

Entrevista com José Augusto Loureiro

Realizada no dia 15-05-2012, no Teatro Galpão – Vitória, ES

8

Para começar, vamos falar um pouco sobre você, sua família...

Meu nome é José Augusto Nunes Loureiro, nascido em Santa Teresa, interior do Espírito Santo, e vivi lá até os oito anos de idade, depois viemos morar aqui em Vitória, eu, meu pai, minha mãe, um irmão e uma irmã. Nasci em 1945, e viemos para cá em 1953. Fomos morar perto da rua 7 e meu pai trabalhava com meu avô num caminhão que fazia transporte de Santa Teresa para Vitória e vice-versa. Meu pai era do município de Aracruz e minha mãe filha de italiano, meu avô, e minha avó era nascida aqui, filha de italianos, lá de Santa Teresa. A mãe do meu pai tinha uma pensão em Santa Teresa e foi lá que meus pais se conheceram. Eu morei perto da rua 7, na rua Maria Saraiva. Lembro que na infância eu já brincava de fazer teatro num corredorzinho que tinha lá do lado de fora, eu pendurava uns lençóis e fazia umas encenações lá, umas brincadeiras, era muito legal.

Então sua relação com o teatro vem desde a infância?

Eu sempre fui muito criativo desde pequeno, os meus brinquedos eu mesmo fazia de madeira, inventava umas histórias. Eu sou artista plástico também e às vezes eu penso que essas coisas construtivistas que eu faço hoje têm a ver com a minha infância lá em Santa Teresa, que eu construía brinquedos. Teve essa fase aqui em Vitória que a gente fazia essas encenações em frente do corredor que tinha lá na frente da minha casa. Depois, voltei a procurar o teatro quando adulto já. Com dezoito anos, em 1963, eu estava no banco e me chamaram para fazer um espetáculo.

Você trabalhava no banco?

Não, eu estava no Banco Real e um cara que trabalhava lá tinha um grupo de teatro, o Reginaldo. Aí me chamou para fazer uma peça que eles estavam montando. Acho que foi mais pelo tipo, eu era um rapaz de dezoito anos, um cara bonito, moreno, do olho claro, e a peça chamava *Elite* e eu ia fazer o filho do dono da casa que se apaixonou pela empregada e se encontra nesse bar Elite que era um bar que ela frequentava e de repente esse rapazinho vai lá também e acaba encontrando com a empregada lá e tem um romance entre eles. Uma bobajada! Mas foi ali que eu comecei, e aí depois me convidaram para o grupo de teatro que funcionava ali onde é o Majestic hoje, que era o *Teatro de Arena de Vitória*, que era Toninho Neves que era o diretor na época.

Era o grupo geração?

Sim, se chamava *Geração* na época. *Geração* foi o nome do grupo que o Toninho Neves fez no Teatro Estúdio depois. Eu sei que era um teatro de arena que tinha ali no Majestic e que fazia *Arena conta Zumbi*, estava fazendo, quando eu fui chamado, mas eu não cheguei a participar. Em seguida foi *Juventude de Raiva e Muito Amor*, depois fez a *Prostituta Respeitosa* do Sartre,...

Isso foi em que década?

Na década de 1960, em 1964-65, por aí. Era junto com o início da ditadura militar. Tanto que Toninho foi perseguido, Zélia Stein que era do grupo também, vários artistas...

E era um grupo independente?

Era um grupo independente. Tinha gente da universidade e tal, mas era um grupo independente.

E como é que o pessoal usava esse espaço lá?

O espaço era, eu acho, do tio do Toninho Neves que era o Rubens Gomes, que era político, pai do Rubinho Gomes. E aí eu acho que ele cedia esse espaço porque Toninho era meio parente, eu acho que primo do Rubinho, tinha alguma coisa assim. Esse espaço estava onde era uma sala de refeições do Majestic, aquela entrada que tem lá agora né? Foram colocadas umas arquibancadas em volta e era um teatro de arena. Era muito engraçado, a iluminação era feita com lata de conserva de abacaxi, as conservas de abacaxi são meio inclinadas, botava uma lâmpada dentro, era um teatro feito desse jeito. E dava muita gente, muita gente ia.

E as pessoas pagavam?

Pagavam, era um teatro normal.

E o grupo conseguia se manter?

Sim, se bem que a intenção do grupo não era financeira. Era uma questão política, era a resistência política. Então ali aconteceu muita coisa, o *Arena conta Zumbi* foi feito ali e outras peças depois, e aí na época o Coraci que trabalhava com esse grupo me chamou e eu fui lá para fazer um teste que foi péssimo, eu era tão bom ator que me colocaram na sonoplastia [risos]! Eu comecei assim...Nunca tive talento...

E ele tinha te visto nesta outra peça que você tinha feito?

