

São Paulo, jan-jun.26

Rebento

HISTÓRIA CONTRA-HEGEMÔNICA E MEMÓRIA DAS ARTES DA CENA:

ed.22

Experimentações e resistências artístico-pedagógicas

**Ator, poeta, dramaturgo,
professor: entrevista com
Otávio Cabral**

Actor, poet, playwright,
teacher: an interview with
Otávio Cabral

José Rafael Madureira¹

1. Artista, doutor em Educação (Unicamp) e pesquisador-líder do Grupo de Estudos em Métodos e Técnicas de Ensino de Dança, Teatro e Música (CNPq). É professor junto ao Departamento de Educação Física da UFVJM e produtor do canal Hop Musical (YouTube). E-mail: joserafa@madureira@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8461-3132>.

RESUMO

Entrevista com o ator, poeta e dramaturgo Otávio Cabral, professor titular do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), atuando na área de literatura dramática. Otávio Cabral possui mestrado, doutorado e pós-doutorado em Literatura e coordena o Núcleo de Estudo e Pesquisa das Expressões Dramáticas (NEPED). Nesta entrevista, Otávio Cabral fala sobre sua carreira, iniciada há mais de sessenta anos, e sobre a dimensão social, política e educacional do teatro. A entrevista registra a experiência de um artista e professor que acompanhou diferentes momentos do teatro brasileiro, preservando reflexões que dialogam com a história, a formação e a pesquisa em Artes Cênicas.

Palavras-chave: Cabral; Otávio; Biografia; Teatro; Política; Entrevista.

ABSTRACT

Interview with actor, poet, and playwright Otávio Cabral, professor of the undergraduate course in theater at the Federal University of Alagoas (UFAL), teaching Dramatic Literature. Otávio Cabral holds a master's degree, doctorate, and post-doctorate in Literature and coordinates the *Núcleo de Estudo e Pesquisa das Expressões Dramáticas* (Center for the Study and Research of Dramatic Expressions, NEPED). In this interview, Otávio Cabral talks about his career, which began 60 years ago, and about theater's social, political, and educational dimensions. This interview documents the experience of an artist and educator who has witnessed different moments in Brazilian theatre, preserving reflections that engage with the history, education, and research of Performing Arts.

Keywords: Cabral; Otávio; Biography; Theater; Politics; Interview.

1 Introdução

É muito difícil desvendar por inteiro
a alma humana, muito difícil mesmo
compreender suas nuances, seus
caprichos, suas paixões. [...] A vida é
um infinito repositório de surpresas,
que vamos desfiando uma a uma.
Apesar dos destroços que acumulamos
pelo corpo e das ferroadas
que atordoam os sentidos, inda vale a
pena ulcerar-se na arte
para tornar a convivência mais humana,
mais saudável,
mais justa e muito mais feliz.
(Otávio Gomes Cabral Filho, 2021a).

Otávio Gomes Cabral Filho, como ele mesmo diz, é um “homem de teatro”². Nascido em Pilar (Alagoas), em 1948, viveu desde os onze meses na capital alagoana, onde comemorou, em 2024, sessenta anos de carreira como ator. Otávio Cabral é o primogênito de um alfaiate e uma mulher do lar que se tornou servidora pública para ajudar nas despesas da casa onde ele vivia – situada em um bairro da periferia de Maceió – com seus pais e suas três irmãs. Curiosamente, como ele costuma realçar, foi seu pai, homem iletrado, que o conduziu ao caminho das letras, uma trajetória que desembocou em um mestrado, um doutorado e um pós-doutorado em Literatura.

2. Referência ao título de seu memorial acadêmico para professor titular, defendido remotamente em 6 de março de 2022 e disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NZt55CA2A8I>.

Otávio Cabral começou a trabalhar aos treze anos de idade para garantir a subsistência da família, passando a estudar no período noturno. Iniciou a carreira como contador, o que, de alguma forma, o levou a cursar a graduação em Administração, em uma faculdade privada. O seu sonho era fazer o curso de Sociologia na Universidade Federal de Pernambuco, mas suas condições financeiras não possibilitaram a concretização desse dispendioso projeto.

A trajetória nos palcos teve início em 1964, aos dezesseis anos, sob a égide de Linda Mascarenhas (1895-1991), reconhecida primeira-dama do teatro alagoano. O grande marco de sua carreira artística, todavia, deu-se em 1969 com a montagem da tragédia *Antígona*, de Sófocles, junto ao Teatro Universitário de Alagoas que, naquele período de extremo autoritarismo, estava sob a sua presidência. Foi justamente nessa montagem que ele, no papel do profeta Tirésias, aos vinte e um anos, recebeu o prêmio de melhor ator coadjuvante.

Além da carreira de ator, Otávio Cabral vem atuando como professor junto ao curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) desde a sua criação, em 1998, dedicando-se especialmente à área de literatura dramática. Em 2012, juntamente com alguns colegas, criou o Núcleo de Estudo e Pesquisa das Expressões Dramáticas (NEPED), através do qual desenvolveu diversos projetos, seminários e publicações acadêmicas³, sempre ao lado de sua esposa e companheira de jornada poética, a pesquisadora Ana Flávia de Andrade Ferraz.

