente ao Teatro Nacional, algumas questões já foram colocadas e eu vou reafirmar. Primeiro, a questão da sua importância, de ele ser um bem tombado e da relevância do teatro em todas as escalas, na escala da paisagem da cidade, na escala do acesso ao prédio e, também, dentro das salas, porque os projetos do Oscar Niemeyer tratavam de todas essas questões, seja da paisagem em um âmbito muito maior até o desenho da sala, com ou sem problemas. Neste caso, como já foi dito, com alguns problemas.

Daí, pensar na importância desse teatro em Brasília. Na minha opinião, seria muito triste termos um teatro como esse que não funciona direito.

Temos 2 polos, soluções, que seriam: construirmos um teatro que serve para o que ele deve servir e abandonarmos esse ou o deixarmos para situações específicas; ou vamos aceitar que, sim, ele precisa se transformar para atender não só as demandas de acústica, como o José Augusto Nepomuceno já colocou, mas muitas outras demandas e exigências legais, como já foram ditas, de acessibilidade, de novas formas de uso do espaço para que ele seja plenamente utilizado sem perder todas as características que lhe conferem o título e a possibilidade de ser um bem tombado.

É entre esses 2 pontos que temos que achar um bom termo, o que parece muito fácil falando assim, pois bastaria fazer um projeto.

Eu não conheço o projeto apresentado. Então, não posso fazer qualquer comentário com relação a isso, mas já sei de alguns problemas conhecidos do teatro que precisam ser resolvidos.

Eu acho que a questão que está se colocando aqui é uma decisão, inclusive, política. Eu devolvo como uma pergunta para vocês: queremos o Teatro Nacional sendo a grande casa da Orquestra Sinfônica de Brasília, sendo a grande casa da capital do nosso país?

Eu estava ontem em Ouro Preto e vi que as pessoas vêm de todos os lugares do mundo e falam: "Daqui, deste seminário, eu tenho que ir para Brasília, porque não é possível que eu venha para o Brasil e não passe em Brasília, que é algo extraordinário, reconhecido no mundo inteiro". E o teatro faz parte disso.

Eu entendo que, dentro do campo da preservação e principalmente do campo da preservação da arquitetura moderna, os desafios são muito grandes, porque nós sempre encontramos uma dificuldade de uma arquitetura relativamente recente. Eu diria: mas o que é patrimônio em um prédio que foi feito outro dia? O próprio José Augusto conheceu Niemeyer. Eu cheguei a assistir ao Niemeyer ao vivo algumas vezes. Como dialogamos com esse gênio da arquitetura? Podemos mexer? Não podemos mexer? Sim, podemos mexer. Acho que isso é muito importante ser dito, mas temos que mexer com muito cuidado e muito critério. Eu prefiro, como arquiteto, como especialista em preservação de arquitetura moderna e como cidadão brasileiro, que esse teatro seja transformado com cautela e que possa ser efetivamente a casa principal de espetáculos, sejam eles quais forem, em Brasília. Seria uma tristeza ir para Brasília assistir a um espetáculo que não fosse – coisa que nunca consegui fazer, diga-se de passagem – no Teatro Nacional.

Existe uma questão importante. Evidentemente todas as pessoas têm o direito de se posicionarem, todas as pessoas têm o direito de darem sua opinião, e elas devem ser acolhidas para o debate. Esse debate tem que ser feito em algum momento no âmbito técnico. Eventualmente perguntar para a população se preferimos ter o teatro como um grande mausoléu ou talvez como uma escultura urbana de grandes proporções pode ser uma pergunta a ser feita, mas, quando entramos no detalhe do projeto, temos um time que tem que ser muito grande e muito especializado para trazer uma condição desse teatro que esteja espetacular. Essa é uma coisa que acredito que é absolutamente factível. Eu queria reafirmar que entendo que, mesmo transformando, conseguimos preservar a obra de Oscar Niemeyer e também dar uma condição técnica de excelência para esse espaço.

Estou muito feliz de estar aqui e espero poder contribuir em outras oportunidades. Esse grupo sendo montado, fico completamente à disposição para conversarmos.

Muito obrigado. (Palmas.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Obrigado, Silvio. Fica já aqui o convite também para participar desses debates, dos encaminhamentos que já definimos e dos que ainda iremos fazer ao longo dessa sessão. Tanto para o Silvio quanto para o José, deixamos aberto, quando abrirmos o debate para a plateia... Se quiserem fazer comentários ao final, fiquem à disposição. É só fazer o chamado no *chat* da plataforma que nossa equipe conseguirá acompanhar.

Anuncio a presença e convido para compor a mesa a nossa deputada federal Erika Kokay, sempre presente. É um prazer tê-la aqui, deputada federal Erika Kokay. (Palmas.)

Antes de passar a palavra à Paula, vou atualizar. Deputada Erika Kokay, já estamos encaminhando as escutas da mesa. Vamos também abrir a palavra para a participação do plenário.

Já estiveram aqui, mas precisaram se retirar o doutor José Eduardo Sabo, do Ministério Público, e também Angelina Nardelli, que estava representando o Condepac-DF, Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural do Distrito Federal.

Passo a palavra para Paula Pires, vice-presidente da Associação dos Músicos da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional. Reitero, Paula, que quero estar presente na inauguração. (Risos.)

PAULA PIRES – Boa tarde a todas e a todos, aos componentes da mesa em nome do deputado Gabriel Magno, a quem agradeço pela realização desta comissão geral, que está viabilizando o encontro de diversos setores da sociedade, que, neste momento, estão extremamente alinhados no desejo de ter de volta o nosso Teatro Nacional Claudio Santoro em plena atividade.

Eu estou hoje representando os colegas músicos da Orquestra Sinfônica. Eu sou clarinetista, essa é a minha especialidade. Aproveito para cumprimentar os colegas aqui presentes, em nome da nossa presidente Ariadne Paixão.

Preciso dizer que estamos extremamente felizes pela reabertura da sala Martins Pena estar se aproximando. Vem junto uma sensação de retorno para casa, mesmo que parcial.

No entanto, com o avançar da obra, é imprescindível que tragamos à tona a questão da sala Villa-Lobos, que, como já foi bastante discutido aqui, desde a sua inauguração, é alvo de queixas muito importantes no que concerne à questão acústica, o que acaba limitando a qualidade da experiência artística ali no espaço.

Por isso, nós músicos da orquestra iniciamos um movimento. Reunimos depoimentos de personalidades da cena da música nacional em forma de cartas e elaboramos um manifesto *online* com o objetivo de reafirmar a necessidade de uma reforma que valorize e potencialize o nosso teatro. Esse manifesto conta com quase 1.600 assinaturas neste momento, e é esse texto que eu fui incumbida de compartilhar com as senhoras e os senhores nesta tarde.

“Nós estamos próximos da conclusão da primeira etapa das obras do nosso Teatro Nacional Claudio Santoro, e existe, portanto, a perspectiva de que em breve a sala Villa-Lobos, principal palco do teatro, seja completamente reformada.

A classe musical e artística vê nessa reforma uma oportunidade valiosa para a correção dos graves problemas acústicos que há muito tempo impactam a experiência no teatro, que tem como razão de existir: viabilizar o fazer artístico.

Músicos de renome internacional, como o pianista Nelson Freire, o maestro Zubin Mehta, manifestaram seu desapontamento com a acústica da sala Villa-Lobos, chegando a recusar publicamente novas oportunidades de se apresentarem no espaço.

Este local, idealizado para ser o principal palco da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional, sempre desafiou o grupo a enfrentar os mais diversos problemas relacionados à falta de reverberação para um bom equilíbrio dos naipes do grupo.

Conrado Silva Marco, engenheiro de som, compositor, pesquisador e professor da UnB, apontou vários problemas acústicos da sala Villa-Lobos na sua tese de doutorado, intitulada *Análise Acústica de Auditórios Musicais Depois de Construídos*, tais como a falta de reverberação sonora, a inadequação de materiais e até mesmo a presença de um ponto surdo na plateia.

Imaginem a frustração de adquirir um ingresso, sentar-se ali na plateia e não conseguir ouvir o concerto ou o espetáculo? Esta é uma realidade que persistiu por anos, mas que agora temos a oportunidade de corrigir com a reforma. Não podemos perder essa chance de ajustar a acústica da sala, garantindo a qualidade sonora que o público e os artistas tanto merecem.

Em um estudo detalhado sobre o Teatro Nacional – um outro estudo –, o arquiteto e pesquisador Eduardo Oliveira Soares, na sua dissertação de mestrado intitulada *Fragments dos Atos Iniciais do Teatro Nacional Claudio Santoro*, evidencia a fragilidade das decisões tomadas para acelerar a inauguração do teatro.

Ao descrever as adaptações e decisões de última hora que impactaram o projeto, ele afirma que, aproveitando a estrutura ou o arcabouço de concreto existente, a equipe não se limitou a complementar o projeto, mas aproveitou para reinventá-lo. O resultado foi uma reformulação do prédio com mudanças em aspectos formais e funcionais.

Além dessas alterações, vale destacar o empenho da equipe em executar uma parede móvel entre os palcos das 2 principais salas de espetáculos. Essa peculiaridade já constava no projeto original de 1958 e demandou esforço na tentativa de viabilizá-la. Para efetivar a solução que geraria um palco de 30 metros de profundidade, seria necessário, porém, resolver questões técnicas relacionadas à acústica e à estrutura, que teria de suportar o peso de engrenagem e da parede propriamente dita. Tais questões não foram sanadas, e a parede móvel também não foi executada.

É fundamental lembrarmos que uma sala de concertos deve proporcionar uma propagação sonora clara, com reverberação que faça o som ter vida e vibração, sem depender de recursos mecânicos de amplificação. Para isso, há escolhas de materiais, desenho de poltronas, posição do palco, uso de rebatedores, bem como formato da sala, espessura das madeiras e outros detalhes estruturais que precisam ser cuidadosamente planejados.