É, ele tinha me visto nessa outra peça com o Reginaldo e ficou com pena... [risos] Ele viu que o negócio era muito ruim. Aí ele quis me defender um pouco: vamos lá fazer teatro no teatro de arena, o teatro lá é melhor e tal, aí ele me levou para lá, acho que ele ficou com pena de me ver ali naquele mico e aí eu fui para lá, mas eu queria entrar no grupo como ator, mas não deu muito certo, me colocaram na técnica porque eu devia ser bom demais... E daí para cá eu não parei mais. Na verdade eu acho que eu entrei no teatro, eu acho que eu faço teatro pela convivência com as pessoas de teatro. Desde o início, o que mais me fez continuar foi essa relação, tanto que eu nunca fiz um monólogo, nem penso, porque eu acho

que o legal é a troca no palco, quanto mais gente tiver na peça eu acho mais legal. E a minha entrada no teatro foi meio por isso. Porque eu era uma criatura que era tímida de um jeito, que em aniversário, qualquer comemoração eu ficava escondido, e no teatro eu percebi, essa é a minha turma, são essas pessoas com quem eu quero conviver, com quem eu quero conversar, com quem eu quero trocar ideia, e eu acho que eu fiquei no teatro por conta disso, por conta de convivência.

Nesse período do Majestic, você lembra se tinham outros grupos no estado atuantes?

Eu me lembro que tinha, por exemplo, Flodoaldo Viana. Eram peças de repertório tipo a Vida de Cristo...

Ele estava sempre em cartaz, o Flodoaldo?

Flodoaldo sempre tinha alguma coisa para mostrar. Era o *Teatro Escola de Vitória*, então sempre estava apresentando. No Carlos Gomes, eu me lembro de ter visto *A Matrona de Éfeso* com o grupo dele, ele sempre fazia alguma coisa.

E ele era independente, não era patrocinado?

Não era patrocinado por nada não, era independente. E aí tinha ele, tinha um cara chamado Darcy, não sei o sobrenome, que também, de vez em quando, fazia, tinha o Reginaldo,... [pausa para lembrar] quem mais que tinha? Tinha um camarada que morava na rua 7 que fazia apresentações na garagem dele, mas eu não lembro mais o nome dele... Mas o teatro de arena do Toninho era uma coisa de vanguarda, para a época era um negócio assim... não era um teatro que a gente estava acostumado, o teatrinho, ali não, ali tinham cabeças pensantes, os temas que eram debatidos eram temas importantes... E aí veio o grupo de teatro da Fundação. Inicialmente era o Milson que dirigia, que tomava conta do grupo, depois entrou na Fundação Cultural, Euzi Moraes, e aí chamou o Gilson Sarmiento para dirigir o grupo, aí foi nessa época que eu entrei, era um grupo que fazia principalmente teatro infantil e a gente fazia direto mesmo, ensaiava todos os dias, era uma coisa mais regular, foi

onde eu peguei disciplina, como fazer teatro, fazíamos teatro infantil e algumas peças adultas.

Na década de 60, o Estado tinha algum grupo, tinha algum apoio ou não?

Até então não, não tinha nada...

Edital, verba, lei...

Não, não tinha nada disso. O teatro que a gente via aqui era o teatro que vinha de fora. Procópio Ferreira que vinha com a companhia dele, com umas cinco ou seis peças, isso no início da década de 60. Eu, ainda adolescente, vi algumas peças do Procópio no Carlos Gomes. Mas, bancado, que eu me lembre, não tinha nada. Foi com a criação da Fundação Cultural que começou esse lance de pensar uma política para o teatro.

E o Carlos Gomes? Ele estava abandonado na década de 60?

Eu me lembro dele como cinema. Eu ia lá ver filmes de banguê-banguê e eu me lembro dele como cinema. De vez em quando, quando vinham esses grupos de fora, como do Procópio, eles se apresentavam num teatro bem derrubado, derrubado mesmo. Nessa época ele estava bem caído. Eu acho que ele havia sido alugado pelo dono do teatro Glória, o senhor Francisco, que o arrendou do Estado para a exibição de filmes. Eu acho que foi ele quem construiu o Teatro Glória. No Carlos Gomes, na época que era cinema, eu lembro que eu não pagava, tinha um cara que era boa praça e deixava a gente entrar lá pela escada de caracol e ficava lá em cima escondido para não pagar ingresso. A gente não tinha como pagar ingresso, então ia de grátis.

Você se lembra do golpe militar? Você tem uma boa lembrança desse período?

Eu acho que eu era meio alienadozinho, porque eu tinha dezoito anos e aí, depois do golpe, com 19, 20 anos eu frequentava, quando estava no teatro de Arena, eu tinha amigos

comopor exemplo, a Zélia que foi banida do país, o Toninho foi para a Rússia, mas eu acho que eu não me dava muito conta do que estava acontecendo. Eu tinha uma amizade muito grande por eles e aí eu me lembro de um episódio que a Zélia estava fugindo do país...

Zélia era quem?

Zélia Stein era uma das atrizes e ela era muito contestadora. Era aluna de filosofia, poetisa, filha de alemães, morava lá em Itacibá. E ela era muito amiga. Tinha assim, no apartamento de Coraci, que trabalhava com artesanato depois foi professor da UFES, no apartamento dele era o lugar que a gente se encontrava, às vezes para ensaiar, às vezes para beber, para conversar fiado... Era no edifício Juel, era um apartamentozinho pequeno, no Centro, e aí tinha uma lareirazinha que era uma lâmpada vermelha com um negócio na frente assim, tudo *fake* né? E a gente ia para lá e a gente sofria, eu me lembro de que a gente sofria tanto, a gente morria de pena um do outro, era um negócio muito doido. Rolava de tudo lá, bebida, sexo,... Era gostoso [risos]!