Além dos trabalhos acadêmicos, livros e artigos, Otávio Cabral publicou vários livros de poemas, destacando-se: *Confissões apressadas antes que o dia se apague* (2018), *Apontamentos na curva do rio & o que os outros dizem* (2019) e a reedição do *Concerto em Dor Maior para Choro e Orquestra* (2021b), financiada pela Lei Aldir Blanc.

Tive a oportunidade de conhecer Otávio Cabral quando estive vinculado à UFAL como professor efetivo do curso de licenciatura em Dança, entre 2018 e 2020. Foram muitas conversas e histórias

3. Alguns desses volumes podem ser acessados em: <https://ichca.ufal.br/pt-br/graduacao/teatro/grupos-de-pesquisa-1/neped-1>

que ele se dispôs a contar, para o meu completo deleite. Também tive a sorte de assisti-lo em cena no papel de *Vladimir*, um dos vagabundos maltrapilhos da peça *Esperando Godot*, de Samuel Beckett.

Em 2021, no auge da pandemia do coronavírus e de volta ao *Arraial do Tejuco*, em Diamantina/MG, retomamos o contato e realizamos a entrevista que se segue⁴, um memorável encontro que trouxe um pouco de alento para atravessarmos aqueles tempos de incerteza.

Mais do que reconstruir uma trajetória individual, esta entrevista busca registrar a experiência de um artista, professor e pesquisador que participou de diferentes momentos da vida teatral alagoana e brasileira, atravessando períodos de intensa efervescência cultural, mas também de repressão e censura. Ao abordar as relações entre criação artística, formação universitária, ação política e trabalho educativo, a conversa oferece elementos para refletir sobre o papel do teatro na sociedade e sobre os possíveis vínculos entre arte, sociedade e educação.

Parece que vivemos agora um momento bastante propício – igualmente incerto – para revisitarmos essa conversa sobre arte, teatro, política, sociedade, cultura e educação, o registro singular da resistência de um artista que não se enfraqueceu com o passar do tempo e a despeito de todas as tragédias que ele vivenciou, dentro e fora dos palcos. Evoé!

2 A entrevista

José Rafael Madureira (JRM): Professor Otávio Cabral, boa noite! Muito grato por aceitar gravar esta entrevista. Eu gostaria de começar perguntando o que você poderia nos falar sobre o papel do dramaturgo na sociedade?

4. Realizada remotamente em 9 out. 2021, por videoconferência, do estúdio virtual do Hop Musical, com as presenças de Agueda Bittencourt, Cilô Lacava, Zi Arrais, Paulo Rogério Araújo, Daniel Alberti, Claudio Antônio, Shay Soares, Patrícia Santos e Mônica Freitas Lucinda de Souza.

Otávio Cabral (OC): Eu acho que o dramaturgo, da mesma forma que o romancista, da mesma forma que o poeta, da mesma forma que qualquer manifestação artística, ele assume uma importância para a sociedade, porque estabelece um diálogo com o seu próprio tempo. Nenhum dramaturgo, nenhum compositor, nenhum romancista produz nada que não seja buscado no cotidiano dos seres humanos. Toda produção dramatúrgica é buscada no cotidiano dos seres humanos. Obviamente que, quando você busca essa experiência do ser humano, você vai dar com a sua linguagem, a linguagem da dramaturgia, o feitiço que a obra precisa, você vai dar a sua versão. Tanto é assim que, voltando bastante no tempo, indo lá até Aristóteles, ele falava que o poeta não tem compromisso com a verdade, quem tem compromisso com a verdade é o historiador. Você vai buscar no plano real e transformar em obra de arte. Você vai dar o tratamento que a arte merece e precisa. Eu gosto muito de colocar para os meus alunos, quando estou logo no começo do curso, trabalhando o próprio Aristóteles, tragédia grega, etc... para que eles percebam o que é o texto dramático, a diferença do texto dramático para o romance, etc. etc. E, principalmente, quando a gente vai trabalhar a questão da catarse. Eu gosto muito de colocar para eles o seguinte: *se vocês estivessem vindo para a faculdade, chegando aqui na praça e encontrassem duas pessoas brigando, e uma entra em luta com a outra e uma morre. Você vai ficar chocada, alguns vão ter pesadelo, vão dormir mal. Mas um de vocês resolve escrever sobre aquilo, transformar em texto dramático. Quando você vai mostrar isso, o espectador não vai sentir o mesmo choque que você sentiu. Ele, provavelmente, vai se horrorizar com o fato, mas você estará transformando aquele fato desagradável, conduzindo para o belo, que é a ferramenta da obra de arte. Até para você mostrar o grotesco, para você mostrar o terrível, você necessita situar recursos estéticos para a construção daquele momento.* Portanto, o dramaturgo, me parece, que é apenas o instrumento para chamar a atenção da sociedade daquilo que precisa ser mudado. Acho que esse é o grande papel que o dramaturgo assume. O Brecht dizia uma coisa muito interessante, ele dizia que a arte tem que incomodar. O espectador não pode sair do teatro da mesma forma como ele entrou. Alguma coisa tem que se acrescentar, ele tem que sair incomodado.

