

Entrevista com Paulo De Paula

Realizada no dia 19-05-2012, na sede do Teatro da Barra – Barra do Jucu, ES

68

Vamos começar falando um pouco sobre a infância do senhor, quando começou a se envolver com o teatro...

Eu nasci em Ipanema, Minas Gerais, uma cidade onde meu pai era alfaiate e juiz de paz. Com dois meses de idade nós viemos para o Espírito Santo porque meu pai se converteu e o missionário Loren Reno, fundador do Colégio Americano achava que ele era um jovem que tinha muitas capacidades e o convidou para vir para o Colégio Americano. Lá, ele ficou como diretor de internato, estudando também, depois, foi professor de inglês e português do próprio Colégio. Depois, cursou o Seminário Batista do Sul do Brasil, no Rio de Janeiro, bacharelando-se em teologia. Fundou cerca de quatorze igrejas batistas aqui no estado, mas sempre foi professor, autor, inclusive, de livros de inglês para brasileiros e membro da Academia de Letras Humberto de Campos, de Vila Velha. Foi ativo também na política, chegou a ser vereador em Vitória. Era um homem muito dinâmico, atuante, foicom Antário Theodoro fundador da Faesa. Quando houve a formatura do meu pai como pastor no Seminário Batista, no Rio, eles escreveram uma peça e havia um personagem que seria o menor seminarista. Eu tinha quatro anos e me deram esse papel. Eu chegava e dizia: “eu, como o menor seminarista dessa casa de profetas, apelo para o vosso coração cristão, etc.”. Eu me lembro desse princípio porque a história foi repetida muitas vezes na minha vida. Quando eu entrei em cena, ninguém esperava uma criança, então houve um grande aplauso e eu não havia sido preparado para aquilo. Eu havia sido treinado para entrar e dar a minha

fala. Então, Catulo da Paixão Cearense, um poeta nordestino bem conhecido, estava presente e quando terminou ele foi lá, me pegou no colo, procurou meus pais e falou com eles que eu tinha um talento inato. E aí eu me interessei, fazia sempre parte das peças da igreja, do colégio. E na Igreja Batista tinha uma escola, a EPB, Escola Popular Batistaque durante o verão eles sempre traziam pessoas para realizarem atividades culturais e sempre traziam alguma coisa de teatro também [risos]. Outra fala que eu me lembro dessa época, quando eu fazia um papel de índio, era assim: “homens brancos (pausa). Vem para cá”.

E depois o senhor não parou mais, desde então...

Não parei. Quando eu fui para a Universidade fiz Comunicação e Expressão, mas me concentrando na área de teatro.

Na Ufes?

Foi uma bolsa de estudos que eu ganhei. O que hoje se chama *Truman State University*, mas na época era uma faculdade estadual, em *Missouri*.

O senhor falava inglês desde pequeno?

Desde pequeno, papai era professor de inglês e nós convivíamos muito, devido à missão batista, entre os missionários. E era normal para a gente falar. Era uma segunda língua, sempre foi. Então, eu fui para os Estados Unidos e o primeiro trabalho que eu fiz lá foi uma opereta, *A Noiva Vendida*, então eu cantava e dançava. Foi uma ótima experiência começar vendo esse leque de abertura para o ator. Na universidade, eu sempre participei e na cidade onde a faculdade funcionava existia também um teatro comunitário onde fiz várias peças.

O senhor ficou quantos anos nessa primeira ida aos Estados Unidos?

Eu fui com 16 anos. Com 17 eu estava fazendo a primeira peça. Fiz o bacharelado, aí voltei e fui com a minha mulher para Mato Grosso. No ano seguinte, nós fomos para o Rio, onde eu fiz o *Teatro Duse*, do Pascoal Carlos Magno.

Isso tudo na década de 1950?