O pessoal do teatro?

É, da intelectualidade toda. Aí ia Zélia, declamava umas poesias em volta da lareira e a gente tudo em volta assistindo... A gente ficava num sofrimento, nossa! A gente sofria muito!

E tinha perseguição da polícia aos estudantes, ao movimento?

Tinha, aí a Zélia, por exemplo, ela teve que fugir do país por causa de uma dessas manifestações de rua, eu estava inclusive. Eu fazia artesanato com o Coraci e uma bolsa que eu tinha feito para ela de couro, grossa pra caramba, ela sentou a bolsa na cara do irmão do Cristiano que era chefe de polícia e estava reprimindo a passeata.

Polícia federal?

Polícia daqui. Estava perto do teatro Glória e a gente estava fazendo uma passeata, eu estava no meio também, meio não sabendo o que, mas estava porque meus amigos estavam e aí ela deu uma bolsada no irmão do Cristiano Dias Lopes, que era chefe de polícia. Esqueci o nome dele agora. Enfim, ela deu uma bolsada nele e teve que fugir do país. Aí eu que tinha carro, um carro velho que meu pai tinha me dado, eu trabalhava com meu pai, e aí fui levar a Zélia lá em Roda d'Água que a mãe dela morava lá, de madrugada, para ela se despedir da mãe, fui levar a Zélia no aeroporto para ela fugir. Depois que eu fui entender o que eu estava fazendo, o que é que estava acontecendo. Ela escondida porque já estavam caçando ela. Eu estava assim, correndo esse risco mas na maior inocência [risos] eu realmente não tinha noção do que era.

Então havia também uma repressão estadual?

É. Eu lembro uma vez que estava com o meu pai, saindo do açougue para entregar carne e, na rua ali da Jerônimo Monteiro, vieram uns batedores, eu acho que era Geisel que estava chegando ali, não sei, e os batedores de moto mandando encostar o carro no acostamento mesmo, com metralhadora e tudo, mandando encostar o carro para o pessoal passar. Era barra e no Teatro Carlos Gomes também, quando a gente apresentava uma peça a censura sentava lá e queria ver palavra por palavra e era uma barra... E o mais engraçado, não sei se é engraçado ou triste, é que o censor era um rapazinho bonitinho da idade da gente. Luiz Gustavo... Um negócio assim. Pô, era muito estranho ver aquele cara da mesma geração que a gente e censurando.

Ele era da polícia federal?

Era da polícia federal. Aí ele sentava lá e ficava censurando a gente. Isso foi no começo de 70, eu acho. Eu pensava, caramba, se fosse um velho... não, um cara da idade da gente, vinte e poucos anos e era censor, trabalhava na polícia federal e ia para lá para censurar.

Como é que a população interpretou a posição do Cristiano Dias Lopes como um governador biônico? Você se lembra disso?

A população de uma forma geral eu não sei, mas o pessoal da classe artística se rebelava direto. Tinha passeata direto, tinha confusão na rua direto...

E sempre tinha repressão contra as passeatas?

Sim, sempre. Era barra pesada mesmo, dava porrada mesmo! Mas... Como eu te falei, eu não tinha muita noção do perigo não. Eu achava aquilo só... Emocionante, mas não tinha noção do que estava acontecendo.

15

E quando você acha que caiu a ficha?

A fichinha caiu depois, eu acho que... Quando eu comecei...

Na faculdade?

Na faculdade não, lá entrei muito tarde, com trinta e sete anos eu entrei na UFES para fazer Artes Plásticas, mas eu não sei exatamente o momento em que eu entendi o que estava acontecendo. Mas eu percebia o que estava acontecendo com os meus amigos logo depois, um ano depois eu comecei a entender e repensar qual era minha função dentro do teatro, comecei a enxergar o teatro de outra forma.

Na época do Majestic, vocês chegaram a sofrer alguma invasão da polícia?

Não, que eu me lembre não. Mas, havia vigilância direta e ameaça de que pudesse acontecer a qualquer momento. A qualquer momento poderia acontecer.

Parar o espetáculo...

Parar o espetáculo era o de menos, era prender todo mundo mesmo e torturar porque eles torturavam à toa. Tiveram conhecidos meus que foram torturados por nada, por nada...

Artistas?

Sim... Não, não era artista não. Por exemplo, Juçara Martins, filha de um advogado. Minha colega de infância. De repente, ficava sabendo que ela tinha sumido, que tinha tomado porrada, ficou surda.

Mas por policiais federais?

Policiais federais.

Policiais estaduais também participavam?

Também participavam, mas no caso dela foi levada pela polícia federal. Mas a polícia estadual também participava, era a mesma coisa, era uma extensão da polícia federal. Eu me lembro de situações em que policiais militares estaduais ficavam debochando... Era uma barra pesada. Era gente de quinta categoria que usava a situação de policial para sacanear todo mundo.

E essa contradição, a criação da Fundação Cultural num clima de repressão?