Além disso, como bem mencionado por Eduardo Soares, dificuldades acústicas se somam ao fato de não haver na sala Villa-Lobos isolamento da rampa de acesso. As conversas e ruídos de quem desce da rampa são percebidos pelo público. Outro fato que compromete a acústica da sala é a forma de leque, que, como foi dito hoje, faz com que poucas reflexões laterais atinjam todas as fileiras.

Em 2021, um entrevistador questionou Oscar Niemeyer sobre a acústica do teatro. Ele perguntou: “O senhor chegou a assistir a algum espetáculo neste teatro? Tecnicamente reclama-se da acústica da Villa-Lobos. Há solução?” Ele respondeu: “Sim, quando se projeta um teatro, é com os técnicos especializados que se trabalha. E, como disse, o técnico incumbido da sua acústica era, naquela época, o mais credenciado na Alemanha. Mas o problema é complexo e sempre fui a favor,

quando sugerem, de que outros sejam, se necessário, convocados.”

A técnica está sempre evoluindo e, com relação à acústica, deve acontecer o mesmo. Segundo relato de Conrado Silva de Marco, o estudo acústico realizado pelo engenheiro Lothar Kramer nunca foi implementado. Acredita-se que problemas econômicos na época provavelmente impediram sua realização.

Posteriormente, na inauguração às pressas da sala, decidiu-se não aproveitar o projeto de Kramer e a sala foi inadequadamente revestida de carpete absorvente. O resultado, como era de se esperar, foi péssimo. Mais tarde, algumas pequenas reformas e adaptações foram implantadas – como, por exemplo, como foi comentado aqui, aqueles painéis do Athos Bulcão – sem levar em conta a acústica. E hoje, na maior e mais importante sala de concertos da capital do Brasil, a Orquestra Sinfônica, apesar dos esforços, se escuta com som extremamente pequeno.

Então, partindo da argumentação de que soluções acústicas no projeto original jamais foram executadas, é inegável que a reforma em curso no teatro representa uma oportunidade única para a correção dos problemas que limitaram o pleno potencial da sala Villa-Lobos. Agora, temos a chance de revitalizar esse espaço e restaurá-lo à sua vocação original, a de figurar entre os grandes teatros do Brasil e do mundo. A população de Brasília merece o direito de vivenciar experiências culturais à altura desse espaço. O aprimoramento acústico é fundamental para que o público e a orquestra sinfônica possam desfrutar plenamente da programação artística.

Assim, apelamos para que todas as partes envolvidas se coloquem sensíveis às propostas que buscam qualificar a acústica da sala Villa-Lobos, pois apenas assim Brasília poderá ocupar seu merecido lugar no circuito nacional da música de concerto e tanto os artistas quanto o público terão um equipamento cultural à altura das mais altas expectativas.

Para concluir, podemos falar de Brasília, terceira maior metrópole do país, capital do país, com mais de 3 milhões de habitantes. Estamos discutindo a reforma desse teatro e a qualificação de uma sala que, a princípio, virá a ser, se tudo der certo, a primeira sala qualificada para a apresentação de música sinfônica da capital do país. Espero que seja a primeira de muitas. Que venha essa qualificação, é o que esperamos.

Muito obrigada. (Palmas.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Obrigado, Paula.

É sempre bom ouvir o que a orquestra tem a dizer, seja através das cordas, dos instrumentos de sopro e de percussão, seja através da palavra. Obrigado, Paula, pela participação.

Vou passar a palavra ao presidente do Iphan, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Leandro Grass Peixoto.

Quero reforçar as inscrições da Gisèle Santoro; da Luiza Coelho, do IAB; da Beth Ernest Dias e da Ariadne Paixão, presidenta da Associação dos Músicos.

Deputada Federal Erika Kokay, fique à vontade, quando quiser fazer uso da palavra.

Concedo a palavra a Leandro Grass Peixoto.

LEANDRO GRASS PEIXOTO – Muito boa tarde.

Em primeiro lugar, quero agradecer a oportunidade proporcionada pelo deputado Gabriel Magno, saudando o seu mandato, todas as lutas e todas as causas que ele tem movido aqui, na Câmara Legislativa.

Passei por esta casa. Chegamos a trabalhar juntos, à época, quando o deputado Gabriel Magno integrava o gabinete da deputada Arlete Sampaio. Fico muito orgulhoso de termos um deputado que se importa com os principais temas da cidade. Entre vários, eu não poderia deixar de mencionar a atuação do seu mandato, bem como dos companheiros aqui da casa, no PPCUB, garantindo que o debate fosse qualificado, fosse ampliado, e nós pudéssemos contribuir para que o projeto final tivesse as correções necessárias, em especial aquelas apontadas pelo Iphan. Fica aqui a gratidão e o respeito pelo seu trabalho na Câmara Legislativa, deputado.

Eu gostaria de saudar a querida Gisèle Santoro. É uma honra poder estar aqui, diante da sua presença, agradecendo a ela todo o legado e todo o trabalho ao longo da sua vida.

Já estiveram conosco o procurador Eduardo Sabo e a querida Angelina Nardelli.

Quero saudar a Leiliane Rebouças e todos os membros da Atena, que fizeram um esforço muito

grande, ao longo desses anos, para que o Teatro Nacional fosse pautado, seja pela imprensa, seja pelo Legislativo e pelo próprio governo.

Também quero agradecer ao professor Silvio pela participação, com quem concordo, em especial quando ele falou sobre a necessidade de se mexer nesse e em qualquer outro patrimônio, porque o tombamento não significa o engessamento dos bens culturais, mas sempre com cuidado, sempre com zelo, sempre com respeito às virtudes que os bens culturais abrigam. Senão, não seria um patrimônio. Sinto-me muito prestigiado e sintonizado com aquilo que ele disse.

Também agradeço ao professor José Nepomuceno, pelas suas contribuições técnicas nesse debate sobre acústica, e à Paula, que trouxe um depoimento muito importante, a partir daqueles e daquelas que são os protagonistas do espaço, os artistas, sejam músicos, dançarinos, sejam atores, atrizes. Que este projeto possa contemplar todos, possa contemplar essa diversidade em que o Teatro Nacional tem o potencial de expressar e de projetar, não só para Brasília, mas também para o mundo.

Deputada federal Erika Kokay, agradeço por toda a luta, por todo o engajamento, por nos representar tão bem na Câmara dos Deputados, por defender a cultura. Preciso abrir um parêntese, porque estão conosco, deputada federal Erika Kokay, o Maurício Goulart – que está conosco desde 2013, é um técnico de muita consistência – e também a Laura – que é uma das maiores especialistas em Brasília, no tema Brasília; uma pessoa que já trabalhou em projetos importantes, inclusive no Teatro de Atenas; ela que também é mestre especialista na área de patrimônio e que compõe junto com o Tiago Perpetuo, o nosso superintendente. É um corpo técnico bastante dedicado, bastante qualificado, com pessoas de mais tempo ou menos tempo, todos bastante qualificados, entre novatos e experientes; todos muito comprometidos.

Portanto, quero chamar a atenção, em nome deles, sobre a importância do prestígio e do respeito aos técnicos e aos servidores públicos da carreira da cultura, que neste momento não têm plano de carreira e que lutam para que haja um plano de carreira na cultura. E isso depende, neste momento, de uma decisão da Casa Civil junto com o MGI, no sentido de encaminharem um projeto à Câmara dos Deputados, depois de um longo esforço feito pelos servidores da cultura de apresentarem uma proposta. Ela está lá. É viável, tem baixo impacto e é extremamente necessária para que demos prosseguimento à toda política cultural no Brasil, em especial à política do patrimônio.

O Iphan representa 40% do sistema MinC, do ponto de vista de corpo técnico; está nos 26 estados e no Distrito Federal, com superintendências muito sobrecarregadas, mas, ao mesmo tempo, muito encorajadas, muito ousadas e dedicadas.

Demos vários testemunhos do ano passado para cá, desde a reconstrução do 8 de janeiro; passando pelo PPCUB, que foi muito desafiador; projetos que estão em curso, como o restauro da Praça dos Três Poderes e do próprio Teatro Nacional, sobre o qual agora falo um pouco desse papel do Iphan.

Primeiro, vamos recuperar uma memória importante, que não é só deste último ciclo de governo, mas que vem lá de 2010 ainda, quando, à época, a pedido da Secretaria de Cultura, o Iphan emitiu, deputado Gabriel Magno, um conjunto de orientações para o tratamento do teatro. E depois, em 2013, quando o teatro foi fechado, o Iphan fez novamente um documento, um parecer com diretrizes e orientações, indicando elementos que precisavam ser tratados, do ponto de vista da segurança, da acessibilidade e também da própria preservação do patrimônio, de forma que o teatro tenha a melhor função cultural possível, com respeito às suas virtudes e à atualização necessária para atender às necessidades da população e dos artistas.

E, desde então, foram diversas análises, diversas avaliações, pareceres, até que foi apresentado o projeto executivo, em 2013, contratado pelo GDF, projeto da própria Solé. Esse projeto, durante muito tempo, recebeu recomendações e orientações. Houve diálogos entre Iphan, Solé e secretaria, no sentido de se encontrar um consenso. Houve uma certa interrupção nesse diálogo, até que a Novacap, com a Secretaria de Cultura, contratou a atualização desse projeto. Ele foi devidamente atualizado, mas com poucas mudanças em relação ao que originalmente já tinha sido apresentado.