Na década de 1950. Depois, eu voltei para os Estados Unidos e fiz um curso de verão para obter créditos na área de educação para poder lecionar e fui dar aulas numa escola de segundo grau de *Missouri*, onde eu lecionei inglês e espanhol. Eu dirigi alguma coisa nessa escola também. Em seguida, fui para a Califórnia e trabalhei no consulado de Portugal. Depois voltei, mas aí já vim para Vitória e fiz concurso para Ufes para literatura norte-americana e fui para o Departamento de Letras. E também fui lecionar no Ibeu. Em ambos os lugares existiam pessoas interessadas em fazer teatro.

O Ibeu era um instituto de língua inglesa?

Isso, *Instituto Brasil-Estados Unidos*. Mas, era um centro cultural, porque os professores tinham interesses culturais, havia sessões de jazz, *workshops* de teatro,... Naquela época não havia universidade ainda, eram diferentes faculdades... Então, alunos de Direito, de Letras, Odontologia e da Escola de Belas Artes, através de uma associação de estudantes que eles possuíam, queriam fazer uma peça e estavam particularmente interessados em montar o *Auto da Compadecida* porque já vinha aquela questão da política, e, eles, como estudantes, achavam que era um trabalho em que se envolveriam também de certa forma politicamente porque a peça realmente dá o retrato das atrocidades que a gente vê em todos os meios. Eu sei que os professores ficaram tão preocupados que eu aceitasse tal empreitada e me disseram: “olha Paulo, você corre o risco de ser mandado embora, porque a peça é tida como comunista, a época não está para isso”.

Isso na década de 1960?

1962. E eu fui a um churrasco em que o Arcebispo D. João Batista de Albuquerque estava presente e resolvi perguntar se ele via algum problema em um cristão apresentar uma peça como aquela. Ele conhecia a peça e disse que era uma grande besteira querer negar, pois realmente os problemas colocados na peça existiam mesmo, dentro e fora da igreja, e tudo o que a gente quisesse ele daria todo o apoio. O resultado foi que a peça foi um tremendo sucesso, a gente estreou em Cachoeiro de Itapemirim, depois ficamos no Carlos Gomes e o Marien Calixte fez uma crítica muito boa sobre a peça. Antes disso, tínhamos feito algumas peças infantis de Maria Clara Machado como exercício.

Isso foi um embrião do TUC?

Foi. O *Teatro Universitário* começou aí. O *TUC-Ibeu*, que depois ficou só *Teatro Universitário* mesmo.

Existiam outros grupos nessa época, na década de 1960?

Tinha o Flodoaldo Viana e pessoas que faziam esporadicamente também. Mas, com frequência mesmo era o Flodoaldo.

E existia um incentivo do Estado?

Essas montagens que fazíamos na época eram feitas com fundos que a gente levantava, sem apoio do Estado.

E as pessoas pagavam bilheteria?

Às vezes. A União Estadual de Estudantes também ia atrás de fundos para a gente comprar alguma coisa que precisasse para a apresentação.

O Gilson Sarmiento participou dessa primeira formação?

Participou. Ele fez um diabo.

E logo depois o senhor voltou para os Estados Unidos?

Eu voltei para os Estados Unidos, fiz todo um curso de mestrado, mas não completei. Até já tinha a tese escolhida e aceita que era sobre os problemas sociais do Brasil como apresentados na sua dramaturgia. Em seguida, eu fui nomeado adido cultural na Guiana. Lá apresentamos o *Auto da Compadecida* em inglês, com atores de lá. Era um Centro Cultural Brasileiro. Fiquei três anos, mas, aí voltei e...

Na época do golpe, o senhor estava lá na Guiana?

