

PAULO DEPAULA

'O público sabe bem o que quer'

Mestre em Teatro pela Universidade de Missouri, (EUA), Paulo Depaula agora se dedica a um projeto que visa revitalizar as artes cênicas na Ufes

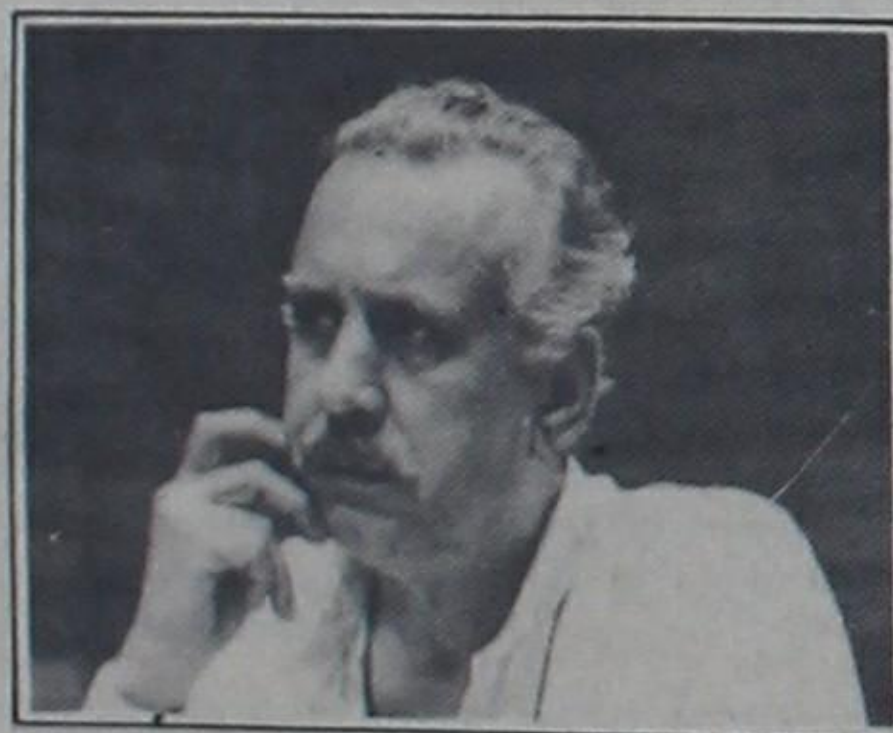
Graciano Dantas

— O senhor está desenvolvendo na Ufes o Núcleo Integrado de Artes Cênicas. O que vem a ser este projeto?

— Esta é uma proposta da Sub-Reitoria Comunitária da Ufes e do Centro de Artes. O Núcleo Integrado de Artes Cênicas representa a unificação das artes cênicas para evitar a duplicidade de esforços na mesma área, a exemplo do que já foi feito com o setor de galerias. O lançamento do NIAC foi feito no último dia 13 com a apresentação da peça *Jogo de Damas*, que teve o apoio do DEC, da Fundação Ceciliano Abel de Almeida e da Secretaria de Cultura e Esportes de Vitória. A peça teve uma excelente receptividade na sua estréia, com casa lotada. Nós estávamos somente com um horário, às 18h30m, nas segundas e terças-feiras. Agora tivemos que fazer mais uma sessão, porque o público superou nossas expectativas. Além das segundas e terças, fomos obrigados a fazer também sessões às 21 horas de quinta, sexta e sábado.

Jogo de Damas, que foi traduzida e dirigida pelo senhor, sofrerá interrupção durante as férias de julho?

— As apresentações sofrerão uma interrupção durante o período de férias, porque neste mês de julho o Núcleo estará envolvido com a Colônia de Férias da Ufes, quando estaremos apresentando um trabalho de oficina de teatro para crianças de 10 e 12 anos. Em agosto voltaremos com *Jogo de Damas* e, a seguir,



'Uma das preocupações do projeto é formar público, valorizando o artista capixaba'

com outro trabalho, *Nada é Impossível de Acontecer*, de Bertolt Brecht, numa montagem de Ary Ruaz e Marcos Igrejas. Mas *Jogo de Damas* deverá ser apresentada em outros espaços. Nós já temos convite do Centro Agropecuário para irmos a Alegre.

— O Núcleo, que está funcionando desde setembro do ano passado, tem uma proposta básica, não é?

— A coordenação é feita por Marclio Vasconcellos, que é coordenador de Artes Cênicas da Sub-Reitoria Comunitária, e por mim, que sou diretor de espetáculos do Centro de Artes. A proposta, além de apresentação de espetáculos, é de realizar oficinas, como esta da Colônia de Férias e outras que já temos feito com o pessoal do Diretório Acadêmico e com alguns convidados, como Stênio Mendes. Fazemos também um trabalho planejado com profissionais da área para trabalharem junto com os estudantes de artes cênicas de diversos setores como maquiagem, contra-regra, iluminação, c.