Em relação ao que está acontecendo neste momento, há uma obra sendo feita, a da sala Martins Pena, que já está bastante adiantada. A Leiliane me perguntou acerca da participação do Iphan. Do ano passado para cá, quando tomamos posse, passamos a acompanhar mais de perto, houve 14 visitas técnicas para fiscalização, orientação e recomendações, bem como mais de 10 pareceres sobre objetos específicos e fases específicas da obra, o que reafirma essa atenção que o Iphan tem dado ao Teatro Nacional. Por quê? Porque o Teatro Nacional reaberto é um desejo do povo

brasileiro. Foi um compromisso de campanha do presidente Lula em 2022, feito em Brasília, no dia 13 de julho de 2022, quando reunimos o setor cultural no Centro de Convenções, e o presidente Lula afirmou que o governo federal faria tudo que fosse possível para reabrir o Teatro Nacional, e está fazendo.

Além do Teatro Nacional, há vários bens culturais emblemáticos no Brasil em que o Iphan vem atuando com muita responsabilidade. Quero chamar a atenção para o Museu Nacional do Rio de Janeiro, que foi incendiado em 2018 e que tem um modelo de governança e de tratamento técnico muito qualificado. Digo isso porque foi formado, deputado Gabriel Magno, um grupo de trabalho, uma comissão técnica operativa, que se reúne frequentemente para dialogar sobre os encaminhamentos, desde o projeto original até o faseamento, cada etapa é discutida colegiadamente.

No ano passado, demos início a uma proposta de acordo de cooperação técnica com o Governo do Distrito Federal, para que, em relação ao Teatro Nacional, fosse feito da mesma forma: uma comissão de caráter mais técnico e uma comissão de governança, com um papel mais executivo, até para captar recursos, para fazer uma articulação interinstitucional mais qualificada. No entanto, essa proposta não foi aceita pelo Governo do Distrito Federal. Respeitamos essa decisão, porque a posse, a propriedade e a gestão do bem são do GDF. Portanto, permanecemos nesta posição, que é uma posição de cumprimento das normas e da legislação do patrimônio cultural, em especial da Portaria nº 420/2010. Essa portaria estabelece que toda intervenção em bem tombado exige, obrigatoriamente, as análises do Iphan. Mesmo nesse papel de análise e de parecer, temos nos esforçado para um diálogo intenso.

Embora eu lamente a Novacap e a secretaria não estarem presentes, estamos junto a essas 2 instituições permanentemente, conversando, tratando e encontrando soluções para o Teatro Nacional. Existe um apelo e uma demanda do GDF para a licitação da sala Villa-Lobos. Recentemente, orientamos o próprio secretário Cláudio, com quem mantenho uma conversa permanente, desta forma: por meio da proposta que estão apresentando – o regime diferenciado de contratação – eles já podem fazer a licitação, mesmo sem a aprovação final do Iphan, porque entre o início da licitação e a sua conclusão há pelo menos 4 ou 5 meses. Esse tempo seria suficiente para que aprofundássemos, numa perspectiva participativa, ampliada e aberta para a sociedade, essa discussão técnica, acústica, volumétrica, arquitetônica, com a contribuição dos melhores especialistas possíveis.

Para isso, há que se ter uma disposição do próprio escritório de acatar recomendações, sugestões, e estar aberto a determinadas transformações naquilo que está sendo proposto. Da mesma forma, por parte do Iphan, compreender que as mudanças são necessárias, principalmente no sentido de ter o cuidado com os valores do patrimônio, contemplar as demandas dos artistas, da sociedade, da população, que quer um teatro funcional, que quer um teatro capaz de responder às novas dinâmicas artísticas inclusive, às novas técnicas artísticas, um teatro popular e não elitizado, seja para quem se apresenta, seja para quem assiste, para, assim, construirmos o consenso necessário.

Esta iniciativa é fundamental porque ela inaugura aquilo que nós defendemos desde o início, que é a transparência e a participação social, com a máxima integração do poder público e das áreas técnicas para o encaminhamento desse projeto. Não será o Iphan a dar a resposta final, não será o escritório a dar a única solução possível, é preciso que haja uma conjugação dessas visões, visando à atualização com a preservação do patrimônio cultural.

Por fim, nós temos, além desse caso do Museu Nacional – que entendo ser um *case* de governança para o melhor resultado possível da obra –, o nosso querido Silvio citou aqui, bem como o professor Nepomuceno, o caso do Teatro Castro Alves, em Salvador, que nós estamos acompanhando. Eu estive ano passado no G20 Cultural e houve diálogos sobre o Teatro Castro Alves, que é muito desafiador também, porque é um teatro histórico, com uma arquitetura extremamente interessante, mas também com problemas acústicos, com desafios acústicos. E qual foi a solução? O projeto está sendo, exatamente, nessa síntese que o Silvio falou, construído, considerando a engenharia acústica, a arquitetura e a preservação do patrimônio, nesses 3 fundamentos. As coisas estão acontecendo.

Então, nós não vamos chegar a um ponto comum e a um ponto ideal partindo de uma proposta que não há como ser alterada ou sequer discutida. E é preciso que isso aconteça. Portanto, fica aqui esta recomendação.

Entendo que a sugestão de uma comissão, de um ambiente coletivo, colegiado, é muito boa, muito positiva e – digo em nome dos nossos servidores, da nossa instituição, que tem se aberto ao diálogo, nós estamos numa transformação institucional dentro do Iphan, num movimento de popularização da política do patrimônio – da nossa parte não faltará flexibilidade, bom senso e zelo pelo patrimônio acima de tudo, porque é esta a nossa missão.

Se não fosse o Iphan, ao longo desses 87 anos de existência, certamente boa parte do patrimônio cultural brasileiro não existiria mais, já estaria demolido ou transformado em outros objetos sem sentido em termos de valor, em termos de universalidade, em termos de originalidade. Portanto, essa é a nossa tarefa e é assim que temos atuado.

Não poderia deixar de mencionar – e concludo, de fato, a minha fala – a nossa preocupação com os danos ao patrimônio cultural em Brasília, especialmente após o que ocorreu no dia de ontem, mais uma vez. Foram 4 atentados terroristas entre dezembro de 2022 e o dia de ontem; 2 deles com danos e crimes contra o patrimônio cultural.

Então, para além de afrontas à democracia, esse movimento extremado, terrorista e liderado por figuras nocivas afeta também o patrimônio cultural. Em nome do patrimônio e por amor a ele, precisamos fazer o exercício de defesa da democracia.

Quero agradecer a oportunidade e deixar o Iphan sempre à disposição para o diálogo.

Muito obrigado. (Palmas.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Obrigado, Leandro. É sempre um prazer não só escutá-lo, mas pensar com você sobre os desafios.

Reforço o encaminhamento de sairmos daqui com a constituição do comitê. A Comissão de Educação, Saúde e Cultura da casa vai provocar todas as instituições, os órgãos do poder público, do Ministério Público e da sociedade civil, para fazerem o debate e o diálogo fundamentais sobre as premissas do debate da preservação, que, para nós da comissão, também são importantes. Cabem à Comissão de Educação, Saúde e Cultura desta casa o debate, o acompanhamento e o dever de fiscalização sobre as questões do patrimônio cultural. Para nós, isso é fundamental.

Leandro, você trouxe bem os 4 últimos ataques à democracia e aos espaços da cidade. Vou registrá-los para não nos esquecermos deles.

No dia 12 de dezembro de 2022, na diplomação do presidente Lula, houve o primeiro ataque no centro de Brasília, na rodoviária. Tentaram invadir a sede da Polícia Federal e queimaram ônibus e carros na cidade. É importante lembrar que, naquela ocasião, ninguém foi detido, nenhuma pessoa foi presa.

No dia 24 de dezembro de 2022, véspera de Natal, houve tentativa de explosão de uma bomba em um caminhão, perto do Aeroporto Internacional de Brasília.

No dia 8 de janeiro, aconteceu a tragédia que acompanhamos, de maneira horrorizada, no centro da cidade. Foi a invasão aos prédios dos 3 Poderes e a tentativa de golpe.

Ontem, dia 13 de novembro de 2024, houve outro ataque.

Então, acho importante deixar isso registrado. Não se trata, de maneira nenhuma, de atos isolados.

Quero registrar a presença da Larissa Natália Ferreira de Mattos, violoncelista da orquestra; do Múcio Botelho, artista, servidor e suplente de deputada distrital; do Sartory, produtor cultural do Conexão Brasil Cultural; da Manoela Freitas, musicista da nossa orquestra; do José Leme Galvão, conhecido como Soneca, arquiteto; da Luiza Coelho, que vai falar e é do IAB; da Kamilla Holanda, analista judiciária do TJDF e do Jussan Sartori, músico e produtor cultural.

Obrigado pela presença de todos.

Concedo a palavra à Gisèle. É uma honra tê-la nesta casa.

GISÈLE SANTORO – Fico muito contente de estar aqui e de poder falar com vocês sobre algo tão importante na minha vida e na vida do meu marido: o Teatro Nacional Claudio Santoro. Fico feliz, principalmente, por poder expor todas as críticas que fiz desde que conheço o teatro, mas, infelizmente, apesar delas, as coisas ficaram daquele jeito a vida inteira.

Primeiro, gostaria de dizer a vocês que vão fazer uma reforma: consultem-nos, porque somos os artistas que trabalham lá dentro. Isso nunca acontece. Por isso, tudo está errado, do começo ao fim. O teatro é errado do começo ao fim. Quando dizem para mim “o gênio Niemeyer”, eu tenho vontade de ter um ataque histérico e de começar a gritar. Porque, na verdade, eu e o Claudio estávamos isolados na Alemanha, no nosso exílio, quando o embaixador Murtinho, que era o secretário de Cultura, nos convidou para voltar ao Brasil e montar o Teatro Nacional. Não só para inaugurar o teatro, mas montar toda a estrutura artística dentro dele e o Departamento de Música e de Dança da Universidade

de Brasília. O Claudio aceitou esse convite 5 anos antes de se aposentar na Alemanha. Ele abriu mão da aposentadoria, porque achou importante vir fazer algo para o Brasil, dar alguma coisa para o povo brasileiro – como havia dado a vida dele antes de sair daqui.

