

JOSÉ MARIA SANTOS: UM HOMEM DE TEATRO

*Maurini de Souza Alves Pereira¹
Ignácio Dotto Neto²*

Resumo: Este trabalho procura demonstrar parte do trabalho de José Maria Santos nas décadas de 70 e 80. Para isso, traz um panorama do ambiente cultural curitibano durante o período e declarações de amigos e conhecidos do diretor/ator³. Anexo, um artigo escrito por Ignácio Dotto Neto e Marta Moraes Costa sobre a história do atual teatro José Maria Santos.

Palavras-chave: José Maria Santos, teatro, cultura, Curitiba

Abstract: This paper aims at demonstrating a part of the work of José Maria Santos in the 70's and 80's. Thus, it brings a general view of the cultural environment in Curitiba during that period. There are also some declarations of famous people and friends of the director/actor. Attached, an article written for Ignácio Dotto Neto and Marta Moraes Costa about the history of the current theater Jose Maria Santos will be found.

Keywords: José Maria Santos, theater, culture, Curitiba.

ANOS 70

“Os hippies gritam paz e amor e a censura cala tantas vozes. Futebol alimenta o povo nos utópicos anos 70”⁴. Assim a reportagem da Rede Globo consegue resumir uma década intensa e controversa para o povo brasileiro, em que, ao lado da repressão de uma ditadura, um quadro cultural se formava como resistência, e em todo o País, a arte não se intimidou ante vetos, cortes e perseguição.

No Paraná não foi diferente. Maika Lois Carocha revela, em seu artigo científico A censura musical durante o regime militar, que “O coronel Waldemar Bianco, chefe da censura no Paraná em 1968, não se conformava em ter de “acatar decisões do planalto central”, pois “há coisas que servem para a Guanabara e São Paulo, mas não servem para o Paraná”. O coronel e 15 censores foram a Brasília para obter o direito de julgar o teatro “sob um ponto de vista paranaense”⁵.

¹ Bacharel em Comunicação Social. Doutoranda pela UFPR. Professora do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão da UTFPR.

² Mestre pela UNICAMP.

³ A sessão de depoimentos contou com a colaboração, na reportagem, de José Fernando Meneghotto, Osvaldo Born, Renata Kroska e Larissa G. Eiglmeier, do Curso Tecnológico de Comunicação Institucional da UTFPR.

⁴ <http://jg.globo.com/JGlobo/0,19125,VTJ0-2742-20050426-90450,00.html>

⁵ CAROCHA, M.L. A censura musical durante o regime militar (1964-1985). In: História: Questões & Debates, n. 44, Curitiba: UFPR, 2006. p.197.

Mesmo assim, a década de 70 foi rica em alguns setores culturais, como no teatro, e José Maria Santos fez parte do enriquecimento dessa arte neste Estado, operando na capital do Estado. O período começa com a perda de Glauco Flores de Sá Brito, primeiro diretor do Experimental do Guaíra, que faleceu em 1970.

De 1971 a 1975, outra arte se destacou na cidade: criado em 1969, o corpo de Baile da Fundação Teatro Guaíra contratou, nesse período, o polonês Yurek Shabelewski, produtor e coreógrafo renomado mundialmente. Sua atuação culminou com Encontro de corpos de baile do Brasil, em Curitiba, no ano de 1975.

Em Curitiba, a reinauguração do Teatro Guaíra marcou fundamentalmente o período. Em dezembro de 1969, após uma construção de dezessete anos, o Guaíra foi incendiado próximo a sua reinauguração, que somente aconteceu em dezembro de 1974, no final do governo de Emílio Hoffmann. O auditório Glauco Flores de Sá Brito (miniauditório) teve sua inauguração apenas nove meses depois, já sob a administração estadual de Jaime Canet Junior. De acordo com a edição comemorativa de primeiro Centenário do Teatro Guaíra, na inauguração, “o chamado Grande Auditório é destinado a *ballets* e óperas, música erudita e grandes concertos⁶; uma meta que demonstrava a distância entre os objetivos da construção e a formação de um teatro popular; em 1975, porém, José Maria Santos dirige o grupo amador do então CEFET-PR na peça *Pagador de Promessas*, “para oito espetáculos em temporada no Guairão, com 2.700 lugares e casa lotada”.⁷No mesmo ano, a “Campanha da Kombi” busca a popularização do teatro; coordenado pelo Teatro de Comédia do PR (TCP), Fundação Teatro Guaíra e Governo Federal, o projeto consistia em vender ingressos a preços mais baixos durante todo o mês de dezembro. Estendeu-se até 1977.