Pois é, era um negócio estranho né [risos], é difícil entender porque, por exemplo, a Galeria Homero Massena foi inaugurada em 1977 no dia do golpe militar (em comemoração)... Que dia que é? 31 de março?

Isso.

Por aí você vê que tinha um negócio estranho aí, porque ao mesmo tempo...

Os dois lados...

Os dois lados. Dava um apoio à cultura, por exemplo, se você for ver a política cultural da Fundação Cultural na época de Euzi Moraes, em termo de visão cultural, a Fundação, na época de Euzi, mandava a gente para fora estudar. Eu, por exemplo, passei um mês em Ouro Preto, no festival de Ouro Preto, por conta da Fundação Cultural, tinha um lance de mandar

artistas plásticos para exporem em São Paulo, isso tudo tinha que hoje não tem mais, mas naquela época tinha.

Você se lembra da criação da Fundação?

Sim, era Marien Calixte, né? Você veja que, por exemplo, no início da galeria Homero Massena, nos primeiros anos da galeria, a gente trouxe aqui Franz Krajcberg... As primeiras exposições da galeria, que nem era uma galeria direito, era uma garagem que foi transformada numa galeria, tinha o maior apoio, trouxemos o Benevento que era um cara que tinha participado da Bienal de São Paulo, e bancava...

17

Isso na Gestão de Euzi?

É, e na de Marien Calixte também. Então a Fundação bancava isso. Naquele tempo existiam verbas públicas para trazer artistas bons de fora e no teatro era a mesma coisa. Você vê que tinha um grupo oficial da Fundação Cultural que o Gilson Sarmiento gerenciava, nós éramos pagos, nós tínhamos um valor por mês para ensaiar e para apresentar.

O grupo começou com o Milson dirigindo?

Começou com o Milson dirigindo, porque ele era na época do Marien que foi o primeiro diretor presidente da Fundação, depois entrou Euzi que era amiga de Gilson e o chamou para tomar conta.

E aí o Milson saiu?

É... Deu uma brigaiada danada lá e o Milson saiu. Mas, era um grupo super... Como se tentou criar mais tarde na década de 80 a Companhia Dramática Capixaba que não foi para frente.

Mas chegou a existir?

Sim... Não, existir de papel não, existiram os eventos. Duas ou três peças que foram montadas dentro da Companhia Dramática Capixaba era uma coisa do Departamento Estadual de Cultura. Eu me lembro de Maurício Silva gerenciando, ou como diretor do DEC ou como assessor da área de teatro.

E o Plano Nacional de Cultura na década de 70? Por que você tinha a repressão, mas também a criação da FUNARTE, dos Conselhos de Cultura...

Dizem que isso aí era uma reação ao autoritarismo né, algumas pessoas falam isso, que tinha o teatro desse jeito porque tinha que se criar uma resistência...

Para dizer que não era só autoritário?

E tinha que colocar no texto palavras que enganassem os censores para que eles não percebessem, tipo *Roda Viva*. Ednardo me conta de uma colega dele atriz que estava grávida e acabou morrendo por conta de porrada que tomou lá. Diz que o negócio foi feio, não foi bonito não! Eu acho que os militares se sentiram na obrigação de parecerem legais... Assim como eles conseguiram a convivência da maioria da população pela troca de eletrodomésticos e etc., uma época em que as pessoas não tinham condição de ter coisas, É... Eu acho que da mesma forma elas queriam cooptar os artistas... O Estilague também fala uma coisa interessante sobre isso, que os militares achavam que os artistas eram perigosos para eles, mas nunca foram, mas eles achavam que a ação nos teatros, nos espaços de arte, poderiam gerar alguma reação contra eles, entendeu? Então eles reprimiam por isso, mas que, na verdade, segundo Estilague, na verdade, não tinha poder de nada, mas os militares se assustavam com o fato de você ir para o teatro e ver uma coisa falando mal deles, e aí eles reprimiam por conta disso, por acharem que aquilo era perigoso para eles. Na verdade, segundo o Estilague, nem era eles deviam ter deixado solto, porque a população estava do lado deles. A maioria da população estava achando bom aquilo.

Você se lembra da reinauguração do Carlos Gomes na década de 70? Dos espetáculos que foram apresentados depois da reinauguração?

Eu me lembro da Tereza Rachel ter vindo para cá, ter ficado um mês ensaiando uma peça para estrear, em que a mãe era ela, o Wilker, quem mais? Famosões... Isso na época de Marien Calixte, eles bancavam para os artistas virem para cá, o Aderbal Freire mesmo veio para cá. Várias estreias nacionais foram feitas no Teatro Carlos Gomes nessa época. Por isso que eu digo que a política cultural que dava chances para a gente ver coisas e fazer coisas na época era bem legal.

Antes de você entrar no grupo de teatro da Fundação, você chegou a ver alguma montagem deles?

19

Eu vi na época do Milson porque assim que o Gilson entrou foi mais ou menos a época em que eu entrei no grupo também. Tinham peças infantis e algumas eram adultas também. Com texto do Milson mesmo, *Como Conquistar um Coronel Sem Fazer Força...*

E você gostava do nível das montagens?