Não. Em 1964, estava em *Washington*. Depois da Guiana eu fiquei sete meses em Manaus. Lá, junto com um amigo inglês, minha esposa era artista plástica também, pensamos em abrir uma agência de publicidade. Eu trabalharia com o texto. A Universidade Federal do Espírito Santo abriu concurso para Letras, para Literatura Inglesa, e a de Manaus também. Eu me candidatei a ambos os concursos e o do Espírito Santo saiu primeiro. Eu fui classificado e voltei para o Departamento de Letras. Depois a minha mulher veio a falecer. Eu não fiquei muito bem, pedi demissão e fui para São Paulo. Lá eu trabalhei como tradutor e professor de inglês e português por um semestre, mas, um amigo meu de A Tribuna, Jairo Brito, me convidou para trabalhar no AT2, o caderno de cultura do jornal. Então eu voltei, e fazia crítica de peças, de artes, entrevistas, etc. Eu cheguei a ficar como redator do AT2, acho que uns oito meses. Mas aí, o Centro de Artes da Ufes abriu uma sala toda equipada para teatro e o diretor do centro me convidou para dirigir a sala e ficar como diretor do teatro. Com isso, voltei para o Teatro Universitário e fizemos coisas realmente muito boas, íamos a festivais nacionais, trouxemos prêmios,...

Era chamado de TUC ainda?

Não, era *Núcleo Integrado de Atividades Cênicas*, Niac.

Isso foi em que época, na década de 1960?

Não, isso já nos 1980.

O senhor então saiu da Guiana em 1960?

Não, eu saí da Guiana em 1974.

E em 1964?

Em 1964 eu estava em Washington.

E o senhor se lembra do golpe? Acompanhava as notícias do Brasil lá nos Estados Unidos?

Bem, eu estava ligado à Embaixada então a informação era filtrada pelo Ministério. Ficamos sabendo do golpe, mas era realmente uma coisa distante para a gente que estava dentro do próprio sistema de governo.

E aí o senhor retornou em 1968 para o Brasil?

Não, eu fui para a Guiana em 1969 para 1970 e fiquei lá até 1974, e, foi quando eu vim para o Brasil, para Manaus. Em 1980, peço licença para terminar o mestrado e volto para a *Truman University* e faço um mestrado em estética com visão de teatro. Fiquei como assistente do professor de artes e fazendo peças. Escrevi uma tese sobre o teatro cubano no exílio (*Theatre in Exile: The Cuban Theatre in Miami*) e recebi o mestrado então. Depois voltei para Ufes e fui nomeado diretor de artes cênicas pois estava qualificado para assumir essa função. Aí nós criamos o NIAC. Trouxemos para o teatro também o pessoal da Comunicação que fazia cinema, eles eram bem entrosados com a gente, e os alunos de Letras, de outras áreas. E dirigimos várias peças em inglês, peças curtas, como *The Case of the Crushed Petunias*, de Tennessee Williams, com os alunos do Departamento de Letras.

O senhor acompanhou as discussões sobre a criação da FUNARTE, da política nacional de cultura...

Muito pouco, nós fomos muito ligados à Fecata, e, aí sim, nós lutávamos pelas políticas culturais e íamos atrás. Eu fui secretário da Fecata do Espírito Santo por uns três ou quatro anos porque eu cheguei a ser secretário da Confederação Nacional. Fui eleito em Aracajú, Sergipe. Através da Federação, a gente acompanhava esses movimentos e sempre tínhamos oficinas com pessoas ligadas ao *Serviço Nacional de Teatro* que nos passavam muita informação sobre encontros nacionais, regionais e festivais.

E o senhor teve algum problema com a censura em algum momento, com o NIAC...

Não, não tivemos.

Mas vocês tinham que mostrar os textos para a censura?

Houve um tempo que sim, que tínhamos que mostrar os textos para a censura e eles eram então carimbados e autorizados. Houve um tempo em que eles vinham assistir a peça e...

Não chegou a ter problemas maiores...

Nunca tive.

Existia uma relação da Fundação Cultural com o NIAC?