Essa é a função social da obra de arte. É dessa forma que o teatro se associa e contribui para a transformação da sociedade. É dessa forma que o teatro contribui para repensar o próprio tempo. Parece-me que essa é a grande função do dramaturgo; através da distração, através do divertimento, ele chama a atenção da sociedade para o que precisa ser mudado. O prólogo do *Tartufo*, do Molière, eu acho muito interessante, porque naquele prólogo do *Tartufo*, o Molière começa traduzindo o que é a comédia. E ele, para mostrar que o seu texto, o texto dramático, a produção artística, a construção da obra de arte, é produto dos seres humanos, depois que a peça passou vários anos proibida pela burguesia, ele constrói esse prólogo e diz: *A minha personagem é pura demais como obra de arte. Se quereis punir, puni a humanidade inteira*. E aí, quando vai saindo, ele volta e diz, volta-se para a plateia e diz: *Não vos esqueçais, sois assim*. Dá meia volta e vai embora. Ou seja, o que ele está dizendo? Ele está dizendo que a minha personagem só existe porque vocês existem. Mudem o que precisa ser mudado e não precisa surgir novos Tartufos. Então, eu acho que essa é a grande função que a obra de arte exerce, e o dramaturgo por excelência, na vida do ser humano, na construção do processo social. Eu acho que é isso.

JRM: Falando em dramaturgos e dramaturgias, por que devemos continuar lendo e encenando os clássicos?

OC: Eu responderia, eu começaria respondendo, trazendo o Manoel de Barros, aquele grande poeta do Pantanal. Tem um poema dele que ele diz: *Carrego meus primórdios num andor*⁵. Ou seja, todos aqueles que vieram antes dele, ele carrega no andor, porque é a fonte onde ele vai beber. Muito interessante essa sua pergunta, porque de uns tempos para cá, surgiu um movimento dentro do teatro que tenta rasgar e negar tudo que veio antes. Só interessa o que está acontecendo agora. Isso aqui é moderno, isso aqui é novo, o resto é passado, isso não... Ah, tão antigos! Eu acho que os clássicos, você falou Esquilos, Sófocles, Eurípedes, eu incluiria

5. Referência ao poema 6 do *Compêndio para uso dos pássaros* (Barros, 2023 [1960]).

Shakespeare, Molière, e todos os outros: Maquiavel, Goldoni, sai por aí afora, o Gogol, todos eles. Mas por que ler? Porque é fundamental você conhecer, até para você negá-los. Até para você poder negá-los. Eu só posso negar se eu conhecer. Eu lembro que durante o período da ditadura militar, em 1969, eu era presidente do Teatro Universitário Alagoano, o TUA. E aí nós mandamos um texto para a censura, noventa por cento do texto foi cortado. E aí, por conta desse texto, fui detido pela polícia, aquela coisa e tal. E aí ficou assim: *Bom, o que é que a gente vai montar?* Então veio a grande ideia. Paulo Autran tinha viajado pelo Brasil inteiro com *Édipo Rei* para discutir exatamente o autoritarismo. Discutir com os universitários e com a sociedade. E depois de muita discussão, lembramos desse fato. Puxa, por que a gente não monta *Antígona* para seguir o mesmo caminho e discutir com a sociedade maceioense o autoritarismo? A gente sabia que um texto escrito há dois mil anos não teria possibilidade de a censura vetar. E foi exatamente o que aconteceu. Mandamos o texto para a censura, montamos a peça, trouxemos um diretor de Recife para cá, a peça foi montada e a gente teve a grande oportunidade de discutir naquele momento, através de um clássico, discutir a contemporaneidade, discutir a questão do autoritarismo. Porque, inclusive, *Antígona* se presta muito bem para isso, porque com a morte de Édipo, o trono seria do filho mais velho, mas quando ele atingisse a maioridade. Então, há um acordo para que houvesse um revezamento entre os dois irmãos quando atingisse a maioridade, e enquanto isso não acontecesse, Creonte assumiria. Creonte dá um golpe com o apoio de um dos sobrinhos e não entrega o trono. Por isso que o outro vai para o exílio e volta para tomar o trono. Então, eu acho que a peça se prestaria muito bem para discutir aquele momento histórico que a gente estava vivendo. E foi exatamente isso que aconteceu. Quando você pega, por exemplo, *Romeu e Julieta*. A célebre cena do balcão, eu acho muito interessante. Por quê? Porque Julieta vai dizer para o Romeu, mais ou menos assim: *O que nos impede? É apenas um nome. E nós somos muito mais do que um nome.* Naquele momento, aquela discussão antecipava a questão da individualidade, que só passou a ser posta na mesa muito tempo depois, vários séculos depois, mas estava sendo posta naquele momento. Ela estava sendo