— Um dos problemas imediatos do teatro no Espírito Santo é a falta de público. O Núcleo desenvolve algum projeto no sentido de trazer o público para o teatro?

— Uma das preocupações do projeto

é justamente formar público, valorizando o artista local. Daí esses convites que fazemos a profissionais. Nós fizemos uma sessão especial de *Jogo de Damas* para alunos de curso secundário, que é uma forma de trazer para o teatro jovens que estão em formação, cuja maioria desconhece o palco. O referencial deles é sempre a televisão.

— A proposta é, portanto, voltar à época de setenta, quando o teatro capixaba era auto-suficiente, tinha público, fazia sucesso?

— Pretendemos, sim. Por isso, acho válida a tentativa de se fazer mostras, para reavivar o teatro local. O que tem havido são tentativas esparsas. Não tem havido uma continuidade de trabalho. Acho isso muito importante para conhecimento do espaço e do que está sendo apresentado. Deve existir, também, variedade de apresentações, porque às vezes a pessoa vai ao teatro a primeira vez e vê alguma coisa que não lhe toca, ao passo que, repetindo a experiência, ela pode ver alguma coisa que lhe diga respeito ou que a sensibilize.

— Muita gente criticava as grandes montagens do eixo Rio/São Paulo que numa certa época eram trazidas a Vitória, em detrimento da montagens locais. Como o senhor vê essa questão?

— Eu não sei se isso é bem verdade. O que eu acho é que há uma preocupação muito grande das pessoas que fazem teatro em Vitória de irem logo para o Carlos Gomes. Eu acho que não é por aí. Nós temos vários outros espaços optativos e grupos que estão em fase de experiência, que estão tentando fazer um trabalho de pesquisa e, que estão realmente interessados em cativar o público, não deva fazer um evento no Carlos Gomes. O importante é a continuidade do trabalho. Eu acho muito importante que se tragam peças reconhecidas lá fora, porque não são todos os capixabas que podem se dar ao luxo de ir ao Rio ou a São Paulo para assistir a essas peças. Este é um meio interessante, também, para formar platéia, porque a pessoa que vai interessada em ver o artista da televisão, passa a conhecer o teatro e a querer novas oportunidades. Na medida em que as nossas apresentações forem de nível, a receptividade é igualmente boa. Nós tivemos exemplos como *Diga 33*, de Alypio César, que foi um sucesso de público. Existem outros exemplos, como *O Caso Rosenberg*, de Alain Decaux, dirigido por Luís Tadeu Teixeira, que foi um trabalho de nível profissional para qualquer praça. Existem outros exemplos que podem ser mencionados. Acontece que são esporádicos. Seria bom se a gente tivesse uma continuidade de espetáculos de nível.