Eu gostava, na época, na verdade, eu gostava de tudo. Na época do Gilson, na do Milson eu não me lembro muito bem. Se for para ter uma visão crítica hoje, eu vejo que eram umas bobajadas que a gente fazia com o Gilson, eram peças infantis lindíssimas, com os figurinos lindíssimos, porque ele é craque em figurino...

Não tinha trabalho de ator...

Não, era uma bobajada...

E eram ensaios diários?

É... Praticamente a semana inteira, a gente ensaiava direto. E uma coisa que eu acho legal que eu aprendi era a disciplina. Porque Gilson era dureza, se você chegasse quinze minutos atrasado não tinha ensaio. Não tinha mesmo, ia todo mundo embora. Marcou quatro horas da tarde para ensaiar, você sabia que se chegasse quatro e quinze, quatro e vinte, já era, não

tinha ensaio. Ele falava, e eu achava que ele tinha razão, que estava todo mundo com energia para começar naquele horário, e era uma disciplina do caramba!

E eram quantas pessoas no grupo?

Deviam ter umas sete, oito pessoas...

Pouco então?

É, grupo grande quem tinha era o Toninho Neves, ali tinha o quê... Vinte e poucas pessoas, porque era tipo um curso né, tinha aula e aí montavam uns espetáculos. Com o Gilson eram poucas pessoas.

Mas na época do Milson era maior?

Não sei... Com o Gilson não era muita gente não. Tinha Vera Rocha, Rosangela Barrozo, Uanzo, eu, Ary, talvez dez pessoas.

E como é que era o ingresso no grupo? Tinham testes?

Não me lembro de ter feito teste não, chegava e se pudesse ficava, senão pudesse saía. Na realidade, a seleção era feita por essa disciplina. Tinha gente que não aguentava, então saía. Era mais o interesse da pessoa, se ela não aguentasse acompanhar a disciplina do grupo, ela pegava e saía. Quem conseguia segurar a onda ficava.

Você se lembra do I Festival Amador?

Eu fui um dos fundadores da FECATA, a *Federação Capixaba de Teatro Amador*, era eu, Antônio Rosa, Sebastião Carneiro, Toninho Neves e aí eu me lembro de a gente ter organizado alguns festivais, mas de um especificamente não.

Em 1970 começaram a existir outros grupos? Você acha que começou a aumentar o movimento teatral?

Eu acho que começou porque tinha esse movimento na universidade então de lá surgiram alguns grupos, tinha o grupo GPP que era um grupo muito importante, que montou muitos espetáculos bons aqui.

Mas o grupo oficial mesmo era só esse da Fundação?

É. Onde as pessoas tinham apoio do estado para fazer era ali. Não tinha nenhum edital que desse apoio, lei de incentivo, nada disso.

Na época da Euzi, você se lembra desses espetáculos que eram apresentados no Carlos Gomes?

Eu me lembro que tiveram muitos espetáculos de música lá, de música clássica, Euzi era pianista também, então ela tinha um interesse grande em música. Espetáculos de teatro de fora continuaram vindo. É engraçado porque, na época, eram grupos de fora, mas não eram grupos com esse apelo de TV, eram peças boas, com atores consagrados, conhecidos, famosos, mas o que vinha tinha uma seleção melhor, de mais qualidade. Podia ser divertida, mas tinha que ser boa. Então a gente viu coisas como *Gata em Teto de Zinco Quente*, eram comédias banais e tal... Mas não era uma bobajada toda. Eram coisas consistentes que estavam bem no Rio, São Paulo. Peças com consistência era diferente a visão do que trazer.

E a relação dessas peças com a censura? Elas já vinham liberadas?

Mais ou menos, [risos] eu me lembro de Berta Zemel, não sei se foi ela... Era tipo um cordel uma coisa assim e assim esse censorzinho, esse rapazinho estava na plateia sentado censurando a peça e eu estava lá também, não sei se eu trabalhava já no teatro nessa época, eu estava lá, e, aí, o censor sentado na plateia e a Berta Zemel foi subir aquela escadinha do lado... Mas ela fez de sacanagem! Aí ela falou: "Ô buceta!" [risos], aí ela voltou, botou a cara

para fora e disse: “Isso não faz parte da peça não sabe? É porque eu tropecei aqui, machuquei meu pé...”. Mentira, não tinha tropeçado nenhum: “é porque eu tropecei aqui e falei, mas não faz parte da peça não”, ela falou sacaneando com ele. Tipo assim, ela estava com vontade de falar “ô buceta” na frente do censor...

Você chegou a apresentar alguma peça na frente da censura?

Sim, claro, tudo tinha que ser mostrado.

Todas as peças?

Tudo tinha que ser mostrado, até teatro infantil. Antes de se ser exibido tinha que fazer uma sessão para a censura.

E ficava uma pessoa na plateia? Só o censor?

Só ele na plateia, tinha que fazer. Sempre tinha alguma coisa que eles tinham que tirar, mesmo que não tivesse nada, eles inventavam alguma coisa para demonstrar autoridade, entendeu?

As peças do grupo da Fundação também?

Sim, tudo tinha que ser mostrado para a censura e a gente tinha que ter carteirinha de ator, carteirinha funcional para saber a filiação da gente, onde que a gente morava, todo ator tinha que ter uma fichazinha. Embora a gente não fizesse nada demais, mas tinha que ter uma ficha na polícia federal.