Como resultado, tivemos muito acesso a várias coisas no teatro antes de ele ser inaugurado, por causa dos arquitetos que trabalhavam na Universidade de Brasília. Conseguimos consertar muita coisa antes da inauguração por causa disso. Uma delas era, por exemplo, a sala do coro que o Niemeyer tinha concebido, que tinha 25 metros quadrados. Você pode calcular 100 cantores dentro de uma sala de 25 metros quadrados? Nós impedimos isso. A sala Villa-Lobos se encosta na Martins Pena. Cansei de ouvir, antes de o teatro ser inaugurado, o gênio que era o Niemeyer por isso. Só que tudo que se faz na Martins Pena você ouve na Villa-Lobos e tudo que se faz na Villa-Lobos você ouve na Martins Pena.

Eu, Gisèle Santoro, trabalhei em um teatro na Alemanha, em Mannheim, que era exatamente um teatro com 2 salas de concerto que se encontravam. Eu realizava espetáculos de dança lá, obviamente acompanhada por uma orquestra sinfônica. Nunca, absolutamente nunca, houve qualquer perturbação entre uma sala e outra. O público que chegava se deparava com uma gigantesca sala de espera na entrada, entre os 2 teatros. No intervalo, era possível circular de um lado para o outro. Mas, de forma alguma, nunca o que acontecia em uma sala interferia na outra. Quem já frequentou a sala Villa-Lobos sabe que a parte do fundo da plateia é aberta. Em nenhum teatro do mundo isso acontece.

Eu estive na inauguração da Ópera de Paris e trabalhei na Austrália, no Japão, na China, nos Estados Unidos, na Europa, na Alemanha. Fui membro do júri de concursos internacionais em Berlim, Paris, Londres e Nova York. Vários teatros me contratavam para compor o júri que selecionava bailarinos.

Quando chegamos ao teatro, na última fila, não se escuta nada. O que se ouve são os sons das latrinas dos banheiros ao fundo. As pessoas acionando descargas, andando de um lado para o outro, conversando. Santoro cansou de brigar com Niemeyer para que aquilo fosse fechado. Quem era ele? Apenas um músico. Se ele fosse um político que colocava dinheiro no bolso, talvez tivesse conseguido com que a parte de trás do teatro fosse fechada. Mas, como ele só pensava no público, o problema continua até hoje.

Alguém aqui, por acaso, foi à inauguração do teatro? Eu fui. Foram convidados o presidente, embaixadores, diplomatas, enfim, todo mundo, só Jesus Cristo não foi convidado. Vocês sabem como eu ia ao Teatro Nacional? Com vestido para baile, de salto alto, como todas as mulheres que estavam presentes. Já foram ao teatro? Como descemos para a sala Villa-Lobos? Por uma rampa? Mas, querido, não havia corrimão. Ninguém conseguia descer. O carpete era novo, escorregava. Era preciso entrar pelos camarins. Eu estava lá e vi esse vexame.

Já foram ao interno do teatro? Até hoje, há vários andares, entre um andar e outro há escadas enormes, sem corrimão. Se você cair indo de um lugar para o outro, é capaz de morrer lá sem ninguém perceber. Aí, exaltam o gênio de Niemeyer.

Vocês sabem como é a minha sala de balé lá? Toda sala de balé do mundo, seja na Austrália ou na África – eu estive na África trabalhando – é um quadrilátero. A sala de balé do teatro é única, porque tudo no teatro é único. Ela tem o formato de um piano de cauda. Ou seja, você coloca 2 filas de bailarinas na sua frente e diz para a menina do fundo: “Você está fora da linha”. Ela responde: “Não estou não, senhora”. Ela está, sim, mas é ilusão de ótica, porque a sala tem essa posição. Mas é única no mundo. Bosta é única no mundo também aqui no Brasil.

O Claudio fundou a orquestra e começou a ensaiar. Um dia ele falou para mim: “Gisèle, não dá. Tudo repercute na sala da orquestra, e eu digo para a orquestra o tempo todo: baixinho”. Ele foi para a sala Villa-Lobos, onde haviam forrado as paredes. Nós tivemos que mandar tirar, numa das reformas que nós conseguimos fazer. As paredes eram todas adaptadas, ou seja, não se ouvia nada. O Claudio falava: “mais alto, mais alto, mais alto”. Você não pode ensaiar de manhã uma coisa e tocar de noite uma coisa diferente. O que ele fez? Ele passou os ensaios da orquestra para a sala Villa-Lobos, e eles ensaiavam de manhã. O que resultou isso? Ao se fazer um espetáculo no teatro, contrata-se o teatro, mas só se entra no teatro à tarde ou à noite. Como vai-se fazer um espetáculo à noite? Porque, de manhã, a orquestra está tocando, é hora do ensaio da orquestra. E se faz o quê?

Querido, eu sei até as belezas da Biblioteca Nacional, que, quando foi inaugurada, o diretor veio me procurar e disse: “Dona Gisèle, é impossível trabalhar aqui. O Niemeyer fez um prédio de maneira que, no nascente, o sol bate de um lado e, no poente, o sol bate no outro lado.” Ou seja, faz sol 24 horas por dia naquela porcaria. Não há livro que resista.

Eu já trabalhei na Secretaria de Cultura e briguei muito por causa do chão dos camarins e do centro de dança, porque, em todo lugar, é a mesma coisa. Cansamos de dizer como o chão tinha que ser. Barras portáteis só foram colocadas no teatro por minha causa. Quando eu trabalhei na Secretaria de Cultura, eu briguei e consegui a verba para pagar as barras que eles fizeram. O linóleo que eu comprei até hoje está lá para ser usado, porque o chão escorregava. Você pode dançar nas pontas, em cima de um chão que escorrega? Nem com o pé inteiro no chão, querido. Então, tudo era assim. Você não conseguia ensaiar o coro, porque não havia sala; o balé não tinha sala de ensaio. Aliás, continua não tendo. Vocês sabiam que chovia dentro da sala de ensaio do balé? Sabem por onde passava a água? Pela fiação elétrica. Cansei de brigar para consertarem aquilo, mas a reforma nunca foi feita. Não pegou fogo porque Cristo é bom e é muito bom para nós. Era para aquele teatro ter pegado fogo.

Na parte superior do teatro, existe uma sala imensa e redonda que hoje é chamada de sala Dercy Gonçalves. A Dercy Gonçalves nunca pisou em Brasília, nunca fez nada por Brasília e não é uma diretora de teatro de elite. Ela era famosa no Rio – eu sou carioca, pelo amor de Deus – porque falava palavrões nos ensaios e nos espetáculos.

Ali, naquela época, era um restaurante. Podíamos ver Brasília em um ângulo de 360 graus. Você ia à varanda e conseguia ver desde a Esplanada dos Ministérios até as cidades satélites. Botaram uma estrada lá, não acontece nada lá. O secretário de Cultura está tentando fazer um memorial Santoro lá dentro, como em São Paulo e em Campos do Jordão, porque o teatro leva o nome de Santoro. Então, lá há o memorial Santoro. Eu fiz até doações para esse memorial. O Cláudio Abrantes esteve na minha casa pedindo pelo amor de Deus que colaborássemos, porque ele queria fazer esse memorial Santoro no teatro, e estamos ajudando.

É a tal história. Eu fico imensamente lisonjeada, a vida inteira você falou Teatro Nacional Claudio Santoro. Não esqueça, por favor, o nome dele. Ele sofreu por isso.

Então, gente, tudo que eu tenho a dizer é que é claro que eu quero a reforma. Como eu disse a vocês, eu participei da inauguração da Ópera de Paris. Sabem como foi feita a inauguração da ópera? Vocês já foram a Paris? Existe uma avenida imensa que sai da ópera e atravessa Paris. Antigamente, ali havia edifícios para todos os lados. Para construir a ópera, eles colocaram tudo abaixo. É uma coisa muito preciosa no mundo inteiro. Só em Brasília que não é preciosa. Em qualquer lugar do mundo – eu posso falar de tudo quanto é lugar do mundo –, o teatro é aquele lugar com uma avenida na frente, que é uma coisa linda que a cidade tem para oferecer. Aqui, não. Colocaram uma rodoviária ao lado.

Então, você passa na rua, em frente ao teatro, mas não sabe que ali existe uma entrada inclusive com doações de grandes escultores que colocaram peças lá. Em qualquer outro lugar do mundo, você para quando passa em um lugar como esse. Aqui, as pessoas não tomam o menor conhecimento.

Você estaciona no estacionamento da Villa-Lobos? É debaixo da rua. Para ir ao teatro sem pegar chuva, você tem que estacionar ao lado da Martins Pena e ir a pé, porque ali não há espaço.

Ou seja, foi errado 99%. Aí o chamam de gênio e ele ganha milhões. Não deixam, inclusive, fazer a reforma e melhorar aquele espaço, porque, como se diz, é obra de gênio e está tombada.

Está tombada? Pois é: eu não tenho culpa disso, não. Não se pode mexer. Quer dizer, estragam tudo. Nós já fizemos doação para o teatro, já fizemos de tudo.

Vocês imaginam o que, para mim, é falar de uma obra para a qual meu marido se dedicou tanto, que ele amava tanto e que leva o nome dele? Eu brigo, brigo, brigo, mas quem sou eu? A pobre Gisèle Santoro. Vivem me dando uma porção de presentes, troféus e não sei o quê. Eu digo: “Pelo amor de Deus, gente, não me deem nada, não. Deem-me condições de eu cumprir minha missão.” Esta era a única coisa que o Claudio queria também: cumprir a missão dele. Não queria que ninguém o chamasse disso, daquilo, ou que desse dinheiro. Ele não queria nada. Para ele, tinha que ser algo feito de coração, com amor – e nós educamos nossos filhos assim.

