

**Toda entrevista tem um começo, então gostaria de iniciar perguntando a respeito de sua trajetória familiar: Seus pais, sua infância e formação.**

**Mayra Rodrigues Gomes:** A respeito da trajetória familiar, né?

**Lis:** É, até o momento em que você foi ao teatro assistir o Oficina. Porque, assim, você era estudante, né?

**M.R.G.:** Eu era estudante, eu era de uma geração antiga em que as meninas costumavam estudar em colégio de freira. Isso existia e era muito comum, é... o que eu ia dizer, minha trajetória familiar, então eu tive uma educação em colégio de freiras, ou seja, uma educação católica e muito chegada a minha mãe, porque minha mãe e meu pai eram separados, então o convívio maior era com a minha mãe., é... constante, era com a minha mãe. Então, eis aí talvez uma tônica que é importante, minha mãe amava teatro. E falava sobre teatro o tempo inteiro, apesar de que, você vê pela minha formação que isso não me levou a procurar o teatro do ponto de vista profissional ou de estudos específicos, né?

Mas tem isso do passado, alguém que gostava de contar coisas sobre o teatro, sobre os artistas de teatro, sobre as peças que estavam sendo encenadas, porque ela própria procurava ver e, claro, eu era uma criança, não podia tempo inteiro estar assistindo, né? Então, quer dizer, havia essa referência sobre teatro por conta da minha mãe e suas predileções ali no horizonte, então, eu preciso contar algo sobre o colegial. No colegial, eu tentei organizar turmas na minha classe, em escola de freira, naquele tempo chamava colegial o ensino médio. Turmas, grupos, por que aí nós tínhamos um desconto substancial pra ir assistir peça no teatro de Arena, porque eles davam descontos quando se ia em grupo, e agora nós estamos falando de uma data que era o quê? Algo em torno de 1964, 63 por aí... ou seja, digamos que havia um, lá longe, na origem, uma certa apreciação pelo teatro de um ponto de vista cultural, de ponto de vista também de fruição, sem uma intenção em termos profissionais, né? Então houve uma certa fase da minha vida em que eu acompanhava o que acontecia no teatro. Acompanhava como? Eu ia às peças. Essa fase coincide com o final da minha adolescência e a minha de

faculdade até casar e ter filho, que aí a minha vida muda um pouco e o teatro começa a se tornar uma coisa esporádica. Eu perdi a constância que eu tinha. Você falou de um trajeto de vida, eu acabei de contar.

**Lis:** E deixa eu te fazer uma pergunta, você lembra da primeira vez que você foi ao teatro?

**M.R.G.:** Então, enquanto eu estava falando com você, eu estava tentando lembrar, eu tenho a impressão que eu era criança e que eu fui com a minha mãe, porque nós tínhamos um contato muito estreito, por conta de sermos só nós duas, muitas coisas eu sempre ia junto, vamos por nesses termos, mas eu não me lembro mais o que era. Eu só me lembro, só, eu vou dar um salto e só vou lembrar de coisas do final da minha adolescência em diante, quer ver, mas eu tenho a impressão que a primeira vez que eu vi teatro foi quando criança, junto com a minha mãe em algum evento, mas não posso te... eu estava tentando lembrar enquanto eu falava com você, mas não me veio nada, nada disso. Pode ser que outra hora, sozinha, eu acabe me lembrando.

**Lis:** Mayra, e a escolha das peças que você foi assistir tinha uma razão, assim, porque o pessoal estava falando...

**M.R.G.:** Não, elas tinham, porque eu procurava seguir o que era muito fácil na minha época, eu procurava ir em torno de autores com certo peso, autores que já eram dramaturgos que já eram consagrados. Alguns internacionalmente consagrados, então, ou nacionalmente, como é o caso do Oswald, mesmo porque você vai me perguntar depois sobre *O Rei da Vela*, a gente vai voltar a isso, *O Rei da Vela* foi algo que deu muito bochicho na época, de diversas, sob diversas perspectivas, então, por exemplo, eu procurava muito autores consagrados. Vou citar alguns que rolam bastante sobre esta época, autores que estavam sendo discutidos no momento e alguns que eram autores clássicos do teatro. O que eu vi muito: Molière, eu nem lembro mais quem é que levou sequências, encenações apresentando sequências de peças de Molière, eu não me lembro mais se era Arena, se era Oficina, quem que era, que isso foi há muito tempo atrás, isso pra dar um exemplo de autores clássicos. Um outro exemplo que eu vou dar, eram autores do momento, bastante falados, que estavam, digamos, na cena internacional do momento, então nós temos encenações de autores como Edward Albee, nós