posta pelo Shakespeare. Você, quando pega, por exemplo, *Otelo*. O personagem do Iago é um personagem que continua... Os séculos passam e ele continua atualíssimo. Porque ele traça o perfil do ser humano, do indivíduo que urde, que maquina, que age nas sombras. Eu acho que ler os clássicos é sempre fundamental para que você repense a contemporaneidade. Você pega, por exemplo, é um texto que eu gosto muito de analisar em sala de aula e acho que hoje ele está atualíssimo no Brasil contemporâneo. *O Inspetor Geral* do Gogol. *O Inspetor Geral* do Gogol vai discutir a corrupção da Rússia czarista no setor público. É um texto maravilhoso. Você pega de ponta a ponta, você não encontra uma personagem que escape, todas elas estão ali prontas a tirarem proveito da situação a qualquer preço e a qualquer custo. Então, eu acho que ler os clássicos, além de ser importante para que você amplie o seu conhecimento, é importante para que repense a contemporaneidade. Até para que você os negue, se for o caso, mas você precisa conhecer. E eu acho que o texto dramático, ninguém está proibido de ler, mas ele só se completa quando ele é encenado, porque é um texto que foi feito para ser visto e não para ser lido. Embora, para encenar, você tem que ler, mas quando se lê um texto dramático, ele não se completa, você constrói, você passa a ser um diretor, você monta as cenas na sua cabeça e tal, mas ele fica incompleto. Ele só se completa quando você vê as personagens se movimentando na sua frente. O Dias Gomes dizia uma coisa interessante. Ele dizia que: *O teatro é o grande reino da mentira. Onde você tem que ser tão verdadeiro na sua mentira, capaz de convencer ao espectador de que a sua mentira é verdade*⁶. E aí ele complementava: *O ato teatral só se completa quando se estabelece a cumplicidade entre o ator e o espectador*. Ou seja, para que o ato teatral aconteça, você precisa pelo menos de uma pessoa na plateia para lhe ver. E eu costumo sempre dizer que o teatro é uma arte coletiva, diferentemente de, por exemplo, a poesia. Na poesia você precisa da mais completa solidão, é você e a sua caneta, mais nada. O romance, a mesma coisa. A arte plástica, a mesma coisa, é você e a sua tela. O teatro precisa do concurso de outras artes, não é verdade? Você precisa de alguém que pense

6. Fala do personagem Ribamar, da peça *Campeões do Mundo* (Dias, 2004 [1979]).

uma cenografia, que pense uma indumentária para lhe vestir, uma luz que acenda sobre você, alguém que lhe oriente como você se movimenta, ou seja, ele precisa do concurso de outras artes para que o ato teatral aconteça. Portanto, eu acho que um texto dramático, sem ser encenado, sem ser visto, fica muito difícil para o dramaturgo aquilatar até que ponto a sua obra funciona, até que ponto a sua obra atinge aquilo que ele pretendeu. Portanto, é necessário ser encenado. É isso.

JRM: E o que significa a expressão “negação da catarse aristotélica”⁷?

OC: Ah, essa pergunta é maravilhosa! Você sabe, eu posso estar falando a maior idiotice, a maior bobagem do mundo, mas eu acho que no nosso terreno, na nossa área do teatro, a grande revolução do século XX foi feita pelo Bertolt Brecht. Eu acho, porque ele teve a grande ousadia de se confrontar com dois mil anos de tradição; de se confrontar com Aristóteles. Quando ele nega a catarse, ele assume uma postura política. Ele vai dizer que a dramática aristotélica aliena o espectador, ela entorpece o espectador e impede que ele tenha raciocínio suficiente para decodificar o real. Ao passo que quando ele mostra, quando ele constrói uma dramaturgia em pedaços, ou seja, uma dramaturgia onde você interrompe, impede que a catarse aconteça... Ele foi muito criticado porque muita gente dizia que a dramática dele, o teatro épico de Brecht, era... acabava com a emoção. Não é verdade. Ele impede que você atinja a catarse, porque ele dizia que quando você entra numa sala de espetáculo onde está sendo apresentada alguma coisa da dramática aristotélica, os espectadores estão tão presos à ação, eles são transportados de tal forma para dentro da ação, que eles ficam como se fossem uns autômatos. Ao passo que, quando você interrompe a ação, você comenta a ação, quando você permite a interferência do espectador na ação; primeiro você estabelece uma cumplicidade com o espectador e, segundo, possibilita que

7. Referência à discussão sobre Brecht disposta no artigo *Brecht e Lars Von Trier: Hibridismo e anti-ilusionismo em Dogville* (Cabral; Ferraz, 2014).