Vocês não viram que eu saía no meio da criançada? O DJ Raffa lançou o *hip-hop* no Distrito Federal, nas satélites. Eu disse: “Venha cá, bichinho!” E até hoje vivem todos lá em casa. Volta e meia, chegam, comem, dormem, gravam. É o DJ Raffa, que hoje não está comigo porque tinha gravação com eles. Ele criou um grupo que se apresentou no Rio de Janeiro, e virou novela da Globo.

O pessoal dizia assim para mim: “Eu não entendo. Seu marido maestro, compositor internacional, o que é isso de *hip-hop*?” Eu falava: “Escute: eu me considero boa porque ralei para burro, estudei para burro, trabalhei para burro, chorei para burro, para ser quem eu sou hoje em dia”. Nasci privilegiada? Ah, querido, pelo amor de Deus, para cima de mim, não; nem para cima de Santoro

era assim.

Ninguém nasce melhor que ninguém, seja de que raça for, seja de que país for, seja de que classe social for. A minha obrigação – como a dele, que era professor e músico – era ensinar o caminho, mas quem vai cursá-lo é você, e não ele ou eu.

Então, o trabalho dele com a orquestra, com todas essas dificuldades que o teatro oferecia como estrutura, foi muito importante por causa disto: ele conseguiu colocar na cabeça de todos esses músicos que, muitas vezes, você tem que fazer sacrifício próprio para conseguir algo que é do bem geral, do bem de todo mundo, e que é mais importante do que você. O bem geral é mais importante do que você. A arte é mais importante do que você. Brasília é mais importante do que você. Graças a Deus, ainda conseguimos fazer alguma coisa. Graças a isso.

Mas vou lhes contar as condições que o teatro oferecia e oferece até hoje. Os camarins, só rezando. Tem que ter muita fé, andar de joelhos por aí, porque não é fácil, não.

Agora há pouco, eu estava falando para as meninas isto: sempre trabalhamos. Trabalhei certa época na Secretaria de Cultura e, por causa disso, tive acesso a várias reuniões de pareceristas. Haja Deus!

Eu não admito preconceito de nenhuma espécie. “Você nasceu privilegiado por papai do céu? Sua obrigação é muito maior, querido”. Eu só aceito aluno que ama a dança como eu a amo, que é capaz de se sacrificar por tudo como eu sacrifiquei.

Fiz um seminário internacional de dança de Brasília, que já mandou mais de mil bailarinos para o exterior. Gente que saiu das cidades satélites, e que não chegaria nem ao Plano Piloto, foi trabalhar no teatro na Alemanha ganhando 12 mil euros por mês.

O Claudio fazia isso também. Ele pegava certos talentos da orquestra e arranjava um jeito de eles progredirem, de irem para algum lugar, de fazerem cursos e tudo. Todavia, ele poderia ter feito 20 milhões de vezes mais se não fosse essa estrutura que foi entregue para nós, cheia de defeitos, com coisas que, se você fala pelos corredores, repercute.

O camarote presidencial, crianças, é lateral. Vocês já estiveram lá dentro, assistindo a espetáculo. Todo o lado direito da Villa-Lobos você não vê. Ele é o único no mundo assim. Em todo lugar do mundo, o camarote presidencial é no meio. Você fica assim: você vê entrada daqui, entrada dali, gente aqui. Na Villa-Lobos, não. Lá nós temos que ser diferentes. Não é, crianças?

O que se devia pensar do diretor do teatro? Que ele não entende mesmo de nada disso; então, qual seria a diferença? No fundo, no fundo, isso reflete o descaso que há com a nossa profissão.

Fiz questão de vir aqui para dizer-lhes: quando fizerem alguma reforma no teatro, pensem em nós que trabalhamos lá dentro, pensem que precisamos de local correto de ensaio, de local correto para guardar as nossas roupas, de lugar correto para nos apresentar. Precisamos ser respeitados, algo que, infelizmente, não sentimos que acontece na cultura no Brasil.

Essa não é característica só de Brasília, não; infelizmente, é uma característica brasileira. A falta de respeito com a arte e a cultura é o que define esse povo, infelizmente. Aí, eles ficam pensando: “Por que nós não somos como Berlim?” Vão perguntar e ver como é lá. Eu sei porque eu já vivi, já trabalhei lá, sei muito bem como é.

Nós tentávamos sempre implantar o conhecimento de como tem que ser um teatro, de como tem que funcionar uma orquestra, de como tem que funcionar uma companhia de dança, de como tem que funcionar um coro, dando o devido respeito a cada um desses elementos e um lugar de ensaio, de trabalho, correspondente ao que eles têm que fazer, porque, senão, vai acontecer o que aconteceu: a orquestra é obrigada a ensaiar na sala Villa-Lobos pela manhã inteira, pelo almoço e, se você quiser fazer um espetáculo à noite, montar cenário e tudo isso, não pode fazer nada. Tem que esperar acabar. É certo isso?

Então, prezada Câmara Legislativa... Deputada federal Erika Kokay, você já destinou recursos de emendas parlamentares para mim. Eu conheço esta Câmara Legislativa, cansei de andar por ela pedindo recursos. E continuo pedindo.

Prezada Câmara Legislativa, não me esqueçam, não. Aquele ali é o meu produtor, ele está fazendo coisas maravilhosas. Nós precisamos de vocês, precisamos que vocês não se esqueçam de nós. Juram por Deus?

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Juramos.

GISÈLE SANTORO – Obrigada. (Palmas.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Obrigado, Gisèle Santoro.

Nós poderíamos ficar aqui o dia todo e a noite toda escutando a Gisèle. Que honra! A Gisèle falou dos privilégios, mas que privilégio poder compartilhar.

Gisèle, fica registrado, mais uma vez, o compromisso com você, com os artistas representados e com aqueles e aquelas que têm pelo Teatro Nacional Claudio Santoro não só carinho, mas também admiração e compromisso com a história do teatro.

O objetivo inicial desta comissão geral é ouvir aqueles que trabalham lá e que utilizam o espaço. É preciso ampliar o debate, ampliar o diálogo e envolver as pessoas importantes nesse processo.

Nós reforçamos o pedido, inclusive para a Secretaria de Cultura e para a empresa responsável por esse processo, de que é preciso ouvir os interessados, é preciso abrir o debate, é preciso escutar as sugestões para que se chegue ao melhor projeto possível a ser entregue à cidade.

Pode falar no microfone.

SARTORY – São 70 anos de carreira. (Palmas.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – É isso.

Quero deixar registrado: são 70 anos de carreira. Uma carreira brilhante.

Obrigado por tudo, Gisèle. Nós agradecemos.

Vamos passar a palavra à Luiza, depois à Beth, à Ariadne e ao Soneca.

Peço que falem por 5 minutos, pois isso é para dar tempo de escutarmos todos e tentar sistematizar os encaminhamentos. Vamos contar no cronômetro, porque precisamos devolver o plenário. Nós temos um horário a cumprir. Vamos precisar sair às 19 horas.

Passamos a palavra à Luiza Coelho.

LUIZA COELHO – Boa noite a todas e a todos.

Quero começar parabenizando a iniciativa do deputado Gabriel Magno, que vem, ostensivamente, defendendo a cultura aqui no Distrito Federal, por criar este espaço de debate entre os diversos atores que perpassam o Teatro Nacional, desde a arquitetura, os técnicos, os músicos e o público, de forma geral.

Eu estou aqui como representante do IAB.

O IAB, no DF, foi fundado 1 mês antes da inauguração da cidade e, curiosamente, nós tivemos, como sede emprestada, o Teatro Nacional. Nós funcionamos de 1967 a 1973 ali dentro até que, por questões políticas, a nossa salinha emprestada foi retirada. Foi quando nós saímos de lá.

Tanto o Oscar quanto o Milton Ramos foram arquitetos associados do departamento do DF. Acho importante citarmos a questão do Milton Ramos, que foi convidado para colaborar no desenvolvimento do projeto. Ele era conhecido como um arquiteto extremamente detalhista. Por várias questões, há relatos de que ele sempre pontuava que não conseguiu concluir o projeto e executá-lo como deveria, por questões políticas da época e pela urgência de se inaugurar o teatro. Tanto é que ele nunca mais voltou a visitar o teatro.

É claro que há uma série de problemas, uma série de questões, mas isso não diminui a relevância do teatro para a arquitetura nacional e mundial, nem o quanto é necessário dialogarmos para que esse patrimônio seja preservado e melhorado, atendendo à demanda de todos que vão usar aquele espaço.

Eu lembro que, quando eu estava nos meus primeiros anos de faculdade, eu fiz o curso noturno. Quando não havia aula às terças-feiras, eu conseguia sair da rodoviária e ir direto para o teatro para ver o dia da orquestra aberta, de entrada gratuita. Como era um privilégio!

Essa edificação estar fechada há 10 anos é algo muito custoso para toda a população do Distrito Federal. Precisamos, realmente, aprender e virar referência. Brasília é referência de arquitetura moderna para o mundo inteiro. Nós precisamos virar referência na preservação da arquitetura moderna para continuarmos relevante.

Eu acho que precisamos aprender a usar a questão do teatro como uma grande escola para

aprimorarmos os processos de preservação, reforma e restauro da nossa arquitetura moderna na cidade, e como conseguir envolver outros agentes nesse processo.

A UnB, como a senhora Gisèle citou muito bem, estava presente no processo da construção do teatro. Por que os nossos institutos federais não estão presentes também no seu restauro? Nós temos o IFB Brasília com uma história da preservação do mobiliário moderno. O que nós podemos também trazer com isso?

Isso fica como sugestão, porque acho que o grupo de trabalho é essencial nesse processo para gerarmos conhecimento dentro da cidade e movimentarmos nossa economia a partir de um processo que será necessário. A arquitetura moderna está envelhecendo, como todos nós, graças a Deus, e será necessário termos recursos, conhecimento, tecnologia e inovação para preservá-la e aprimorá-la. Brasília precisa assumir esse caráter e, para isso, precisa de investimento na cultura, que por muito tempo nos foi negado.