José Maria Santos atuou intensamente em toda a década; dirigiu o TCP com as peças *A ameaça veio com a chuva*, de Myrian San Juan, e *O gato Playboy*, de Jayr Ribeiro, em 1970 e *A bomba do Chico Simão*, de Oscar von Pfbull, em 1972; ganhou, no biênio 1975-1976, o Troféu Gralha Azul⁸ como melhor ator por sua interpretação na peça *Doce Primavera*. Em 1977, fundou a Associação dos Produtores Teatrais, com o qual, como diretor, alugou e construiu o espaço cultural que hoje leva seu nome (sobre a história do teatro, o artigo *Do teatro da Classe ao José Maria Santos*, nesta edição).

⁶ Teatro Guaíra. 100 anos – 1884-1984. Curitiba: SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA E DO ESPORTE/ FUNDAÇÃO TEATRO GUAÍRA/MEC/INACEN, 1984.

⁷ YAROSHINSKI, U. apud QUEIROZ, C. Levantamento histórico do teatro no CEFET-PR. Monografia apresentada para obtenção do título de Especialista no Curso de Especialização no Ensino de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do CEFET-PR. Curitiba, 2000. p.24.

⁸ “Criado pelos artistas Edson D’Ávila, Delcy D’Ávila, Yara Sarmiento e Waldir Manfredini em 1974, O Troféu Gralha Azul foi o primeiro troféu oficial a homenagear os artistas e técnicos do Teatro no Paraná, tornando-se um marco de reconhecida importância nas artes do nosso estado.” (http://www.tguaira.pr.gov.br/tguaira/modules/conteudo_teatro_gralha/conteudo_teatro_gralha.php?conteudo_teatro_gralha=2)

ANOS 80

No final dos anos 1970 e início dos anos 1980, há gradual abertura política e também da censura. Na esfera artística e intelectual, sente-se a necessidade de aproveitar o clima de abertura política gradual e evidente enfraquecimento do regime militar. Em 1980, o editor Ênio Silveira escreve no editorial da revista *Encontros com a Civilização Brasileira*: “Não é hora para meias palavras”.⁹ Um ano depois, a Carta de Arcozelo, resultado do I Seminário Nacional de Arte Cênica Brasileira, afirma: “É hora de falar”.¹⁰ Em 1981, é concedida ao ator Paulo Autran a Ordem do Ipiranga, que é por ele recusada: “Recusei a homenagem porque se a aceitasse poderia dar a impressão de que a classe teatral, a qual pertença, aplaude e avalia a atuação do governo no campo da cultura e do teatro. Como isso não acontece, me sinto obrigado a recusar a honraria”.¹¹

O ambiente teatral curitibano apenas reflete muito timidamente essa postura de enfrentamento. Em agosto de 1980, o Sindicato dos Artistas e Técnicos em Cênicas promove o I Simpósio sobre os problemas do teatro em Curitiba, cujo documento final é redigido em um tom bastante diplomático e reivindica-se muita a ação governamental no fomento à produção teatral local. O então Governador do Estado, Nei Braga, subvenciona a estréia nacional de diversos espetáculos teatrais em Curitiba. Essa atitude é severamente criticada pela classe artística local por dois motivos. Por um lado, não colabora para o desenvolvimento das produções locais, por outro, é evidente a utilização política desse mecenato. Em 1981, é criada a Comissão Estadual de Artes Cênicas (CEAC), órgão da Secretaria da Cultura que conta com a presença de representantes da classe artística. A finalidade da CEAC, como órgão consultivo, é definir critérios para a distribuição de verba oficial destinada aos grupos teatrais e a decorrente fiscalização.