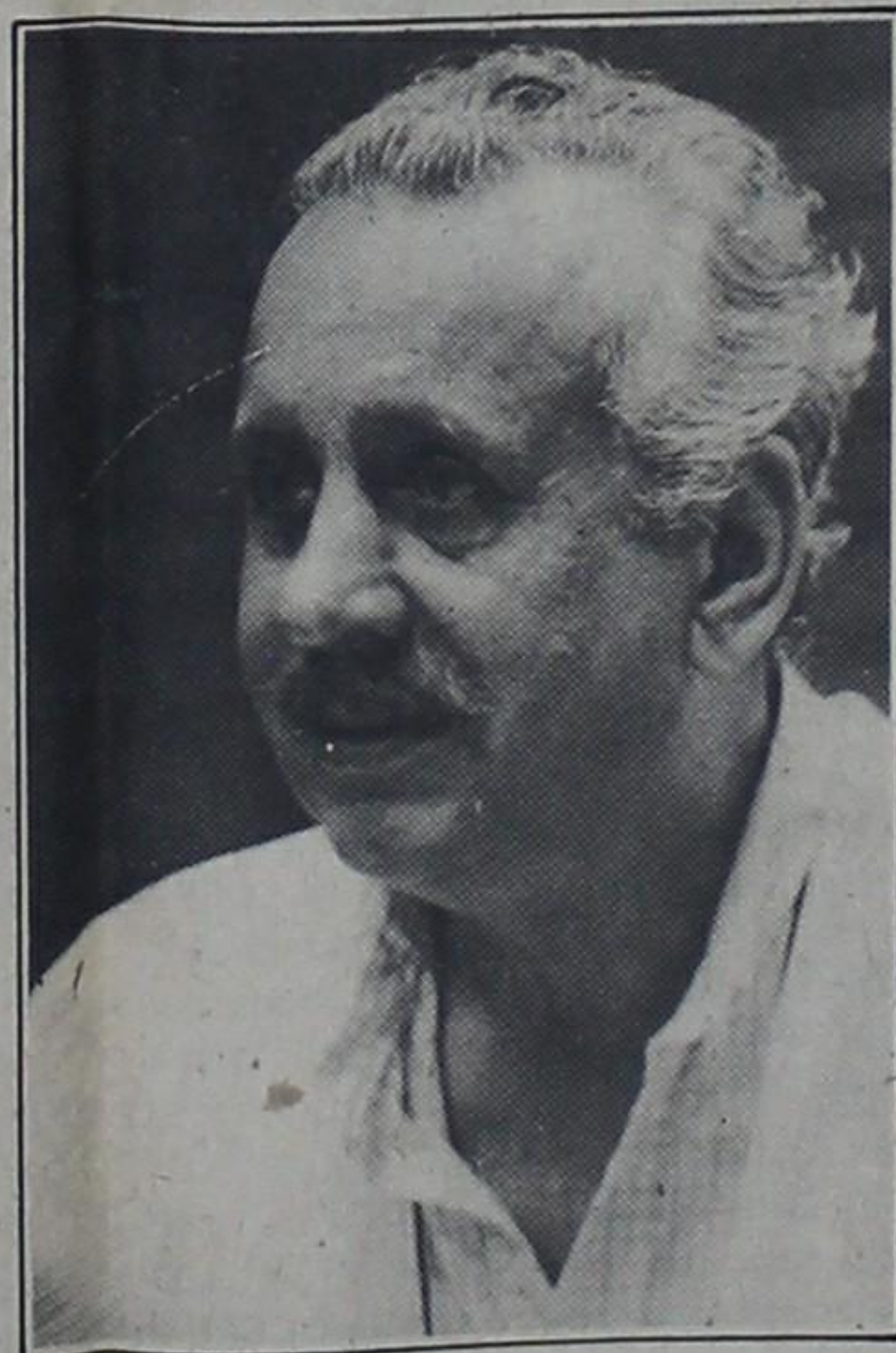
— O senhor passou alguns anos nos Estados Unidos. Que experiências o senhor acumulou com este tempo passado fora?

— Foi uma experiência bem variada, porque lá eu pude trabalhar tanto no teatro da universidade como no teatro da comunidade, dirigindo ou atuando. Devido à pesquisa que fiz sobre o teatro cubano no exílio, eu tive a oportunidade de conhecer o teatro bilingue que foi levado pelos estudantes para Miami. Também, dentro da universidade, participei como jurado de duas mostras a nível regional,

com a participação de 15 universidades, o que me deu uma visão boa do que se está fazendo a nível de teatro universitário nos Estados Unidos. Lá, a maioria das universidades tem um Departamento de Teatro, coisa que não acontece aqui no Brasil. Aqui mesmo na Ufes nós temos Iniciação ao Teatro, dentro do curso de Educação Artística. Não há um Departamento de Teatro.

— Quanto tempo o senhor ficou nos Estados Unidos e qual Universidade frequentou?

— Eu fiquei dois anos na Universidade de Missouri, fazendo o mestrado em Educação Estética-Artes Relacionadas. É o relacionamento entre todas as artes, quando defendi a tese *Teatro Cubano no Exílio*. Depois fiz mais um ano de especialização. Ao todo foram três anos.



'Há uma preocupação das pessoas em irem para o Carlos Gomes. Eu acho que não é por aí'

— Qual é a singularidade deste teatro cubano no exílio?

— Ele é dividido em partes. Existe o teatro cubano bem político, que apresenta os problemas do cubano exilado e suas dificuldades de adaptação a um outro ambiente cultural. Há bastante sátira, também, algo semelhante ao nosso teatro de revista. Há também peças que independem da situação regional de ser exilado cubano. Entre essas se encontra *Jogo de Damas*. Eu gostei muito da peça e achei que ela merecia ser trazida para o Brasil, principalmente devido a sua universalidade.

— Além dos cubanos, existem outros grupos minoritários nos Estados Unidos fazendo seu teatro específico?

— Existe o teatro chicano, que você encontra basicamente na Califórnia. Waldez foi um dos grandes incentivadores com o teatro campesino, que é um teatro eminentemente político para conscientizar os trabalhadores mexicanos e chicanos (estes são nascidos lá, mas de origem índia ou espana) sobre seus direi-

tos. Isso é feito através de apresentações em praças públicas. Em Albuquerque, no Novo México, existe um teatro profissional que é bilingue, português-espanhol. Existem também grupos em Nova Iorque e Washington que fazem teatro em espanhol. E grupos minoritários que se concentram mais na dramaturgia feita por e apresentada por negros. E os grupos hebraicos, fazendo teatro para suas comunidades.