E você se lembra de alguma peça daqui que foi proibida na década de 1970?

Não lembro... Eu não lembro. Mas deve ter tido, com certeza. Existiam espetáculos, por exemplo, que Tadeu fazia que eram polêmicos... Não passava não, ou tinha muitos cortes e acaba que não interessava nem fazer mais de tanto que cortava. Mas era uma barra. E tinha

essa história assim, mesmo que não tivesse nada, alguma coisa tinha que ser censurada para mostrar que a autoridade estava ali. Dona Solange... [risos], Dona Solange era censora federal, famosa, com a gente lá era famosíssima, tudo vinha assinado pela Dona Solange, ela dizia o que podia e o que não podia. Sempre cortava alguma coisa, para dizer: “olha, nós estamos prestando atenção em vocês”. Vinha aquele papel lá assinado por Dona Solange dizendo o que podia e o que não podia. Tinha que ser mostrado antes, pedindo a liberação da censura, senão não fazia não.

E continuaram as passeatas contra o regime dos governadores, ou você acha que deu uma acalmada?

Deu uma parada depois que todo mundo teve que sair fora. A maioria das pessoas que contestavam saiu fora, tiveram que fugir do país, tiveram que ir para outros lugares, daí deu uma parada porque era muita repressão. Havia uns recitais de poesia que aconteciam na FAFI que eram bastante vigiados, porque eram poetas do Brasil todo que vinham e faziam mostras de poesia e a censura ficava de olho neles, eram revolucionários, isso na década de 1960, 1968 por aí, que foi o período de maior arrocho, de barra mais pesada.

E o Teatro Estúdio? Já foi na gestão da Beatriz?

O teatro Estúdio já foi na gestão da Beatriz, foi quando inaugurou a galeria Homero Massena em 1977 e o Teatro Estúdio foi um pouco antes, eu acho, porque aquele prédio das fundações foi uma verba federal que veio para a FEBEN, que chamava outra coisa, mas era para menores infratores, que eles mandaram a verba para a construção daquele prédio e ficou edifício das fundações e a Fundação Cultural teve uma participação nisso que, à princípio, era o Teatro Estúdio que era o último andar do prédio e depois ficou pela vontade do governador Elcio Álvares. Beatriz lançou a ideia de fazer uma galeria, não tinha galeria de arte no estado, aí fez a galeria ali em baixo que era na verdade uma garagem com umas placas de madeira penduras para pendurar quadros, uma iluminação muito precária, Mas... Enfim... Foi assim que a Galeria foi inaugurada. E tinha o Teatro Estúdio que era na época o Toninho Neves que comandava aquilo lá e era tipo uma escola, tipo um teatro escola.

Ele foi criado como uma escola de teatro?

Uma escola de teatro era para abrigar um grupo que era da Fundação Cultural. O Teatro Estúdio era um lugar para experiências teatrais e aí se produzia um espetáculo e mostrava para o público.

Qualquer um podia apresentar um espetáculo no teatro Estúdio?

É... Em geral, sim.

E quem era o responsável pelo teatro?

Era o Toninho, Antônio Carlos Neves, que tinha voltado da Rússia e foi chamado para tomar conta do Teatro Estúdio.

E tinham temporadas de espetáculos lá? As pessoas pagavam ingresso?

Iam, lá iam. Tinha um problema sério que era por ser no último andar do prédio. Quando lotava o teatro, levava mais tempo para descer todo mundo do que o tempo do espetáculo. Tinha um elevador precário, então tinha esse problema de quando lotava muito era muito complicado subir e descer de elevador, porque os elevadores eram pequenos, mas dava muita gente, foi uma época em que aconteceram muitas coisas.

Aquele prédio todo era ocupado?

Era todo ocupado, ligado a várias fundações do estado que eram ali. Aí depois a TVE foi para o décimo andar, e depois foi todo mundo saindo, as fundações foram saindo e ficou só a Galeria. O resto do prédio foi todo desativado. Mas eram várias fundações.

E as mostras de teatro universitárias?

As mostras foram uma evolução muito grande no teatro capixaba, eu acho. Eram os diretórios acadêmicos que organizavam.

E a Federação participou da organização?

Não, era coisa da universidade mesmo. Na época, Claudino, Elisa Lucinda, Magno, Marcelo... que agitavam aquilo lá.

Você já estava na UFES nessa época?

Não, eu entrei depois, eu entrei bem depois. Nessa época, eu acho que eu já era funcionário da Galeria.

Você foi contratado pela Fundação?

Pela Fundação, em 1977. Na verdade eu entrei na Galeria para organizar a parte administrativa dela, tinha um coordenador de artes plásticas que era o Delton, e aí eu fui chamado... Na verdade eu fazia tudo lá, pintar parede, tomava conta da galeria. Eu, inclusive, que bolei como que iria funcionar com a precariedade que tinha, que não tinha dinheiro para fazer nada, aí a gente fez um esquema lá para mostrar obras de arte lá dentro, era uma garagem mesmo, e aí fiquei direto, até hoje, 35 anos, uma vida lá. Fez 35 anos agora dia 01 de março, vou aposentar...