Os primeiros anos da década de 1980 são muito difíceis para a produção teatral curitibana. A cidade possui poucos espaços cênicos disponíveis, muitos deles passam boa parte do tempo ociosos. Há os que defendem a ação governamental e cobram subsídios do Governo do Estado e alguns poucos que defendem a iniciativa privada. Entre esses últimos destaca-se a figura de José Maria Santos - graças ao qual é criado o Teatro da Classe - e alguns empresários do teatro infantil.

Gradativamente, o teatro local registra uma crescente profissionalização. Inicialmente, há duas escolas formadoras de profissionais para as artes cênicas, o Curso Permanente de Teatro da Fundação Teatro Guaíra, criado no início da década de 1970, e o curso do Colégio Estadual do Paraná, criado em 1981.

⁹ Silveira, Ênio. O Som e a fúria... significando muito. Revista *Encontros com a Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, p. 7, jul. 1980.

¹⁰ Anais do I Seminário Nacional da Arte Cênica Brasileira, p.7.

¹¹ JORGE, Carlos Eduardo Lourenço. O grande Autran e o bobo da corte. Folha de Londrina, 27 jan. 1981.

Ambos os cursos são de nível técnico. Em 1986 é criado o primeiro curso superior de artes cênicas em um convênio entre o Fundação Teatro Guaíra e a PUCPR. No período de 1989 e 1992 há um grande crescimento no número de produções profissionais, diversos espaços cênicos são inaugurados e surge um novo profissional da área teatral: o empresário empreendedor. Em 1991, o auditório Glauco Flores de Sá Brito, antes utilizado quase que exclusivamente por grupos amadores, começa a ser utilizado por grupos profissionais. O último refúgio desses grupos é o recém-inaugurado Teatro da Caixa.

O Teatro amador, que chegou a ser muito efervescente durante os anos 1970 registra uma gradual perda de espaço. Em 1987/88, a subseção de Curitiba da FITAP (Federação Independente de Teatro Amador do Paraná) perde direito a voto junto à CEAC.

Do ponto de vista artístico, os anos 1980 marcam a saída de cena de quatro homens de teatro muito atuantes durante a década anterior. Em janeiro de 1983, falece o diretor Antônio Carlos Kraide, que além de diretor teatral foi um grande agitador cultural; em 1986, a cidade perde o premiadíssimo dramaturgo, diretor, ator e cenógrafo Maurício Távora. Oraci Gemba, que preferia um teatro marcadamente político, produz muito pouco durante a década. Manoel Carlos Karam se afasta dos palcos em 1979. Em 1984 volta a cena cultural da cidade pela não encenação da peça *O amigo do amigo da onça*, que foi totalmente censurada com base na legislação em vigor.¹² Outros dois espetáculos que têm problemas com a censura são duas produções do grupo delírio: *O Grande deboche*, que é encenado após a queda da censura em 1985, e *Um Rato em família*. Este espetáculo registra uma forma muito criativa de driblar a censura: as cenas vetadas pelo censor são apresentadas em blecaute. Na estréia, um espectador, pensando que se tratava de uma queda de energia, acende uma lanterna e ilumina o palco. A partir daí, na entrada do teatro cada espectador recebia uma lanterna para iluminar as cenas escuras.

Depoimentos¹³

“Zé Mesmo

Zé sempre gostou de olhar paredes,
Assim como um pescador escuta as redes,
E depois dormir – quando possível –
No berço do esquecimento.

¹² Decreto n. 20.493/46, artigo 41, alíneas “d” e “g” e lei 5.536 de 21 de Novembro de 1968 artigo 22.

¹³ Este capítulo não seria possível sem o trabalho dos alunos José Fernando Meneghotto, Osvaldo Born, Renata Kroska e Larissa G. Eiglmeier, do Curso Superior de Tecnologia da Comunicação Institucional da UTFPR, responsáveis pela pesquisa e entrevista com os depoentes.

Zé gostava de rir, quando podia,
E quando não podia, sorria
(o que já era alguma coisa pra ele que escrevia
de coisas que não sabia
e sabia que não ia saber).
Sorria pra ele mesmo.

Quando Zé pensou em morrer, olhou bem pras paredes
E viu cores, e viu amores.

Difícil falar do Zé.

*Mas vale a tentativa – aquela coisa sempre viva,
que não deixa a gente em paz,
a alma cativa
na procura do capaz,
na certeza do fugaz.*

Voltemos ao Zé e às paredes.