Também acho importante ressaltarmos o movimento da Secretaria de Cultura de tornar mais público o projeto. No último semestre, fomos procurados como instituto para termos o projeto apresentado dentro da própria Secretaria de Cultura, para conseguirmos debater um pouco – ainda faltam outras questões – e entendermos outros mecanismos que podemos desenvolver para esse tipo de obra e também outros a serem construídos.

Acho importante citarmos o concurso de projeto como uma opção para intervenção em obras e bens tombados, porque conseguimos, no processo de elaboração da solicitação do concurso, ouvir todos que utilizam aquele espaço e, a partir disso, termos todas as opções cabíveis para escolher a melhor opção entre o que conseguimos desenvolver naquele momento, sempre deixando o processo mais democrático, transparente e de apropriação da população.

Isso fica como sugestão. Espero que consigamos cobrar isso mais nos processos e não ficarmos 10 anos para fechar um projeto, depois de concluído, para termos realmente a reinauguração. Dez anos de um Teatro Nacional Claudio Santoro fechado é uma mazela para todos.

Obrigada. (Palmas.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Obrigado, Luiza.

A partir dessa provocação, o GT, o grupo de trabalho vai organizar um debate, mas quero já combinar com vocês para propormos um seminário com oficinas chamando especialistas, músicos, artistas, enfim, todos para darem sugestões e fazermos espaços democráticos e participativos, a fim de sistematizarmos e acolhermos as demandas. Faremos esse esforço, de novo.

Mesmo não presente aqui, vamos já fazer, em público, o convite para a Secretaria de Cultura e também para a empresa participar desse processo, estando abertos a acolher as ideias. Não adianta nada esse esforço – quer dizer, adianta sempre –, se não houver interesse na participação. O intuito de quem está coordenando esse processo, no caso, o Governo do Distrito Federal com a Secretaria de Cultura e a própria empresa contratada, é que haja essa disposição para o diálogo, para essa escuta dos amplos setores.

Então, já combinamos como parte, como um segundo encaminhamento, mas que é parte também do trabalho desse grupo que vamos criar juntos aqui, um seminário. Podemos pensar um dia inteiro, com mais fôlego, com mais tempo para apresentação, mobilizando também mais setores da sociedade, especialistas, enfim, pensando em oficinas, trazendo experiências de outros lugares, de outros países. Aqui no Brasil, o Leandro trouxe também esse papel de restauração e reforma de outros bens que têm sido feitos, como essas experiências têm sido exitosas, para também pensarmos no Teatro Nacional.

Fica aqui como mais um dos nossos encaminhamentos para a realização desse seminário. Depois combinamos juntos a programação, os convites e quem vamos chamar.

Concedo a palavra à Beth Ernest Dias.

BETH ERNEST DIAS – Boa tarde, quase boa noite, a todo mundo. Quero primeiro agradecer o convite, e quero louvar a iniciativa de todos os envolvidos na promoção deste debate aqui.

Várias coisas se passaram na minha cabeça. Primeiro, eu me apresento: eu sou flautista, quer dizer, fui flautista, e toquei na Orquestra do Teatro Nacional Claudio Santoro, na Orquestra Sinfônica, durante 30 anos. Estou aposentada agora. Frequentei o teatro durante toda a minha vida em Brasília, até ele ser fechado, não só como musicista, mas também como plateia. Então o teatro, pra mim, é de uma afeição imensa.

Desde que ele está fechado – e agora, neste momento –, algumas coisas me ocorrem. Primeiro, eu quero dar um beijo para Gisèle, muito grande, porque eu vou pegar o gancho dela quando ela diz que o Teatro está todo errado. Ele não está errado só acusticamente, ele é um teatro politicamente errado. Eu me recuso a dizer que teatro é um monumento de elite, porque o teatro tem origem popular na história das artes. Todo teatro, no mundo inteiro, é assim.

Quem já viu o filme francês *Les Enfants du Paradis*, que é Boulevard do Crime, sabe muito bem que *Paradis*, que é paraíso, é a parte de cima onde o povo pagava o ingresso que podia pagar, e todo mundo ia ao teatro. Todo mundo. Não só as pessoas bem-vestidas, mas as malvestidas também.

Então, eu acho que temos que derrubar essa história de teatro de elite, porque Brasília precisa de teatro. De teatros – no plural.

Fico entusiasmada por participar do debate, mas, ao mesmo tempo, fico completamente arrasada, porque nós estamos falando de 1 teatro, quando a cidade passou a ocupar a posição de terceira capital do país. Eu considero um vexame, uma vergonha total, esta cidade ter 1 teatro, porque todos os outros, tudo o que se dispõe, são auditórios de instituições, de bancos ou disso e daquilo. Isso não interessa. Para o bem público, interessam teatros. Então, temos que rever muita coisa, não só a reforma da escuta.

Gostei muito da fala do professor José Nepomuceno, quando ele disse que nós estamos falando da escuta. Adorei quando ele mencionou poética espacial, que é exatamente isso que um teatro representa.

Teatro é um lugar fechado que abriga artistas, quais sejam, todos os que dançam, porque quem dança não dança no silêncio, é preciso música, e os que atuam. Todos nós precisamos valorizar a escuta no ambiente fechado. É para isso que serve um teatro. Por isso, a poética espacial. Por isso, a valorização desse aspecto, que é o primeiríssimo aspecto de um teatro.

O que está acontecendo em Brasília é muito grave, na minha humilde concepção de simples flautista. Como disse a Gisèle, ela é uma simples *maître* de balé; e eu sou só uma simples flautista. Mas acontece que eu, felizmente, consigo pensar um pouco.

Nós estamos falando de teatro, mas aqui não foi mencionada a integração desse teatro à cidade, nem mesmo na concepção do Lúcio Costa, que viu a praça como uma praça de chá à *la française*. Nós temos a praça, a praça existe: ela está em frente ao Conjunto Nacional.

Eu só discordo da Gisèle em relação à Rodoviária. A Rodoviária está muito bem posicionada. O que não está posicionado é todo o resto, porque quem anda na Rodoviária nem sabe que aquilo é um teatro – não sabe sequer o que é um teatro, o teatro, aquele teatro. As pessoas passam ao largo de lá. E eu ainda me pergunto, com muita preocupação, se a população de Brasília sentiu falta desse teatro. Será que sentiu?

Eu me pergunto isso porque, quando olhamos a cidade, ela atingiu um patamar de vulgaridade tamanha que só vemos tendas, mais tendas e mais tendas. Eu cheguei aqui e havia uma tenda. Eu pensei: “Uai, uma tenda na Câmara Legislativa? Pra quê?” Meu Deus, gente, mais um que está ganhando dinheiro com tendas! Temos um monte de espaços e ainda assim enfeiam a cidade com essas tendas pavorosas. Para abrigar o quê? O quê? Que tipo de espetáculo?

Eu não estou falando de qualidade, o debate não é esse. O debate é sobre qualificação desse espaço fechado, que ainda existe no resto do mundo inteiro, que abriga manifestações artísticas de muitas espécies.

Há, principalmente, outra coisa que está acontecendo. Saiu o edital do FAC, saiu o resultado e eu, pasma, falei: “Nossa, quanta ópera!” Mas aí pensei: “Espera lá um pouquinho. Alguém faz ópera com 100 mil reais? Ou faz arremedo de ópera?”

Se analisarmos a produção cultural em Brasília *vis-à-vis* esse FAC, vamos dizer: “Nossa, Brasília está com tanta ópera!” Não, estão fazendo arremedo de ópera! Que me desculpem os envolvidos, mas eu não devo nada a ninguém, então posso falar o que eu quiser, o que se passar pela minha cabeça. O que está acontecendo é um engodo, uma coisa falsa. Não há promoção de ópera. Ópera requer espaço fechado, corpo de baile, coral, maestro titular, maestro assistente, primeiro assistente, segundo assistente – tudo o que Gisèle sabe que é necessário e que nós sabemos também – para que as coisas funcionem.

“Ah, mas ópera é coisa do passado!” Que isso, gente?

Eu queria botar um pouco de lenha na fogueira, porque achei a coisa aqui toda muito boa, mas o debate está muito morno – muito morno! Nós trabalhamos em Brasília com excesso de pudor em relação à obra do Oscar Niemeyer. Então, eu resolvi que como a figura dele, que já é máxima, não vai ficar prejudicada pela minha fala, eu vou dizer, sim: é um excesso de pudor. Ele fez uma casca bonita com nada dentro.

Ora, então quais são as nossas opções? Ou impomos um projeto que diminua essa caixa, o que é óbvio, ou...

A fala do professor confirmou o que eu e os colegas presentes sempre soubemos. Existe um lugarzinho, no Teatro Nacional, onde é possível escutar a orquestra: é exatamente sentado à direita, Gisèle. Estamos vendo um leque – aqui, em Brasília, existe mania de leque e de tatu, porque gostam de fazer coisas no chão. Só nessa cadeira é que se escutava a orquestra. Fora isso, não se escutava mais. Por quê? Porque agora está comprovado, com a medição da fita métrica, que é realmente impossível se concentrar a massa sonora naquele espaço absurdo, fechado de trás para diante. Sem falar que, pelas portas laterais, quando ficavam abertas e estávamos ensaiando, devido àquele imenso vão por onde os caminhões descarregavam o cenário, entrava o cheiro de comida da cantina. Aí, já ficava todo mundo assim, porque enquanto estávamos tocando, sentíamos aquele cheiro de carne e de feijão da cantina. Portanto, há muitos aspectos a serem vistos nessa questão do teatro. Essa questão do teatro traz muita coisa à tona, muitos debates.