E você percebeu um clima de crise na Fundação nessa época?

Não me recordo não. Eu me recordo que, dependendo do governador, tinha mais ou menos incentivo para a cultura, disso eu me lembro bem. No tempo, por exemplo, de Arthur Gehardt, que é um cara de cultura, ele é um cara culto, então... Na época dele funcionava melhor. Na época, por exemplo, que Marien Calixte era presidente da Fundação Cultural que é quando começou, funcionava melhor. Então sempre dependeu da cabeça de quem estava à frente. Em alguns períodos, a Fundação não tinha atuação nenhuma. Tinham pessoas à

frente como advogados, Namyr Carlos de Souza era um advogado, não tinha nada a ver. Mas era um cargo político, né? No começo era mais forte porque tinha aquela vontade de se fazer cultura, mas depois se perdeu e ficou só aquela vontade de colocar amigo e aí ia para lá porque politicamente funcionava e tal... E aí não funcionava mesmo. Quem manda na cultura, tem que ser alguém do meio, não tem jeito.

E os grupos de teatro, eles tinham espaço no Carlos Gomes?

Tinha, tinha... Mais do que agora. O grupo da Fundação apresentava lá todo domingo, tinha peça infantil, então tinha.

Mas, tirando o grupo da Fundação, os outros grupos que foram surgindo?

Também.

Então não era só para as peças de fora?

Não, as peças de fora aconteciam de vez em quando. Era raro, uma por mês, eram os grupos daqui que usavam o Teatro Carlos Gomes. Era o único espaço para a apresentação de teatro e era lá que acontecia.

Você se lembra dos anos finais da Fundação, da gestão do Renato Pacheco?

Eu me lembro, Renato Pacheco era da época do Circo da Cultura. A gente viajava na época de Renato Pacheco. Ele era uma pessoa de cultura, de conhecimento, só que administrativamente passavam rasteira nele direto, o governo colocou ele lá, mas ele passou maus bocados ali. Eu me lembro que o Renato passou apertado ali, porque ele pegou uma entidade que tinha acabado de sair o Namyr, então não tinha estrutura nenhuma artística. Então quando o Renato foi, ele era uma pessoa de cultura, ele sabia o que tinha que ser feito. Só que ele não tinha como fazer. Passou uns maus bocados lá. Você conversava com ele, via que ele queria fazer isso, fazer aquilo... Mas fazer como? Ele não conseguia fazer,

porque ele estava lá, mas não tinha instrumentos para trabalhar. Não tinha condições financeiras, era difícil.

A fundação estava vivendo uma crise?

É, nessa época do Renato falavam em acabar com a Fundação.

E quando acabou a Fundação, que foi transformada em departamento?

Foi um ato do Eurico Rezende, na marra, achou que estava gastando muito com a Fundação e aí virou um departamento.

E como é que a classe artística reagiu a isso?

Eu não me lembro bem não, mas eu acho que ali já não tinha essa articulação. Eu me lembro, por exemplo, que a galeria Homero Massena ficou fechada por dois anos para reforma e eu não me lembro de nenhuma manifestação da classe artística, dos artistas plásticos, isso já era na época do Departamento, na época do Orlando, fecharam a galeria, então eu não me lembro de ter tido nenhum movimento para continuar a fundação.

Você acha que houve uma mudança de política com o Departamento? Algo melhorou ou piorou?

Acho que piorou. Com o Departamento era para gastar menos...

Recebia menos verba?

Bem menos... Ele foi criado para segurar as ondas, só. Foi pior, toda ação que foi feita por conta do Departamento foi por causa de verbas de fora, da FUNARTE e tal, o estado não botava dinheiro no departamento, era verba de fora que vinha.

E o clima político? Você acha que deu uma suavizada em 80?

Tiraram o foco da área da cultura, eu acho. Ficaram mais *light* em relação à cultura e arte. Não foi uma época de muita repressão na área da cultura.

Você se lembra do Circuito Didático?

Eu fiz isso muito. Eu fui, por exemplo, a Iúna, para Cachoeiro, Aracruz, éramos eu, Renato Saudino, quem mais... Eram pessoas do departamento, eram funcionários e íamos para orientar montagens. Os grupos iam montar espetáculos e a gente ia para dar assessoria.

28

Grupos do interior?

É, como se fosse um projeto de residência com pessoas daqui que iam para o interior. Eu fui para São Mateus, vários municípios. Aí ia assim, por exemplo, final de semana, passava sábado e domingo com os grupos, durante um mês, um mês e meio, para preparar um espetáculo com eles e eles ensaiavam direto e a gente ia dando essa manutenção, esse acompanhamento, teve um lance lá em São Roque do Canaã que foi uma montagem da *Vida de Cristo*, aí foi uma equipe maior. Eu, Renato, Romulo Muzzielo, Maria Lúcia Calmon, aí ficamos um tempo com eles para dar assessoria na montagem do *Auto da Vida de Cristo* que eles faziam lá durante anos, inclusive Fernanda Montenegro foi a... Nossa Senhora ou Maria Madalena, não sei, eu sei que ela fez um personagem importante lá nessa *Vida de Cristo*, lá na década de 1960, eu acho. Aí eles pararam, quando resolveram voltar com esse auto, pediram ajuda ao Departamento. Ele mandou uma equipe para lá para montar o espetáculo e ficou lindíssimo. Então, era uma ação que era voltada para o interior, levava pessoas para o interior para desenvolver trabalhos com a comunidade.