temo o Ionesco, nós temos aquela famosa, o *Esperando Godot*, que foi com a Cacilda Becker a encenação, não me pergunte o ano que eu não me lembro mais disso.

**Lis:** 67?

**M.R.G.:** 60 e... eu tô falando tudo no mesmo ano?

**Lis:** É 67 ou 68.

**M.R.G.:** Então, estamos falando tudo mais ou menos do mesmo ano, esses eram autores mundialmente consagrados sobre os quais eu já tinha lido de alguma forma ou em resenhas de jornais, enfim, eu já tinha informações sobre eles, de uma certa trajetória fora do Brasil que quando encenados aqui eu procurava...

**Lis:** Entendi, então você não ia pelo grupo teatral, você ia por causa do autor...

**M.R.G.:** Ai! Foi bom você falar isso, eu até sofro, talvez, de total ignorância a respeito dos grupos teatrais que montaram essas peças porque eu ia atrás dos autores e um certo percurso e queria ver como era aquilo que ele escreveu, como era aquilo no palco, às vezes, muitas vezes, eu já tinha lido a peça no texto e eu queria ver a peça encenada, entendeu? Eu fui rato de biblioteca Lis, cdf, ou seja, eu conhecia lendo um monte de coisa que eu não tinha vivido na vida, incluindo as encenações teatrais que muitas delas eu lia antes, então de repente eu queria ver quando surgia, uma peça era montada, e eu queria ver como ela estava no palco. O que eu me lembro por exemplo? Arthur Miller, Odete Lara, se não me engano, mas também não me pergunte o ano. Depois você coloca aí...

**Lis:** Tudo bem...

**M.R.G.:** Depois você preenche os meus vãos, não lembro o ano, tô lembrando de coisas que eu vi no passado, tá entendendo? Às vezes eu me lembro de um ator ou outro, mas quando o ator é muito grande, tipo uma Cacilda ou uma, não, não era a Odete Lara, era a..., ai que é isso! A da Costa! A Maria Della Costa! Que é isso! Viajei pra caramba, Odete Lara fez outras

coisas, tô falando da Maria Della Costa encenando Arthur Miller no teatro dela, no Maria Della Costa. Também não lembro em que ano foi isso, é possível que tenha sido anterior a isso, que tenha sido algo tipo 64, por aí assim, anterior a isso que eu tô falando, anterior a 1967. Então, ia pelo autor não pela companhia teatral, ou seja, no fundo eu era alguém do texto e procurava ver como esse texto ficava na cena montado.

**Lis:** Interessante...

**M.R.G.:** É, eu acho que talvez isso ocorre muito pra gente com uma formação como a minha, que não é uma formação em teatro, que é uma formação direcionada para um estudo, digamos, erudito, muito leitura, muita teoria. Talvez isso seja muito comum para um certo tipo de formação do passado, não tô falando da atualidade. Eu quero dizer o seguinte, talvez haja gente parecida comigo espalhada por aí.

**Lis:** Eu ainda vou entrevistar mais aí eu te digo...

**M.R.G.:** Depois você me diz, encontrou alguém? Não ia pela companhia teatral e nem era um sucesso daquela encenação, era o autor que muitas vezes até já tinha lido, o autor de cujo nome eu tinha alguma referência por causa do peso na cultura internacional, entendeu Lis?