O Zé tem muitas sedes

E além das paredes, janelas.

É só ele sabe como é chato olhar por elas.

Zé sempre preferiu olhar paredes.”

Maurício Távora (In Memoriam)¹⁴

“José Maria Santos: de aluno da EAD-SESI a professor do TETEF

Quando as cortinas do Auditório Salvador de Ferrante se abriram, no dia 15 de junho de 1958, para a apresentação da peça *Seu nome era Joana*, de autoria de Eddy Franciosi, o espectador mais atento poderia observar em um dos cantos do palco, um jovem tímido e calado que, no papel de *Pajem*, iniciava, ali, sua carreira de ator.

Esse era um momento de realização para o jovem conhecido como Zé Maria, nascido em Guarapuava e criado na Lapa, que chegara a Curitiba pensando em ser ator. Com esse objetivo dirigiu-se à secretaria do SESI para se inscrever na segunda turma da Escola de Arte Dramática mantida por aquela instituição mas, ao ser atendido por uma atriz do Teatro de Adultos do SESI, responsável pelas inscrições dos candidatos a uma das vagas da Escola, foi aconselhado por ela a desistir da idéia de atuar nos palcos da cidade. Motivo: um problema de dicção

¹⁴ TÁVORA, M. Voa vida Poesias. Curitiba: SEEC, 1998. p. 58. “Durante a premiação do Troféu Gralha Azul de 1992-1993, Maurício Távora recebeu Menção Honrosa, uma homenagem póstuma ao ator, diretor, produtor e autor, por sua valiosa contribuição ao teatro do Paraná.” Fonte: http://www.tguaira.pr.gov.br/tguaira/modules/conteudo_bio_teatro/conteudo_bio_teatro.php?conteudo_bio_teatro=98

que impossibilitaria a compreensão, por parte do público, do texto dito por aquele aspirante a ator.

Zé Maria se comprometeu, então, a melhorar sua dicção com exercícios que praticaria com afinco a partir daquele momento. Esse episódio marcaria o início de uma longa amizade entre Lala Schneider, a mais importante atriz dramática de nosso teatro, e um dos maiores atores que o Paraná conheceu.

Do papel de coadjuvante na peça do dramaturgo, jornalista e diretor do Teatro de Adultos do SESI, Eddy Franciosi, José Maria Santos evoluiu para a interpretação de personagens relevantes em peças de autores brasileiros e estrangeiros como Ariano Suassuna, Dias Gomes, Oduvaldo Vianna Filho, Maria Clara Machado, Leilah Assunção, Manoel Carlos Karam, Mário Brasini, Máximo Gorki, John Steinbeck e Bertolt Brecht.

Em 1971 iniciou a representação do monólogo *Lá*, uma das peças mais conhecidas de sua carreira e responsável por seu ingresso como professor do grupo de teatro da então Escola Técnica Federal do Paraná.

Assistida pelo diretor da Escola Técnica, professor Ivo Mezzadri, que há muito tempo tinha a intenção de retomar as atividades do grupo de teatro da Escola, a atuação de José Maria Santos no monólogo motivou o professor Mezzadri a convidá-lo para ministrar aulas para os alunos da instituição interessados em atuar.

À frente do grupo Teatro da Escola Técnica, TETEF, Zé Maria dirigiu peças de grandes dramaturgos nacionais e mundiais, levando o elenco, composto por alunos da instituição, a representar com casa lotada nos palcos do Pequeno e Grande Auditórios do Teatro Guaíra, em diferentes cidades do Paraná e do Brasil, e a conquistar prêmios em festivais nacionais de teatro.

Em depoimento do jornalista Ulisses Iarochinski, um dos ex-alunos do grupo e hoje curador do acervo de José Maria, o sucesso do grupo TETEF se devia ao fato de que Zé Maria “(...)trabalhava o ator, dirigia o ator (possibilitando que) em qualquer espetáculo o pessoal trabalhado pelo Zé atuasse e se saísse bem(...)”.

Com sensibilidade e espírito crítico, José Maria Santos iniciou, entre os alunos da Escola Técnica Federal do Paraná, do Curso Permanente do Teatro Guaíra e de cursos esporádicos, mais de mil alunos na arte de representar.