Tinha sim. Glecy Coutinho foi muito ativa, formou um grupo de teatro profissional, a *Companhia Dramática Capixaba*. A gente viajava com peças pelo interior, foi um tempo muito ativo na época do Departamento Estadual de Cultura, e muito importante a atenção às artes cênicas por parte de Maurício Silva, assessor de Glecy.

O Niac se apresentava no Carlos Gomes também?

Também. *Jogo de Damas*, por exemplo foi uma peça que foi apresentada cem vezes. A centésima apresentação foi realizada lá com uma grande festa.

E tinha pauta para os grupos locais?

Não era fácil, mas se conseguia. Na década de 1970, eu me lembro que a gente conseguiu para *Anchieta: Depoimento*. Aliás, nós conseguimos também a verba para figurinos e cenário com a Fundação Cultural, na época do José Costa como presidente, e Tadeu Teixeira no setor de Teatro.

E aí era um edital, uma lei, ou vocês fizeram um pedido?

Foi um pedido. Não havia edital. As pessoas faziam pedidos e eram julgadas. Luiz Tadeu era um ator que trabalhava lá, na área prática da elaboração de metas para o setor de teatro, e responsável por melhoras na política cultural em relação às artes cênicas.

Como surgiu a peça *Anchieta, depoimentos*?

Foi quando eu cheguei aqui, em 1974. Eu trabalhei como tradutor em Ubu e aquela proximidade com Anchieta me trouxe muito a pessoa dele. E nós fomos formando um grupo, o *Teatro da Barra*, eu já tinha essa casa, aqui na Barra do Jucu. No grupo se encontravam Bob, Tadeu, Alcione, Joelson Fernandes, Branca Santos Neves, vários atores. Nós fizemos uma peça na prainha...

Anchieta: Depoimento foi a primeira peça do grupo?

Ela foi o lançamento do grupo. Que eu saiba é também a primeira peça que engloba essa fusão de cultura nossa, trazendo o congo para participar.

Foi a primeira vez que o Congo foi trazido para o teatro?

Que eu saiba, sim. Eu nunca vi anteriormente como parte de um espetáculo.

Havia essa preocupação de fazer um teatro com a cara do Espírito Santo?

Não havia. Foi Anchieta mesmo. Depois o *Frei Pedro* também foi surgindo, foi acontecendo.

O senhor mantinha então o Niac e o Teatro da Barra?

A essa altura vários membros do Teatro da Barra eram profissionais. Então, a gente os convidava para trabalharem com os estudantes. Como Branca Santos Neves, Alcione Dias, Joelson Fernandes, Joaquim Caiado. Mas a gente não escolhia só atores que tivessem trabalhado no Teatro da Barra, eram profissionais em geral, como Ednardo Pinheiro, Alvarito Mendes, José Augusto Loureiro, Geisa Ramos, Elizabeth Cazer Alvim Barbosa, por exemplo... Mas a nossa intenção era sempre que pudéssemos dar oportunidade para o iniciante trabalhar com algum profissional.

76

Vocês chegaram a se apresentar no Teatro Estúdio também?

Sim, muito. Inclusive com Beth Caser e Bob DePaula numa peça que foi muito bem recebida na década de 1970, *Meu Delicioso Horror*, de Ricardo Meirelles. O *Teatro Estúdio* era muito pequeno, mas como espaço experimental, como um local para estudo se prestava.

Se não me engano, o Bob de Paula participou do grupo do Teatro Estúdio?

Teve um grupo do *Teatro Estúdio*, dirigido pelo Toninho Neves. O Bob participou de lá também.

O senhor se lembra das Mostras de Teatro da Ufes?

Eu me lembro. Ele teve uma coisa só, que lamentamos. É que não houve continuidade. Foram eventos, e muito *auê* porque eram os amigos, os parentes, que iam ver os espetáculos. Não era uma coisa que você desse continuidade. Mas, mesmo assim, despertou em muitas pessoas o gosto pelo teatro. Grupos surgiram, pessoas apareceram e permaneceram em cena: Elisa Lucinda, Magno Godoy, Marcello Ferreira... Eu acho que teve o seu lado positivo sim. Mas, há esse lado também de um pouco de *auê*: "olha a gente aqui,

olha a gente aqui fazendo...”. O primeiro festival de estudantes em Vitória, foi uma produção de Milson Henriques, com alunos da Emescan, e outras faculdades.