**Lis:** Entendi...

**M.R.G.:** Que mais você vai me perguntar?

**Parte de sua vida se deu durante um período específico da história do Brasil, a Ditadura Militar. Como você observou e sentiu a influência desse contexto nos palcos, se é que você sentiu isso?**

**M.R.G.:** Eu senti, num primeiro momento, as peças caminhando para um engajamento político. Todas elas, de alguma forma, tendo uma referência à opressão, à Ditadura ou até frisando este aspecto. Isso é um primeiro momento que eu senti com nitidez, e até vejo isso na escolha. Esta foi a minha visão de então e que se conserva até agora. Acho que alguns autores

no cenário internacional, autores da atualidade de então, eram escolhidos justamente porque eles colocavam uma certa posição crítica. Vamos por nesses termos. Então eu vi, e não tenho dados estatísticos sobre isso, e estou falando sobre o que eu senti, que de repente ninguém está empenhado em encenar um Molière mais, entende? Está mais empenhado em encenar alguém que de alguma forma, ainda que metaforicamente, possa remeter ao contexto opressivo de Ditadura, de cerceamento dos costumes da livre expressão etc.

Depois eu assisti, via jornais e informações, outra coisa, que foi a literal dilapidação do teatro, no sentido do que o Oficina passou por e todos aqueles conflitos que barraram uma certa produção, e que já tinha se voltado para esta do engajamento político, que também era de grande apelo para o jovem. Devo dizer o seguinte: quem estava fazendo universidade naquela época não deixaria de assistir uma peça que, de alguma forma, remetesse a essa situação da Ditadura, quer dizer, era corrente. Acho que os jovens iam muito ao teatro nessa época. Jovens bem jovens. Então houve essa mudança temática.

**Lis:** E você sentiu diferença no público que ia ao teatro?

**M.R.G.:** Eu posso estar muito enganada, mas tenho a impressão que quando eu era jovem pra caramba e assistia tudo isso que eu vi, as peças de Molière e daí pra frente, tudo isso que eu vi antes, tenho a impressão que eu era, possivelmente, minoria dentro da sala de espetáculo e que o público era de uma faixa etária bem mais avançada do que a minha. Estamos falando de uma menina de 17 a 18 anos. Quando eu estava na época da faculdade e essas peças rolavam, a montagem do Opinião, por exemplo, que é algo bem da época e com atores jovens, eu acho que quem ia, e posso estar enganada, era o meu povo em termo de faixa etária. Eu senti assim, que quando eu ia a essas peças, que o grande público dessas peças era majoritariamente mais jovem do que aquele outro público que ia àquelas peças que eu procurava assistir antes.

**Roberto Schwarz chegou a afirmar que durante a década de 60 o Brasil estava ficando mais inteligente, prova disso são os inúmeros espetáculos que surgiram no período questionando a política e a ordem social do país. Como isso se refletiu no teatro?**

**M.R.G.:** Ele está dizendo isto que eu contei antes, uma mudança. De repente, se encenava peças que, ainda que metaforicamente, remetessem às circunstâncias da Ditadura, várias, que cerceavam o campo de atuação de todos.

**O ano de 1968 é lembrado por ter sido um período de acirramento da Ditadura Militar, porém foi também um ano culturalmente fértil, em que muitas das principais produções teatrais vieram à cena. O que foi o ano de 1968 para você?**

**M.R.G.:** O ano de 1968 pra mim foi bastante marcante num sentido: eu fazia universidade, eu trabalhava e morava no CRUSP. O ano de 68 foi o ano em que o CRUSP foi fechado e os estudantes presos. Quem estava lá na hora, como é o caso do meu marido, foi preso, ou expulso para não voltar. Eu não estava lá na hora, pois estava em São Paulo dando aula em cursinho e me avisaram o que estava acontecendo e eu nem voltei. Não fazia sentido voltar. Então fecharam o CRUSP e foram abrí-lo muitos anos depois. Eu, com receio de uma série de circunstâncias, nem voltei ao CRUSP para pegar as minhas coisas que estavam lá. Como eu, muita gente também não voltou. Deixei minhas poucas coisas, não vou dizer que eu tinha muitas, pois eu era uma estudante de graduação, com suas limitações econômicas, e não deixei um patrimônio milionário dentro do meu quarto, não é disso que estou falando, mas eram minhas coisas. Como eu, muita gente jamais voltou para pegar. Se voltasse teria mais complicações ainda, se eu tentasse pegar, e deixei de lado e segui em frente. Essa é a minha grande memória de 68. Isso marca a minha vida na realidade da vida. Sinaliza uma etapa. Isso é uma coisa muito pessoal. Claro que o AI-5 tem implicações homéricas e muitas outras reverberações no nosso espaço público. Porém, em termos pessoais, o que é mais marcante para mim é esse efeito.