Me parece que a política da Fundação era concentrada na capital?

Era na capital.

Quando você acha que começou a ir para outros municípios?

Isso foi a partir do Departamento. E eu acho que foi principalmente por influência do Maurício, que instigou isso lá dentro do Departamento. Eu lembro que a gente viajou com alguns espetáculos, e cada espetáculo fazia vários municípios. Talvez, isso seja o Circuito da Cultura.

E aí em 1984 e 1985 o Carlos Gomes voltou a ser reformado. Você se lembra desse período?

Sim. Eu não sei exatamente porque que aconteceu essa reforma não, mas... Ele estava funcionando normal. Acho que foi a vontade de reformar, que, aliás, eu não acho que foi uma restauração muito legal. Tinham coisas ali que tinham importância e que não deveriam ser mudadas. O lustre, por exemplo, era um lustre bem mais simples...Mas era dele, tinha a cara dele. Esse lustre que está nele era de um hotel do Rio. O lustre original era bem mais simples, era um globo tipo *Art Nouveau*, não era essa coisa toda não. A fachada do teatro era muito mais bonita, eram grades pantográficas, tinha a bilheteria que eu acho que está lá no *foyeur*, lá em cima, ficava a bilheteria no centro, de ferro e bronze polido, e dos lados eram grades que corriam. Era tudo aberto. Aquele vão do teatro era tudo aberto. Era um pé direito alto e tinham umas grades de correr. E tinha uma bilheteria de ferro no meio, entre as duas colunas. E dos lados era tudo aberto. Talvez por causa de poeira, de poluição, fecharam tudo.

Nessa época, diminuíram os espetáculos de fora?

Diminuiu, mas ainda tinha. Porque não era mais aquela política de trazer espetáculos para estreiar aqui, dar grana para as pessoas estrearem o espetáculo, isso não tinha mais. Já eram os espetáculos que estavam pronto lá e vinham para cá. Mas, ainda assim, eram espetáculos especiais, eram espetáculos bons de ver, tinha uma seleção legal. Não era para dar dinheiro e nem para bobajada não, eram espetáculos bons. Tinha uma crítica que avaliava o que ia trazer para Vitória.

Para fechar, quais espetáculos e filmes que você participou e que foram mais marcantes?

É muita coisa! Não dá para me lembrar de tudo não. Eu fiz muita coisa na vida, estava pensando outro dia, eu acho que eu fui o ator capixaba que mais fez trabalhos [risos].

Mas, quais que você mais gostou?

Ah, eu gostei de muitas coisas, gostei muito de fazer *A Casa de Bernarda Alba*, em que eu fazia Pôncia ... Meu barato é interpretar, então...

Você tem uma preferência entre teatro ou cinema?

Não, eu gosto tanto de cinema quanto de teatro, cada um tem uma característica diferente mas eu gosto muito de fazer cinema, porque eu sou um ator que não sou muito histriônico, então no cinema parece que eu me dou bem porque eu faço tudo muito pequeno, que no cinema funciona legal e acho legal isso do cinema de você só se preocupar com interpretação. Teatro é foda! Eu tenho que estar preocupado com cenário, com figurino, com espaço... Eu não consigo fazer teatro e pensar só na interpretação, eu não consigo! No teatro eu me envolvo com tudo, acabo me intrometendo na direção. Cinema não, cinema eu fico sentadinho só esperando o que eu tenho que fazer na hora. Mas, eu participei de muita coisa legal, acho que *Policarpo Quaresma* foi uma experiência fantástica para mim. Foi um filme que foi filmado fora daqui e eu fui convidado para fazer e recebi um tratamento muito especial, assim... Eu era o único ator fora da Globo, fora do eixo Rio-São Paulo. Eu ganhei o mesmo que os outros atores estavam ganhando, atores famosos e fui tratado do mesmo jeito, achei isso muito legal. *Lamarca* eu gostei de fazer, *Lamarca* foi uma pontinha, mas, foi muito legal de fazer. *Vagas para Moças de Fino Trato* também, contracenar com Norma Bengel foi legal pra caramba, e curtas como *Flora* que eu acho que é um dos melhores curtas que já foi feito aqui. *O Passo a Passo com as Estrelas*, do Marcel, esses dois, e o *Baseado em Estórias Reais*, do Gustavo, eu acho muito legal, são três curtas metragens que eu me orgulho muito de ter participado. Em teatro... Eu acho que são sempre os últimos trabalhos que a gente acha mais legal, agora a *Terra Prometida*, já *O Figurante Invisível*, foi um trabalho difícil pra caramba também porque eu não tenho muito talento não, eu ralo... pra render alguma coisa. É difícil, viu? [risos] Então, eu enfio a cara mesmo, me jogo com força

pra conseguir algum resultado, mínimo que seja... Mas, é o que eu gosto de fazer, é interpretar mesmo.