Esse caráter temporário acontecia também com os festivais de teatro amador ou já era outro perfil?

Já era outro perfil porque os festivais de teatro amador reuniam grupos do estado todo, era uma troca de experiências muito boa, de grande valor tanto para o ator como para a comunidade porque durante esses encontros havia sempre oficinas, troca de experiências...

77

Eles eram organizados pela Fecata?

Pela Fecata.

E o dinheiro vinha de onde?

Às vezes, do Serviço Nacional de Teatro.

Era mais comum vir do SNT do que do Estado?

Geralmente a prefeitura local de onde estava sendo organizado o evento também cooperava. Nós tivemos festivais em Vila Velha e também em cidades do interior como São Mateus, Cachoeiro, Guaçuí,...

E o Circo da Cultura, vocês chegaram a se apresentar nele?

Também. Nós nos apresentamos com o *Jogo de Damas* no Circo da Cultura em vários lugares. Foi uma coisa muito interessante porque realmente levava o teatro às comunidades que não tinham teatro, algumas pessoas que nunca tinham visto teatro, e profissionalizava o ator, o técnico, na proporção em que eles apresentavam mais, e se criava aquele senso de responsabilidade de equipe porque você saía de uma comunidade e ia para outra, você estava representando a sua comunidade, um grupo, um tipo de cultura, toda uma

comunidade. Eu acho que esse período foi muito interessante. Romulo Musiello foi muito importante para que o Circo funcionasse.

O senhor acompanhou a criação do Ministério da Cultura? Lembra-se de como os artistas reagiram a sua criação?

As pessoas eram esperançosas, havia uma preocupação com a cultura.

O senhor acha que o DEC foi melhor do que a Fundação Cultural?

Não se pode dizer isso.

O senhor acha que houve mudança da política cultural de uma para a outra?

Sinceramente eu não acho que houve mudança não. Eu acho que o sistema já é um pouco passado. E o fato de se trabalhar com o funcionalismo público tem muito a ver, porque você vê que as pessoas mudam de cargo, mas continuam sendo parte daquele engenho.

Paulo, para encerrar a nossa entrevista, o que o teatro representa para o senhor? O que te encanta nele?

É a vida. Eu sinto vida no teatro. O teatro é vida, é uma arte viva, ele não só representa a vida, ele é a vida. Porque além de você mostrar o que a vida é, as suas diferentes nuances, cores, sabores, você tem a oportunidade de dialogar realmente, você tem uma reação do público e é um momento vivo, porque a mesma peça para um grupo pode gerar uma reação diferente em outro. Então é uma coisa muito viva, interativa.

E os trabalhos que o senhor mais gostou de fazer?

É difícil de dizer, mas, por exemplo, *O Arquiteto e o Imperador da Assíria*, de F. Arrabal, com Everaldo Nascimento é um. *Diga Trinta e Três* musical de Alípio Nascimento é outro, *Ubu Rei*, de Jary, dirigido por James Severns... Esses são alguns. Em cinema-vídeo gostei também

de fazer o *Fausto*, dirigido por Cesar Huapaya, Padre José, em *Fuga de Canaã*, romance de Renato Pacheco adaptado para filme por Sérgio de Medeiros. Foi muito divertido fazer *A Sabotagem da Moqueca*, de Ricardo Sá... Enfim, foram todas experiências muito gratificantes, e não me lembro de nenhuma da qual não tenha gostado! Sem dúvida há sempre um carinho muito grande pela peça/filme ou personagem que se está fazendo no momento. Acho que isso é infalível!