Por último, quero louvar a minha comissão, na qual voto, que é a Amus, a Associação dos Músicos do Teatro Nacional Claudio Santoro, porque todo o trabalho e todo o empenho em fazer com que os músicos participassem dessa discussão partiu dessa associação, dessa diretoria, que faz um trabalho 100% voluntário.

Eu respeito incrivelmente essas cabeças pensantes e essas lideranças no nosso meio musical em Brasília hoje.

Obrigada. (Palmas.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Muito bem, Beth! Que prazer!

A Beth traz uma questão fundamental. Estamos falando do Teatro Nacional Claudio Santoro, que abre, claramente, nitidamente, outra agenda: a política cultural desta cidade, que precisa de fomento, precisa de recurso, precisa de orçamento, precisa de espaço, precisa de lugar.

Falamos, na cultura, em financiar os artistas, em financiar os trabalhadores da cultura. Eles também precisam de espaço para se apresentar, para formar público e criar a cultura de consumir cultura. Não há espaços para isso nesta cidade. São vários os espaços históricos que hoje estão fechados, além do Teatro Nacional: o Teatro da Praça, em Taguatinga; o Cine Itapuã, no Gama.

Podemos fazer uma lista enorme de espaços culturais históricos importantes que formaram uma geração de público e de grandes artistas que surgiram aqui, que se apresentaram aqui. Hoje, esses espaços estão fechados, abandonados, largados, definitivamente. É óbvio que é necessário trazê-los a este debate.

Esse é um ponto importante, Beth. Ele tem trazido muita preocupação para a comissão. Acho que incorporamos isso a este debate com os encaminhamentos gerais de continuar nessa luta.

Parabenizo a Associação dos Músicos e das Musicistas da Orquestra Sinfônica, e já concedo a palavra à presidenta da Amus, a nossa querida Ariadne Paixão, que foi tão bem representada na mesa pela Paula.

ARIADNE PAIXÃO – Boa noite.

Eu gostaria, primeiramente, de agradecer a iniciativa do nosso querido deputado Gabriel Magno, a oportunidade de franquear a palavra para os mais variados setores da sociedade para falarmos do nosso Teatro Nacional Claudio Santoro. Gostaria de dar um pequeno depoimento pessoal, pois talvez eu seja a única pessoa presente que começou a frequentar o Teatro Nacional ainda criança.

Eu tinha 10 anos de idade, corria por aqueles corredores, brincava de esconde-esconde. Conheço aquele lugar como a palma da minha mão. E, infelizmente, há 11 anos, mesmo estando há 25 anos na Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro, saí de lá e até hoje não tive oportunidade de voltar.

Isso representa algo muito emblemático, isso é 1/3 da minha carreira profissional. Como um músico da orquestra pode passar 11 anos fora do seu lugar de trabalho? Infelizmente, nós, músicos da

orquestra, nesses longos e pesados 11 anos, ocupamos lugares completamente inadequados à música de concerto. E continuamos ocupando, porque até agora estamos locados na sala Plínio Marcos.

Do mesmo jeito que a Beth comentou que, enquanto se ensaiava na Villa-Lobos, sentia-se o cheiro da comida da cantina, temos todos os tipos de barulho: desde o cortador de grama, que vem invariavelmente uma vez a cada 15 dias; ao barulho de motocicleta; ao que acontece na Feira da Torre; a helicópteros. Não tem sido fácil a nossa vida; realmente não tem sido fácil.

Entretanto, finalmente, temos tido uma acolhida nesta gestão do nosso secretário Cláudio Abrantes, que tem sido muito atento, muito acolhedor às nossas demandas. Posso dizer isso com experiência, porque já estou como presidente da Associação dos Músicos há um certo tempo, e é a primeira vez que temos um diálogo mais franco, próximo e bastante transparente.

Obviamente, não gostaria de entrar no julgamento, por total incapacidade técnica, sobre qual projeto seria ideal para recuperar a sala Villa-Lobos e permitir venha ela venha a ter uma acústica qualificada, para que, finalmente, a orquestra possa habitar a nossa casa de forma definitiva.

Entretanto, aqui tive a certeza de que todos estamos falando em uníssono sobre esse tema. Não quero me delongar, aproveito só para convidar todos para o concerto da orquestra, que ocorrerá daqui a pouco, às 20 horas. Vamos tocar daqui a uma hora e meia.

Gostaria de convidar a todos para nos prestigiarem. Estaremos na sala Plínio Marcos, às 20 horas.

Muito obrigada a todos pela palavra. (Palmas.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Obrigado, Ariadne.

Além de devolvermos essa sala, precisamos assistir à orquestra hoje.

ARIADNE PAIXÃO – Por favor.

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – A Orquestra Sinfônica do Teatro não está no Teatro Nacional Claudio Santoro, mas vai voltar.

O Soneca vai querer fazer uso da palavra?

(Intervenção fora do microfone.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Concedo a palavra ao José Leme Galvão, o Soneca.

JOSÉ LEME GALVÃO – Vou arriscar um pouco o meu apelo, mas ele já é pouco, então, não há problema.

Principalmente no caso da sala Martins Pena, temos falado muito, vamos dizer assim, de erro. Eu sou arquiteto. Adoraria ter um projeto tão importante no futuro em que todos o debatessem e me dissessem que eu teria errado em um ponto ou outro, mas que fosse espetacular, em muitos sentidos, não só da arquitetura.

Então, é isso que quero lembrar. Todos falaram isso de uma maneira mais direta ou menos direta, mas na sala Martins Pena houve pouca intervenção com relação à sonoridade, à escuta. Todos nós gostamos muito disso. Nela, houve outras intervenções fortes, pesadas, necessárias, de acesso etc. Foi viável fazê-las. Houve também em outra sala, a sala Nepomuceno, vai ficar *ok* o espaço. Na sala Dercy Gonçalves, ou outro que nome venha a ter, vai ficar ótimo.

Os *foyers* desse teatro são impressionantes por sua singeleza. Ali realmente a expressão “menos é mais” funciona. Então, estamos falando de transformar algo que já é bom em algo muito melhor.

Não andamos numa escada da vida, nascemos em um patamar social e temos que continuar a partir daquilo que temos – e o que temos é muito bom.

Vale a pena brigar? Vamos discutir. Vale, vale muito a pena. Vamos fazer isso com toda a nossa força, com todos desejando o melhor possível. Adorei esta reunião, achei-a muito boa.

Parabéns, muito obrigado pelo convite.

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Obrigado, Soneca. Você está sempre presente nos debates sobre patrimônio, cultura, urbanismo da nossa cidade. É um prazer recebê-lo.

Eu vou passar a palavra para a deputada federal Erika Kokay. Vossa excelência sempre diz que

eu toco contrabaixo. Quero lhe dizer que eu tive o privilégio de tocar contrabaixo na sala Villa-Lobos. Eu me apresentei lá apenas 1 vez. Existiam os problemas de acústica, mas eu ainda não tenho essa capacidade de percepção tão aguçada. O público sentiu, o retorno estava bom. Então, já tive esse prazer e esse privilégio de tocar na sala Villa-Lobos, não só de escutar uma apresentação.

ERIKA KOKAY – O deputado Gabriel Magno é professor de física e toca contrabaixo. Eu acho isso um processo muito dialético e absolutamente harmonioso. Na campanha, eu sempre dizia: “Nós temos a oportunidade de eleger um deputado que é professor de física, toca contrabaixo e bateria, dentre outras qualidades e talentos”.

Eu queria agradecer a oportunidade de estar nesta casa, neste espaço que considero de muita escuta. Esse espaço de escuta tem que ser permanente. Gisèle tem muita razão, não se pode discutir um espaço, em um teatro, sem escutar as pessoas que vão ocupá-lo e fazer dele um espaço vivo. Esse espaço não pode ser uma caixa vazia, com todo o respeito que devemos ao Teatro Nacional, considerado um monumento. É o que Lúcio Costa dizia: precisamos ter ludicidade, mas também é essencial que haja funcionalidade. É preciso que o espaço cumpra a sua função precípua de ser um processo de desenvolvimento cultural, envolvendo diversas linguagens artísticas, todas fundamentais para as nossas existências.

Nós estamos falando de um espaço que precisa ter funcionalidade para que possa, enfim, exercer a sua condição de construtor da democracia, porque os espaços culturais são espaços de construção da democracia, onde as pessoas se encontram, compartilham e têm uma dimensão exata da nossa infinitude, a partir da compreensão da nossa própria finitude, que carregam os seres humanos.

Nós estamos falando do Teatro Nacional como espaço, como monumento do Distrito Federal, mas que precisa escutar quem está ali para poder pulsar. Se não há acústica necessária, não há possibilidade de que o espaço sirva à sua própria condição para que ele possa, em verdade, servir à própria população. É preciso romper com a lógica de elitização e fazer com que os espaços que Brasília tem sejam compartilhados. Esta é uma cidade que nasceu sem donos, pois nasceu fruto de um projeto nacional. Ela não pode ter donos e precisa ser compartilhada pelo conjunto da população em toda a sua construção.

Portanto, concordo com a Beth, precisamos de um teatro perto, com muita acessibilidade, mas é preciso que as pessoas conheçam e saibam que ali existe um teatro, que não é apenas um monumento, é um teatro que está fechado há mais de 10 anos.

É inadmissível esse desprezo com nossos espaços culturais, como o teatro Dulcina, que também faz parte da história do teatro brasileiro, que carrega um acervo da história do teatro brasileiro, que carrega o que foi Dulcina para a construção do imaginário e do campo simbólico deste país.

Nós temos o teatro Dulcina ou o espaço Dulcina absolutamente ignorado pelo poder público, portanto retirado da população. Todas as vezes que se fecha um teatro, arranca-se uma possibilidade de libertação e de transcendência da própria população, para que ela possa se reconhecer. O teatro também é uma catarse numa sociedade que precisa dos seus momentos catárticos, para que ela possa se ressignificar. É preciso romper a casca da mediocridade ou da padronização. Teatro possibilita isso. Estamos falando de um teatro que é espaço de dança, música, de várias linguagens artísticas.