**Lis:** Não sei se você vai se lembrar, em que período isso foi, se mais no início do ano ou mais para o final do ano, você se lembra disso?

**M.R.G.:** Eu estudava na Maria Antônia. Depois de invadida pelo Mackenzie, depois de uma briga incrível, o pessoal do comando de caça comunista, toda aquela barra pesada, eu tenho uma vaga impressão de que isso foi no final do primeiro semestre. Eu estou conversando com

você de pura memória, sem nenhum outro registro, tentando cavucar no passado, e esse passado está muito distante, porque estamos falando de um passado que ocorreu há 46 anos. É muita coisa. É muito tempo embaixo da ponte.

**O AI-5 foi um dos grandes golpes da Ditadura durante o ano de 1968; suspendeu direitos civis e culminou no acirramento do regime militar. Na sua opinião, como o AI-5 influenciou a história do teatro brasileiro?**

**M.R.G.:** Acho que influenciou no seguinte sentido: você tem os dois pólos: um movimento no teatro se batendo pela chance de falar alguma coisa. Movimento que sempre acabava reprimido, sempre acabava em pancadaria. Isto realmente houve e foi persistente durante algum tempo no início do AI-5 para depois ter arrefecido à perseguição aos comunistas, que se arrefeceu depois do AI-5, e estamos falando da primeira metade da década de 70, que foi onde houve uma vigilância mais acirrada sobre todos esses processos, então, no momento, eu acho que houve esse contraponto de querer sustentar ainda alguma coisa. Isso não durou muito e sempre terminou em conflitos que já tinham começando antes do AI-5, diga-se de passagem, não é por causa do AI-5, e a coisa já vinha por algum tempo, e depois, num outro momento, entrou num patamar em que o teatro se volta para outro tipo de produção, porque aquela produção não vai ser mais encenada. Pelo sim, pelo não, aquele tipo de produção, com uma proposta nítida, que lembra, ainda que remotamente, a subversão, seja de que tipo for, vai ser barrada e não vai conseguir passar. Então, essa é uma época em que eu começo a ir mais esporadicamente ao teatro, sendo que em 1971 eu fui para fora do Brasil, então o meu referencial muda bastante, pois é justamente quando a grande perseguição política está no auge, 71, 72, 73, ela está no pico. Então, num momento o teatro faz essa tentativa e ensaia alguma coisa na direção do protesto que sempre acaba em cerceamento, para depois, num segundo momento, cair nisso, de que não tem jeito e não tem saída e vamos continuar fazendo teatro num outro nível, com outros autores e outra semântica. Nesse momento, autores clássicos voltam, e grandes autores internacionais do momento começam a voltar também, que é também uma maneira de escapar de vários dramaturgos nossos que estavam mais do que visados pela censura. Então vamos encenar aquele outro, que é de outra esfera.

**Gostaria de falar sobre o Teatro Oficina, principalmente sobre a peça *O Rei da Vela*. Para você, qual a importância dessa encenação na história do teatro brasileiro? Qual o impacto desta encenação para você?**

**M.R.G.:** *O Rei da Vela* eu assisti nessas circunstâncias: todos estavam falando sobre *O Rei da Vela*. É claro que eu sabia dessa questão do Oswald de Andrade e seu papel no movimento modernista, etc., então eu já fui com uma certa expectativa. Aí, entra na fase de teatro que eu havia falado, não mais daqueles *big* autores clássicos, mas autores chegados aos nossos problemas, aos problemas brasileiros, à nossa sociedade, e autores que remetem a um engajamento, a uma posição contra certas coisas, e que é *O Rei da Vela*, no sentido de que ele está denunciando agiotagem, capitalismo, etc., mostra isso como uma espécie de círculo vicioso, uma coisa que não acaba quando aquela história de que o Abelardo I é substituído pelo Abelardo II. Então o círculo continua, é isso que eu quero dizer. Então há muita coisa ali que é retratada e que diz respeito aos problemas da realidade brasileira. Quando eu fui, a peça já estava sendo comentada, e tenho a vaga lembrança de que ela foi retirada de cartaz logo depois, mas não sei quando, você sabe?