aquilo que está sendo discutido seja pensado de uma forma muito mais inserida na realidade. Então, eu concordo plenamente com o raciocínio dele quando ele resolve construir uma dramática, interrompendo, impedindo que a catarse aconteça; porque quando você vai ver... O que é a catarse? A catarse coopta o espectador, transporta-o para dentro da ação, ele passa a ser um copartícipe da ação, e ela o puxa até a última cena, que é quando ela o solta. E aí é quando ele tem oportunidade para respirar: *Ahhhhh! Ainda bem que é com ele, não comigo!* Mas ele sai de tal forma, embevecido. Entontecido, que não sai incomodado. Então, o espectador do teatro épico sai do teatro com várias interrogações na cabeça. É verdade que a arte em si não transforma nada. Claro que não. A arte foi feita para diversão. O Brecht diz isso, ela não pode deixar de cumprir esta função. Mas se eu consigo associar essa diversão a um aprendizado, a um despertar de consciência, eu vou ter um resultado muito mais importante para a sociedade. É claro que você, quando apresenta um espetáculo, aquilo que você está mostrando vai se associar a diversas outras ferramentas da sociedade na construção do processo de transformação. Ela em si não vai mudar nada, sozinha não vai fazer nada, mas ela tem a capacidade de chamar a atenção do espectador para o que precisa ser mudado. Aí eu volto para aquela cena do prólogo do Molière. Ele mostra para o espectador o que precisa ser mudado. A hipocrisia, o Tartufo, é isso, é a hipocrisia. É uma figura que vive dentro da igreja, teme a Deus, mas procurando tirar todo tipo de proveito, colocando, aflorando a hipocrisia que rodeia toda essa questão. Então, é preciso mostrar ao espectador o que precisa ser mudado. Eu fui chamado uma vez para participar de uma mostra de teatro, e ao final de cada espetáculo tinha uma roda de pessoas que começava a discutir o texto que tinha sido mostrado. E eu me lembro, que uma das peças que foi mostrada, colocava uma figura em cena fazendo o papel de um homossexual, mas para provocar o riso das pessoas. E aí eu coloquei isso: *Olha, provocou riso, atingiu o que vocês queriam, mas socialmente vocês não construíram nada, porque quando eu mostro alguma coisa, mostrando a figura do homossexual como uma figura ridícula, eu estou me associando a essa parcela da sociedade que discrimina, eu estou aprofundando a discriminação. E eu tenho que*

usar a minha ferramenta, o meu teatro, para acabar, para contribuir, para pôr fim a qualquer tipo de discriminação. Quando eu mostro uma peça onde o homossexual é ridicularizado, eu não estou construindo nada, não estou acrescentando nada. Eu estou tirando do teatro a função que lhe é própria, que é a de despertar o outro para mudar o que precisa ser mudado. Agora, na verdade, nós vivemos numa sociedade de base capitalista. O objetivo é o lucro. E muitos colegas nossos estão preocupados muito mais em aumentar a sua bilheteria do que pôr fim a determinadas mazelas sociais.

JRM: Uma outra questão: o que é mais interessante, encenar uma obra teatral ou assistir a um espetáculo teatral?

OC: Olha, eu acho que são duas coisas distintas. Veja bem. Uma coisa é você encenar uma peça. A outra coisa é você assistir a uma peça. Isso me faz lembrar, faz-me voltar no tempo, e olha que é bastante tempo... Quando era aluno do grupo escolar, na minha época de grupo escolar, era uma escola pública e de vez em quando a professora dizia: *Amanhã, dia de sábado ou dia de domingo, todo mundo aqui fardado para ir para o teatro.* E aí o grupo escolar ficava perto do teatro, nós íamos em fila indiana para o teatro, para assistir ao teatro. E, por conta disso, eu assisti a várias peças teatrais. Maria Clara Machado, Pernambuco de Oliveira, vários, vários dramaturgos, várias peças infantis. Pois bem. Eu me lembro que a primeira vez que eu fui assistir a uma peça de teatro, fiquei encantado. Passou. E eu, todas as vezes que eu ia... E eu me lembro que uma dessas vezes eu fui assistir *Pluft, o Fantasminha*, da Maria Clara [Machado]. Olha, eu me lembro de até onde eu estava sentado. Eu me lembro que quando o pano abriu, as luzes foram acendendo, os atores entrando em cena, e eu ali sentado, garoto de grupo escolar, 10, 11 anos de idade, por aí. E naquele momento, dentro de mim, surgiu a vontade de um dia eu estar ali. Mas é óbvio que o fato de você ir assistir, sempre, ao teatro não o transforma em ator nem em atriz. Você pode se tornar um bom espectador, e nós precisamos de bons espectadores, de pessoas que consomem as nossas produções. O importante é você ir. Agora, o fato de encenar, quer dizer, você ir assistir teatro, eu acho importante para aquela questão que eu falei antes. Eu

acho importante como um despertar de consciência, como uma ferramenta que chama a atenção da sociedade para as questões mais contemporâneas. Encenar, eu acho que você estabelece um link com essa questão do espectador, pois enquanto espectador, você está consumindo, você é um receptor. Ao passo que, quando você vai encenar, primeiro, eu vou trazer o Augusto Boal, que dizia que o palco italiano estabelece a relação opressor-oprimido. Você está lá em cima no palco, o espectador está ali embaixo, e você, pelo fato de estar em um ponto mais alto e deter o movimento do texto, todas as atenções estão voltadas para você, você assume a função do opressor. Você domina aquela situação. Mas eu acho que encenar é algo em que você insere um ingrediente político. Pelo menos todas as vezes que eu me decido por encenar uma peça, montar um texto, eu sempre escolho um texto, assumindo uma determinada postura política para discutir determinada questão com a sociedade. Não sei se todos os meus colegas pensam da mesma forma. Existem aquelas pessoas que resolvem montar um texto porque aquele texto vai dar uma boa bilheteria, etc. etc. e tal. Eu penso sempre desta forma. Nós estávamos com o *[Esperando Godot]* em cartaz⁸. Algumas pessoas nos criticaram, pois inserimos algumas coisas no texto para discutir questões atuais. Foi proposital! Eu sei que determinadas coisas que foram colocadas no texto, é assumir uma postura de panfleto. Tudo bem, nós assumimos isso. Mas foi uma coisa proposital, porque nós pegamos um texto do teatro do absurdo, pegamos um texto do absurdo para mostrar, para discutir o absurdo em que estamos vivendo. Essa foi a ideia. E por que o *Esperando Godot*? Porque todos nós, seres humanos, estamos sempre esperando alguma coisa. Esperando uma promoção, esperando o reajuste, esperando o grande amor, esperando um mundo melhor. Esperando sempre alguma coisa. A gente está sempre esperando alguma coisa. O Cazuza dizia uma coisa muito interessante. Ele tinha uma música em que ele dizia:

8. A versão alagoana da peça *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, foi dirigida por David Farias e estreou no Teatro de Arena Sérgio Cardoso (Maceió, AL) no dia 13 de junho de 2019 com elenco formado por Otávio Cabral, Lara Couto, Abides Oliveira e Silvio Leal.

Ideologia, eu quero uma pra viver, alguma coisa assim⁹. Ou seja, o que ele estava dizendo? Ele estava dizendo que o ser humano precisa sempre acreditar numa ideia. Eu preciso acreditar numa ideia para me manter vivo neste mundo. Então, eu acho que quando você se decide por encenar um texto, essa postura que você assume, ela tem que ser trabalhada de tal forma que você consiga traduzir esse texto que foi escrito com uma outra ideia, mas que você consiga traduzir o que você pretende através da encenação dramática, já que existe uma coisa muito interessante. O Fernando Pessoa, dizia em um poema dele: *Tenho tanta saudade dos meus poemas quando os vejo saindo porta afora. Sei lá para onde vão e em que mãos eles vão parar*¹⁰. E, na verdade, o que ele está dizendo é que quando você publica os seus poemas, as pessoas vão comprando o teu livro, vão pegando o teu livro, e os poemas vão ter outro tratamento. Vão parar em outras mãos. E as pessoas vão sentir outras sensações, pois quando o poema, quando o texto dramático, quando a música, o que for, é o autor colocando para fora sob a forma de arte, algo que o está incomodando, mas é algo que está incomodando somente a ele. Quando o poema cair na mão de outra pessoa, a sensação será outra, a experiência será outra, nunca será a que motivou o poeta a construir aquele poema. Aconteceu um fato interessante comigo. Quando eu perdi meu filho, uma das vezes eu estava no carro, liguei o rádio e estava tocando uma música do Chico Buarque. Eu já tinha escutado tudo do Chico Buarque, conhecia aquelas letras de cor e salteado. Quando eu liguei o rádio, estava tocando aquela música que diz: *Oh, pedaço de mim; oh, metade afastada de mim...*¹¹, e tal. Eu disse: *Poxa vida, esse agora sou eu*. Essa música agora está sendo útil para suprir a minha necessidade. É a mesma coisa que acontece com o texto dramático. Então, eu acho que o ato de encenar é também um ato político. Você monta um texto com algum objetivo, alguma finalidade que não, necessariamente, é e nunca será a mesma que motivou o dramaturgo a escrever o texto.

9. Canção *Ideologia*, do álbum homônimo lançado por Cazuza em 1988.

10. Menção à estrofe XLVIII do poema *O Guardador de Rebanhos* (Pessoa, 2007 [1925]).

11. Canção *Pedaço de Mim* (Chico Buarque, 1978).

Portanto, eu acho que é importante encenar, mas acho que também é fundamental assistir. Quando eu assisto, quando eu consumo a obra de arte, eu adquiro condições e ferramentas para um despertar de consciência. O texto dramático me sacode e possibilita repensar o próprio tempo. Acho que é por aí.

JRM: E o que você pensa sobre essa questão do artista se tornar um influencer?

OC: Eu detesto essa palavra: *influencer*. Mas a gente tem que conviver com a contemporaneidade, não é? Mas essa pessoa que você falou [Linda Mascarenhas], ela não foi minha professora efetivamente. Ela foi minha professora indiretamente. Eu comecei a fazer teatro em 1964. E aí, quando eu comecei, o grande nome do teatro alagoano era uma pessoa chamada Linda Mascarenhas. E me levaram para conhecer Linda Mascarenhas, ela me deu um texto para ler, eu li; ela me convidou para fazer uma peça, e aí eu comecei a fazer teatro com ela no grupo dela. E aí ela tinha o cuidado... eu digo sempre que Linda foi a pessoa que me pegou pela mão, ensinou a caminhar em cima daquelas tábuas, ensinou-me a ter amor pelo tablado, respeito pelo público. Ela me ensinou todas essas coisas, todos esses meandros. E ela, de vez em quando, dizia: *Otávio, no teatro só fica quem foi contaminado pelo vírus, porque aquele que não foi contaminado vai chegar um momento em que ele vai descobrir que não é o que ele queria e ele vai embora. Só fica quem foi contaminado por esse vírus*. E eu fui contaminado por esse vírus. Eu não posso dizer nem, infelizmente, já que eu não consigo me ver hoje sem estar envolvido com o teatro. Até porque, quando eu estou na sala, eu dou aula em um curso de teatro, mas quando eu estou na sala de aula, quando eu entro na sala de aula, não é o professor Otávio que entra, é o ator Otávio interpretando o professor. Eu assumo a postura do ator, eu assumo a personagem; quando entrei para o curso de teatro, comecei a dar aula no antigo Curso de Formação do Ator¹². E eu ensinava uma