— Pela sua vivência com o teatro das minorias nos Estados Unidos, o senhor acredita que um texto encenado pode ser um elemento conscientizador?

— Sem dúvida. Há alguns exemplos: numa comunidade da Califórnia, as crianças que falavam espanhol nos corredores da escola estavam sendo espancadas. Os alunos chegavam em casa e contavam aos pais, que evidentemente não acreditavam. Foi um grupo de teatro que denunciou esse tipo de preconceito, de tentativa de anegligização à força. O teatro campesino tem um trabalho muito interessante, também. Por exemplo, o mexicano que consegue se estabilizar e chega a ser funcionário da alfândega, passa a reprimir com crueldade seus próprios familiares quando tentam entrar nos Estados Unidos. O Valdez tem uma peça muito interessante a respeito da política norte-americana, onde o candidato anglo-saxônico que, ao escolher o seu secretariado, ou traçar sua plataforma, vai logo escolhendo uma representatividade nas diferentes minorias. Então, através do teatro você pode mostrar isso.

— O senhor vê neste tipo de teatro que se faz nos Estados Unidos algum tipo de relação, alguma coincidência, com uma tentativa que foi feita aqui no Brasil, especificamente através do Teatro do Oprimido de Augusto Boal?

— Tem bastante semelhança, inclusive o Boal é muito bem aceito nos Estados Unidos. Ele é traduzido e conhecido especialmente pelos grupos de teatro das minorias. Há muita semelhança, assim como muito do teatro amador no Brasil tem essas características, que é justamente de denunciar o que existe na periferia, do problema da mulher, como fez Vera Viana com *Mulher, Mulher, Negritude*, que são textos quase jornalísticos.

— O senhor está dando exemplo que são bem raros. Talvez por falta de cultura ou mesmo preconceito, o teatro no Brasil não é usado para essa conscientização. A gente tem hoje um sindicalismo emergente e é raro se ver o teatro do operário, do camponês. Por que isso acontece?

— Eu estou lembrando de uma peça de Vianinha, na década de sessenta, quando a gente fazia teatro de conscientização. Talvez seja pelo fato de não existirem pessoas capacitadas para escrever esse tipo de texto a nível de realmente passar isso para as classes. Acontece uma coisa muito interessante, também, que é o fato das pessoas não gostarem de ver seus próprios problemas no teatro. Eles já estão acostumados com aquilo, é o seu dia a dia. Eu lembro de um congresso de teatro em Brasília, quando um grupo de Pernambuco contou a experiência em um canal. Quando eles chegaram num caminhão e começaram a fazer as cenas que retratavam a vida dos cortadores de cana, no início as pessoas pararam

para assistir. Mas quando houve a descrição do dia-a-dia, o público se dispersou e voltou ao seu trabalho. Então, eu acho que tem que haver uma capacidade de interpretação como Guarnieri teve em *Gimba*, por exemplo, como em *Eles Não Usam Black Tie*, que depois foi transformado em filme. Agora, a nível de trabalho em sindicatos, eu acho que se poderia utilizar esquetes, mais curtos e bem-elaborados, para captar o interesse e passar a conscientização política. Alguma coisa nesse sentido foi feita também por Ruth Escobar.

— Partindo dessa realidade de que o teatro tem dificuldades em tratar os problemas sociais brasileiros, muita gente elegeu Joãozinho Trinta como filósofo. Aquela história de "quem gosta de miséria é intelectual". A partir daí surgiram várias tentativas de se fazer um teatro descompromissado, o besteirol, etc. O senhor acha válida esta proposta?

— Minha opinião é que o teatro tem que ser feito para o público. Quem vai



'Na medida em que nossas apresentações forem de nível, a receptividade do público será boa'

resolver esta questão, se o teatro deve ser apolítico, é o público. Em primeiro lugar, você tem que levar em consideração para quem você está fazendo teatro. Eu acho que todo bom esforço é válido.

— O senhor acha que o Espírito Santo, que é considerado uma ilha cultural, tem condições de resgatar o seu teatro?

— Eu não sei por que não. Nós temos aqui excelentes profissionais, temos muita gente que já vez trabalhos fora e voltou porque confia em Vitória. Vitória não é mais uma ilha cultural, nós somos uma grande cidade ligada com vários municípios. Não somos mais a província que éramos, somos uma metrópole. A Grande Vitória é uma metrópole, com gente de todo o Brasil e do exterior. A questão é fazer este público confiar no trabalho desses competentes profissionais locais. O que é necessário para isso é a continuidade do trabalho, a formação de repertório. Nós temos casos esporádicos, mas alguns grupos estão revertendo isso, como Alvarito Mendes e o Caras e Bocas. Sua última montagem foi *A Praça do Inferno*, onde inclusive trabalhamos juntos. Então, acredito que meça a formar um repertório disso, com a continuidade, vamos chegar lá.