**Lis:** Ela foi vetada. Ela foi liberada em 67, em setembro ela estreou em São Paulo, em janeiro eles foram para o festival de Nancy, na França. Passaram pela França, pela Itália, voltaram ao Brasil, encenaram no Rio e a peça foi vetada no primeiro semestre de 68.

**M.R.G.:** Então, assisti em 67. 68 foi o ano em que o CRUSP estava sendo desmontado, a Maria Antônia estava sendo desmontada, tudo fechado, e que nós viemos precariamente para cá e os nossos barracões da Filosofia eram aqui onde hoje é a Psicologia. A peça estava sendo bastante comentada, bastante falada. E a peça tem uma característica. Ela tem momentos que são hilários, não sei se você já viu essa peça alguma vez. Alguém encenou essa peça nos últimos anos?

**Lis:** Não, mas ela fez uma gravação de filme. Tem um filme baseado na peça, na encenação de 72.

**M.R.G.:** 72 é o pico da perseguição e eles não são barrados?



**Lis:** Eles entraram com um advogado, com uma liminar e sob liminar é que eles conseguiram continuar apresentando a peça.

**M.R.G.:** Nessa época, eu estava morando fora do país e não tenho referencial para isso. O meu referencial é final da minha adolescência e começo de vida adulta, quando eu estava na universidade, trabalhava e depois a minha vida assumiu outros contornos. Voltando, a peça estava sendo comentada entre nós, estudantes. Eu não sei te dizer o quanto ela estava sendo comentada ou discutida em meio àquele outro público adulto tradicional. Não tenho o referencial. Eu era estudante de universidade, e ia em grupo de amigos assistir as coisas, é o que a gente faz. Tanto teatro, como cinema, como qualquer outra coisa. Então ela estava muito comentada entre nós, a leitura dela era totalmente contextualizada para aquele momento. A gente nem conversava sobre o fato de que ela foi escrita na década de 30, ou seja, ela tinha sido escrita um pouquinho mais 30 anos antes. Isso nem passava na conversa. Era como se fosse algo de hoje, daquele momento. Claro que todo mundo sabia que Oswald já tinha morrido, quero dizer, o *feeling* que se tinha na época era que aquilo era uma coisa do momento, que ela denunciava uma situação do momento, do Brasil como estava equacionado no momento, a questão da dívida nem estava tão em pauta, pois esteve muito em pauta logo após o governo do Juscelino Kubitschek e depois ela vai voltar a estar em pauta no final da Ditadura, porque durante a Ditadura é aquela questão do Brasil em crescimento em um *big boom* de diversos segmentos da indústria etc., é tudo o que se sabe. Então os investimentos são de outra ordem e é nisso que se fala, em um Brasil crescendo economicamente. Quer se queira ou não, isto aconteceu durante a Ditadura, estou falando de um certo crescimento e expansão. O que ocorre é que eu tenho essa memória desse público que era estudantil, de todo mundo comentar, algo como: “você já viu *O Rei da Vela*?”. Então você vai assistir com uma certa expectativa e uma certa interpretação já ali acertada: a peça está falando tudo o que nos importa discutir ou ver nesse momento. Isso eu tenho como memória bem nítida.

**Lis:** Mas atingiu essas expectativas?

**M.R.G.:** Sim. Eu acho que ela era nitidamente uma peça denunciando certas articulações do capitalismo, o papel do dinheiro numa série de relações que se tornam absolutamente não

equânimes por causa desta procura pelo dinheiro custe o que custar, seja capital estrangeiro ou não.

**Lis:** Você se lembra do público, da reação do público quando você foi? Gente que saiu no meio da peça e foi embora?

**M.R.G.:** Não. Eu não tenho essa memória. Mas veja quem é que me acompanhava: eu ia em grupo de gente jovem. Eu não sei te dizer como era o povo em outras circunstâncias. Eu não tenho essa memória. Quando eu estive, era com grupo de conhecidos, grupos grandes que a gente combinava e eu não tenho a memória de ninguém tendo chique e saindo. Houve isso o tempo inteiro?