12. Esse curso profissionalizante, no qual Otávio Cabral atuou entre 1993 e 1998, foi o grande impulso para a criação do curso de Licenciatura em Teatro da UFAL.

disciplina em que eu escolhia textos, ensaiava com os alunos, para que eles os apresentassem para fazer a prova de admissão para esse curso. Antes de o aluno entrar para o curso, ele fazia o que a gente chamava de módulo básico. Ele fazia várias disciplinas introdutórias, depois ele apresentava um texto, ele interpretava um texto perante uma banca, e a banca julgava se ele estava apto ou não para poder entrar para o curso. E eu me lembro que, muitas vezes, geralmente no primeiro dia, nos primeiros dias, eu pedia que ele se apresentasse e tal. Eu dizia: *Olha, o que é que trouxe vocês para esse mundo aqui tão profano?*; e eles respondiam: *Ah, eu quero ir para a Globo, professor.* Às vezes, eu até rio, digo, você pode até ir, não duvido, não acho impossível, mas você vai ter que ralar muito para chegar lá. Não é impossível, mas..., na verdade, eu acho que a televisão mostrou o glamour da nossa arte, não é? E muitas pessoas acham que é só glamour; elas não têm a menor ideia de tudo o que acontece antes de abrir as cortinas, pois tudo o que acontece antes é muito trabalho, é muito suor. E as cortinas só se abrem porque aconteceu tudo isso antes. Isso que aconteceu antes é que é o fundamental para que o espetáculo aconteça. E, realmente, quando as pessoas, mesmo aqueles que estão decididos a ir para a Globo, enfrentarem-na, muitos deles desistem no meio do caminho. Muitos deles descobrem que não é a praia deles, não é isso: *Ah, eu pensava que era diferente, não quero, quero não.* E caíam fora! E, na verdade, eu parto do pressuposto de que nenhuma escola ensina ninguém a ser ator ou atriz, não acho. Eu acho que a escola oferece ferramentas que você aperfeiçoa alguma coisa que você já tem. Eu concordo com o Tristan Bernard¹³. Ele diz uma coisa muito interessante: *Fazer teatro é fácil ou impossível. Ou a gente nasce ator ou nunca o será realmente.* Eu concordo com isso. Eu concordo com isso. Eu tinha muita vontade: *Ah, como eu gostaria de um dia poder cantar.* Eu nunca vou conseguir cantar. Eu gostaria muito... Quando eu vejo, por exemplo, eu vou assistir a um espetáculo de dança, eu digo: *Poxa, eu gostaria tanto de poder dançar.* Eu jamais vou conseguir fazer isso. Então, eu acho que... concordo com Tristan Bernard nesse sentido. A escola te oferece ferramentas

13. Tristan Bernard (1866-1947). Dramaturgo francês. A fonte da citação não foi localizada.

que você vai aperfeiçoar. E aí a gente vai chegar num momento em que aquelas pessoas que eu disse que negam tudo o que veio antes, que tudo que veio antes é antigo, não serve para nada, o que interessa é o contemporâneo. Eu acho que, mesmo para você negar, você tem que conhecer Stanislavski, que foi a grande base do Teatro de Arte de Moscou. Eu acho que você precisa conhecer, precisa conhecer as técnicas de Stanislavski para você poder negá-lo depois. Ah, o que interessa não é Stanislavski, o que interessa é... Sei lá, os mais contemporâneos. Você pode negar. Você pode negar Stanislavski, negar Artaud, Grotowski, mas você tem que conhecer, são fundamentais. Por exemplo, tem uma coisa que eu aprendi – e isso sempre me ajudou quando eu vou fazer alguma peça – que é você pegar o texto e dizer esse texto, interpretá-lo da forma mais natural possível, porque quando você está no palco, você está imitando o cotidiano; penso que a palavra imitar é a palavra que melhor traduz a arte de representar. Quando você está lá em cima, você está imitando. Então, você tem que ser extremamente natural; isso tem me ajudado muito. Procuro ser o mais natural possível. Claro que você precisa fazer exercícios de voz, são técnicas que você vai utilizar, mas aprender a ser ator, nenhuma escola ensina. Acho que não.

JRM: Uma última pergunta, bastante objetiva: aulas de teatro na escola, para quê?