Então, eu penso que é muito importante fazer esse seminário, que foi sugerido pelo deputado Gabriel Magno, mas também criar esse grupo.

Como é possível fazer um projeto para a reforma do Teatro Nacional, com todo o significado que ele tem, sem escutar as pessoas, os artistas, a população? O que significa um espetáculo de música se as pessoas que ali estão não podem escutá-lo? É absurdo! Como disse Nelson Rodrigues, o absurdo também perde a sua modéstia de quando em quando.

Portanto, eu diria que elaborar um projeto sem escutar quem ocupa o espaço do Teatro Nacional, sem ser um processo democrático, é um profundo equívoco.

Penso eu que é possível fazer a harmonização da funcionalidade do teatro com o seu projeto arquitetônico, com as modificações que devem ser necessárias, mas de forma que se possa manter a representação arquitetônica e monumental do teatro, assegurando o acesso das pessoas ao que é produzido dentro do teatro e que as pessoas que produzem todas as expressões culturais possam ter condições de fazê-lo com qualidade.

Penso que deveríamos buscar harmonizar esses 2 aspectos para que possamos ter o Teatro

Nacional de volta, mas com toda sua potencialidade e liberdade na efetivação da sua função precípua.

Portanto, eu diria que este foi para mim um espaço de escuta muito importante. Que, a partir desses espaços de escuta e de fala, nós possamos construir a harmonia necessária para que tenhamos o Teatro Nacional de volta, mas com a sua funcionalidade.

Ariadne, a Orquestra do Teatro Nacional não está no Teatro Nacional. Isso não pode ser normalizado. Não pode ser isso mesmo e assim estar.

Por isso, é importante o Movimento dos Amigos do Teatro Nacional para que nós possamos ter o teatro de volta, adequado ao exercício pleno da sua função e como espaço de compartilhar. Eu não digo "espaço de troca" porque "troca" pressupõe que você tira algo de você e dá para outra pessoa. Não, espaço de compartilhar.

Que possamos somar todas as nossas humanidades, para que tenhamos uma cidade que reafirme o seu imaginário, o seu campo simbólico e que possa, enfim, ser uma cidade de teatros e sempre de teatros. (Palmas.)

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Muito bem.

Vamos combinar os encaminhamentos.

Quero agradecer imensamente a presença de todos até esta hora, as presenças ilustres de todos e todas que brindaram este momento. Agradeço, em particular, à deputada federal Erika Kokay e ao Leandro por estarem aqui até o final. Sabemos da agenda nacional e das demandas, especialmente em um dia como hoje, com tantas repercussões do ato terrorista de ontem. Agradeço-lhes por terem ficado até o final.

Eu gostaria de combinar 5 encaminhamentos. Chamo você, Leandro, para fechar conosco. O primeiro encaminhamento é a criação do GT, grupo de trabalho, com todos aqui presentes, inclusive com o pessoal da Fundação Athos Bulcão, que quer se integrar a este debate. Fica aqui o convite formalizado.

Acredito que esse GT tem uma primeira tarefa: tentar, ainda no mês de novembro, realizar uma reunião de trabalho e organização para preparar e indicar a data do seminário, para podermos organizar uma programação completa e dar publicidade a esse segundo encaminhamento.

O terceiro encaminhamento é o requerimento que faremos pela comissão, pedindo a íntegra do projeto para termos acesso a ele, de forma que possa servir de base tanto para o trabalho do grupo de trabalho quanto para o seminário. Oficiar à Secretaria de Cultura e à Novacap, com o conjunto dos questionamentos apresentados, que anotamos de todas as falas. Formalizar isso através de um ofício à Secretaria de Cultura e à Novacap com essas questões levantadas, que também serão objeto do grupo de trabalho e do seminário.

Reforço, a partir da importante provocação da Beth, nosso esforço no debate da LOA de 2025 sobre o financiamento da política cultural desta cidade, não apenas de fomento. Temos batido na tecla, Beth – até para deixar registrado – de que o governo está apresentando para o próximo ano, na LOA que será votada no final do ano, um corte de 25% no FAC, utilizando o entendimento da Diren, que, na nossa opinião, é equivocado, que é a desvinculação de receitas dos estados e municípios. Eles já fazem a desvinculação na destinação, desrespeitando, nesse caso, o que a Lei Orgânica diz sobre os 0,3% da receita corrente líquida para o FAC. Começamos com 25% a menos, o que significa 25 milhões de reais a menos para o FAC do próximo ano.

Estamos questionando isso para a Secretaria de Economia e para a própria Secretaria de Cultura. Caso isso passe neste plenário, já anunciamos publicamente que iremos ao Tribunal de Contas para questionar a recomposição desse recurso, não apenas do FAC mas do conjunto da política pública de fomento, de reparação, de reforma e de manutenção dos equipamentos e espaços culturais desta cidade.

Listei aqui esses 5 encaminhamentos, e vamos combinando. Agradeço mais uma vez à Leiliane, da Atena. Muito obrigado.

LEILIANE REBOUÇAS – Nós que agradecemos por esta oportunidade. Colocamos a Atena à disposição para o que for necessário para que tenhamos de volta o Teatro Nacional atendendo a todas as demandas dos artistas, do público e principalmente para que tenhamos de volta um teatro democratizado, que é nossa principal preocupação na Atena e que motivou a criação da associação. Que esse teatro não seja elitizado, mas democrático, acessível para toda a população do Distrito Federal, para todos os locais desta cidade.

LEANDRO GRASS PEIXOTO – Deputado Gabriel Magno, agradeço rapidamente.

Sinto-me bastante contemplado com os encaminhamentos. O Iphan está à disposição para contribuir.

Recebi a informação de que, a partir de janeiro, a Comissão de Educação, Saúde e Cultura será desmembrada. Está correto? Passaremos a ter, aqui na Câmara Legislativa, uma Comissão de Educação e Cultura. Isso é muito positivo, pois são 2 macrotemas extremamente complexos, embora dialoguem bastante. Vejo nessa comissão, que vossa excelência vai presidir, um grande potencial para trazer a discussão da política cultural do país para o Distrito Federal.

Estamos com a política nacional da Lei Aldir Blanc, que direciona muitos recursos para o Distrito Federal. Há os CEUs da Cultura, com algumas unidades já destinadas ao Distrito Federal, além de toda a política de preservação do patrimônio cultural. Há ações do PAC, tanto para a Praça dos Três Poderes quanto para o Catetinho, para o Museu Vivo da Memória Candanga, e uma ação do Iphan prevista para a recuperação do complexo da Fazendinha na Vila Planalto. São muitas as iniciativas que o governo federal projeta para Brasília no âmbito das políticas culturais. Acredito que a Câmara Legislativa é um espaço propício para maturarmos e qualificarmos essas políticas.

Por fim, quero apenas ratificar a importância do edital e da contratação desta obra. Segundo informações da Novacap e da Secretaria de Cultura, pretende-se utilizar o que chamamos de regime diferenciado de contratação, que permite atualizar o projeto ao longo da execução e fazer adaptações, sem a exigência de aprovação prévia pelo Iphan, sob a perspectiva da Portaria nº 420, antes da licitação. Isso nos dá tempo para fazermos encaminhamentos aqui na comissão, como debates, *workshops*, seminários, o que for necessário. Esse processo é muito positivo, pois garante transparência, intensifica a participação social e contempla o conjunto de atores e instituições interessados nesta obra, que é o sonho de todos nós: ver esse teatro reaberto.

Agradeço a vossa excelência e parabeno-o pela comissão. Estamos à disposição de todos.

PRESIDENTE (DEPUTADO GABRIEL MAGNO) – Obrigado, Leandro.

Mais uma vez agradeço a todos. Quero agradecer aos trabalhadores e servidores da Câmara Legislativa; à Sara e à Maria, do Cerimonial, que nos auxiliaram. Agradeço também aos nossos palestrantes, o professor José Nepomuceno e o Silvio Oksman. Agradeço ao Hermano e ao Pires, da Polícia Legislativa; ao César, do Setor de Apoio ao Plenário; à Sara, da copa, que nos serviu hoje; e, ao Silas Daniel e ao Marcelo, da TV Distrital.

Encerro fazendo um convite: no dia 2 de dezembro, segunda-feira, haverá uma atividade nesta comissão, uma audiência pública às 19h, para debater o direito à noite no Distrito Federal. Discutiremos a relação da cidade com a política cultural, incluindo os espaços públicos e privados, acessibilidade, mobilidade e o direito à cidade e à noite, pensando esses espaços.

Fica o convite para o dia 2 de dezembro, nesta casa, na sala de comissão, uma atividade da Comissão de Educação, Saúde e Cultura, que até 31 de dezembro ainda inclui a saúde, e que, a partir do próximo ano, se tornará de fato a Comissão de Educação e Cultura.

Agradeço a presença de todos e todas que honraram esta Câmara Legislativa do Distrito Federal com suas presenças.

Com o encerramento da comissão geral, declaro também encerrada a sessão ordinária que originou a comissão geral.

Nada mais havendo a tratar, declaro encerrada a comissão geral.

Obrigado. Boa noite.

(Levanta-se a comissão geral às 18h48min.)

Observação: Nas notas taquigráficas, os nomes próprios ausentes de *sites* governamentais oficiais são reproduzidos de acordo com a lista disponibilizada pelo Cerimonial desta casa ou pelo gabinete do deputado autor do requerimento de realização de cada evento; os nomes não disponibilizados são grafados conforme padrão ortográfico do português brasileiro.

Siglas com ocorrência neste evento:

Amus – Associação dos Músicos da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro  
Atena – Associação de Amigos do Teatro Nacional Claudio Santoro  
CEUs – Centros de Artes e Esportes Unificados