**Lis:** Há relatos no jornal.

**M.R.G.:** Eu acredito, deve ser verdade, mas eu não tenho essa memória.

**Lis:** Teve, inclusive, o relato de uma pessoa que queria falar com o Oswald de Andrade, chamá-lo no palco para discutir a relação com o Oswald.

**M.R.G.:** Posso estar enganada, mas acho que quando houve esses protestos, era mais em função das relações eróticas um tanto fora do padrão tradicional entre as pessoas da peça, a questão de adultério, da homossexualidade que também está ali, tenho a impressão que o povo dessa época, não o povo da minha idade, né?

**Lis:** Você não ficou chocada?

**M.R.G.:** Eu não. Mas eu nunca ficava. Eu imagino que esse pessoal que levantou revoltado querendo falar com o Oswald, ou sei lá o que, que eu não estou sabendo disso, imagino que esse pessoal não tenha dado importância para aquilo com o que a gente se importava, que era a leitura da peça com uma crítica à dependência do Brasil aos Estados Unidos, à influência do capital estrangeiro, enfim, esta não autonomia, que de uma certa forma fazia do Brasil um refém desta economia mundial. Eu não acho que esse pessoal que saía, e estou chutando, saía

revoltado por causa disso. Eu acho que saía provavelmente por causa dessas referências à sexualidade, enfim, se você me pergunta se me chocou, não chocou. Primeiro que eu já lia e já contei a minha trajetória de leitura e na verdade eu nem fiz a leitura disso como o mais importante. Pra mim, o mais importante era aquele contraponto ao capitalismo. Para o povo da minha idade, era o centro da leitura.

**Lis:** O que ficou para você foi outra coisa, foi a mensagem que trazia e não a forma.

**M.R.G.:** Na verdade, como eu já anunciei, eu fui assistir com todo mundo já fazendo comentários. Era o bochicho do momento. O teatro não é uma mídia das multidões. Mesmo que haja pouco tempo em cartaz, em termos de encenação e em termos do número de pessoas que viu é bastante representativo.

**Lis:** Gostaria agora de conversar a respeito do tema da censura ao teatro. Como você presenciou a prática da censura? Com relação à montagem de *O Rei da Vela* em 1967, você lembra de algo em especial?

**M.R.G.:** Eu só tenho a memória dela ter sido proibida.

**Lis:** Você lembra do porquê ela foi proibida?

**M.R.G.:** Não. Eu acho que nesse bojo tanta coisa estava sendo proibida, os estudantes com alguma conexão com a esquerda estavam sendo perseguidos, e eu mesma tinha um certo receio no seguinte sentido, eu nunca participei de um engajamento efetivo, mas eu sempre tive muita ligação com algumas facções de esquerda, com muitos amigos, alguns morreram por conta dessa perseguição da Ditadura e por conta do seu engajamento. Isso tomava mais atenção do que qualquer outra coisa. Eu tenho a vaga memória de que a peça foi proibida. Nunca li o processo nem estudei. E ela foi proibida junto com um monte de coisas que estavam sendo proibidas no momento. Essa proibição não aparece para mim como um peso radical marcante, porque muita coisa estava sendo proibida, não era só ela. Era um balaio de coisas, era um processo todo para mim, muito maior, e que dizia a respeito do cerceamento em diversos campos, em diversas manifestações.

**Lis:** Ela não era especial, por assim dizer.

**M.R.G.:** Não, não era. Talvez se fosse uma peça que eu particularmente gostasse, talvez estivesse marcado para mim, mas não era nada de especial.

**Lis:** E você lembra de ficar sabendo que ela foi proibida em jornal?

**M.R.G.:** Não tenho ideia. Deve ter sido jornal, ou seja, da mesma forma pode ter sido algum colega, já que ela estava sendo comentada no meio estudantil de então, pode ter sido algum colega me contando. E eu nunca mais li nada a respeito. Esta entrevista é na base do que eu lembro remotamente. Eu nunca li o processo que o arquivo tem sobre *O Rei da Vela*. Não tenho dado seguro, nenhum.

O REI DA VELA  
DE  
OSWALD DE ANDRADE