OC: Essa é uma pergunta muito interessante, porque ela se insere numa discussão extremamente contemporânea. Essa pergunta, hoje, no Brasil em que nós estamos vivendo, ela passa a ter uma conotação política muito séria¹⁴. Você sabe que nós estamos vivendo um momento político em que as universidades estão sendo duramente penalizadas. Já houve tentativa de se acabar com o curso de Filosofia, com o curso de Arte, etc. Na verdade, quando você pensa com este olhar: *Para que serve a arte? Para que serve a arte? Eu vou gastar dinheiro com esse pessoal? Eu vou gastar dinheiro*

14. Referência ao governo de Jair Bolsonaro (2019-2022) e a sua política de extrema direita, o que impactou seriamente a área de artes e humanidades, entre outras.

com uma profissão que vai levar as pessoas a questionarem? Isso não interessa ao sistema. Eu acho que ensinar arte na escola, hoje, nunca foi tão fundamental, tão importante e necessário. E quando eu falo isso, lembro-me, saudosamente, tristemente, do professor José Acioli, nosso colega, que recentemente foi estúpida, brutal e covardemente assassinado pela covardia homofóbica¹⁵. Mas eu me lembro que, no dia em que ele foi assassinado, ele me telefonou pela manhã e estava muito feliz com o projeto que estava desenvolvendo na rede pública estadual com o seu teatro de bonecos. Repare bem, ele estava desenvolvendo um projeto de teatro de bonecos na rede pública estadual, e a grande felicidade dele era ao final das apresentações, quando os alunos se colocavam para discutir os problemas que estavam incomodando a eles. Ou seja, a arte estava ali dentro contribuindo para que aqueles jovens discutissem os problemas que os incomodavam. Era a arte cumprindo com a sua função social. Então, eu acho que ensinar a arte, hoje, na escola, é importante por vários aspectos: primeiro, é importante porque você pode, através do ensino da arte, despertar as pessoas para fazerem arte, você pode estar contribuindo para pessoas se tornarem bons espectadores, bons críticos de arte, bons consumidores de arte. E mais, a arte dentro da escola, ensinar a arte dentro da escola é fundamental para que você a utilize como ferramenta para discutir o seu próprio tempo, divertindo e educando. Isso o Brecht já propunha. Penso que ensinar arte dentro da escola hoje... Meu Deus, eu nunca pensei de ter que dizer isso, mas ensinar arte dentro da escola hoje é um ato político. Extremamente político. Necessário. E é um espaço que a gente não pode nem deve abrir mão. Não pode! Porque quando a gente entra na escola para ensinar arte, podemos oferecer ferramentas que irão despertar as consciências. Aquela garotada está ali, exposta, com uma série de interrogações na cabeça. A arte pode responder a essas interrogações; pode ser útil para trazer à tona, responder a essas interrogações. Então, eu acho que, hoje, ensinar arte na escola é, acima de tudo, um ato de resistência e um ato político extremamente necessário nesse Brasil em que estamos vivendo.

15. *José Acioli da Silva Filho* (1961-2021). Cenógrafo, Figurinista, Artista Visual e Bonequeiro. Foi diretor do Museu Théo Brandão (Maceió, Alagoas) e coordenador do curso de licenciatura em teatro da UFAL.

JRM: Bom chegamos ao final de nossa entrevista. Muito grato pela disponibilidade, caríssimo professor Otávio Cabral. Gostaria de acrescentar mais alguma coisa antes de encerrarmos?

OC: Sim, eu gostaria de recitar um poema de minha autoria para vocês: Eu não te direi adeus, / porque é longe demais. / Não te direi até logo, / por medo de não cumprir. / E nem tampouco até breve, / para não sofrer ao partir. / Direi somente até sempre, / para ter sempre a lembrança / do rosto que fica aqui.

Considerações finais

Ao final desta conversa, revisitada com muita atenção depois de alguns anos, fica a impressão de que os diferentes caminhos percorridos por este mestre e professor – o teatro, a literatura, o ensino na universidade e a pesquisa – jamais estiveram separados. Sua trajetória revela uma rara e longeva continuidade entre criação artística, trabalho intelectual e compromisso social e político. Em tempos marcados pelo apagamento da memória, o seu testemunho, agora preservado neste registro, constitui um documento valioso para as novas gerações de artistas, professores e pesquisadores que encontram na arte um caminho de vida.

Referências

BARROS, Manoel de. **Compêndio para uso dos pássaros** [1960]. São Paulo: Alfaguara, 2023.

CABRAL, Otávio.; FERRAZ, Ana Flávia de Andrade. Brecht e Lars Von Trier: Hibridismo e anti-ilusionismo em Dogville. **Extensão em Debate**, v. 1, n. 1, 2014.

CABRAL, Otávio. **Confissões apressadas antes que o dia se apague**. Maceió: CBA Editora, 2018.

CABRAL, Otávio. **Apontamentos na curva do rio & o que os outros dizem**. Maceió: CBA Editora, 2019.

CABRAL, Otávio. Homero Cavalcanti: a serviço da paixão. *In*: FERRAZ, Ana Flávia de Andrade.; CABRAL, Otávio. (org.) **Conversa de Coxia**: contando a história da cena alagoana. Maceió: NEPED, 2021a, p. 110-112.

CABRAL, Otávio. **Concerto em Dor Maior para Choro e Orquestra**. 2. Ed. Maceió: Sapatilhas de Arames, 2021b.

GOMES, Dias. **Campeões do Mundo**: um mural dramático em dois painéis [1979]. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

PESSOA, Fernando. **Poemas completos de Alberto Caeiro**: heterônimo de Fernando Pessoa [1925]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

Submetido em: 18/03/2025

Aceito em: 29/06/2026

S