Em 1997, boa parte desses mesmos alunos interpretaram os personagens que José Maria Santos havia consagrado, prestando uma homenagem póstuma no espetáculo intitulado *Viva Zé*.

Na memória, a figura do ator que tratou o teatro como sua paixão maior.”

Selma Suely Teixeira ¹⁵

¹⁵ Professora da UTFPR e pesquisadora de teatro. Mestre em Literatura Brasileira pela UFPR, com estudo sobre o teatro paranaense.

“Conheci José Maria Santos em duas situações complementares. A primeira como espectadora; a segundo como pesquisadora.

Na primeira circunstância, pude observar das poltronas de casas teatrais um ator cujo desempenho melhorava em cada espetáculo. Sem dúvida, seu pendor cômico sobressaía nas montagens. Era realmente muito engraçada a sua figura sobre o palco e o pequeno defeito de dicção acaba por se constituir em individualidade vocal e traço identitário. Sabia tirar de uma comédia o necessário para que o texto chegasse com grande efeito ao espectador. Usava, então, gestos e voz para conquistador o riso e a gargalhada gostosa, como na peça *Lá*, de Sérgio Jockyman, o carro-chefe de seu repertório.

Para mim, José Maria realizou um grande salto qualitativo de interpretação ao dialogar com Lala Schneider no excelente texto de Lewis Carlino, *O exercício*. Mostrou uma outra face, a dramática, de sua carreira tão rica de tipos e personagens. Foi um texto desafiador para atores que a dupla de paranaenses soube encarar e desempenhar com alta qualidade.

Enquanto pesquisadora, posso reconhecer em José Maria Santos um homem de teatro. Empresário, diretor, ator, professor, divulgador do teatro paranaense, defensor da sua profissão. Nesse aspecto, o reconhecimento veio ao final de sua vida e prolongou-se além da morte no edifício teatral que hoje tem seu nome.

Ele representou um momento especial da história do teatro curitibano e paranaense, integrando o grupo de pioneiros do Teatro de Comédia do Paraná e do Curso de Formação de Atores do Teatro Guaira, ambos movimentos teatrais de consolidação da identidade do teatro paranaense.”

Marta Moraes da Costa¹⁶

“José Maria Santos, o Zé ator, diretor produtor, professor de interpretação empresário de sim mesmo e antes de tudo isso um grande amigo, fiel, generoso divertido, mas também muito sério competente e compenetrado na hora em que dirigia ou interpretava.

O Zé Maria foi um dos poucos ator/diretor que viveu e sustentou uma grande família com seu trabalho no teatro e cinema.

Sempre viajando pelo interior do Paraná e em outros estados mandava seus espetáculos com poucos atores, ou monólogos que ficavam em cartaz por mais de três anos, sempre com casa lotada, sendo assim, um excelente produtor. Peça produzida pelo Zé com mais de três atores não viajava.

Vindo do interior do estado, língua meio presa, o problema desaparecia no palco. Iniciou sua carreira no Teatro do Sesi, depois no TPC, no Teatro Guaíra e, mais tarde, fundou sua própria companhia e foi professor de interpretação no CEFET-PR.

¹⁶ Professora, escritora e pesquisadora de teatro. Doutora em Literatura.

Entre os trabalhos de cenário e figurinos que criei para as peças do José Maria estão: “Os Pequenos Burgueses”, “O Treze”, “Alguém Falou de Amor”, “Muro de Arrimo”, “Fulano de Tal”, “A Reputação dos Quatro Bicos”, “O Exercício”, “A Invasão” e “Com o Rabo Entre as Pernas”.

Trabalhar com o Zé Maria era tranqüilo, prazeroso e principalmente reconhecido.

Obs.: Nos anos 70 uma antiga fábrica foi transformada pelo José Maria em Teatro, O Teatro da Classe que inaugurou com a peça “A Reputação dos Quatro Bicos” com oito atores e ficou seis meses em cartaz.”

Luiz Afonso Burigo¹⁷

“José Maria Santos viveu o teatro em três frentes. Fez um competente teatro comercial, ousou apostar em peças alternativas não-comerciais e transformou a sala de aula em palco. Pessoalmente, tive algumas experiências muito boas com ele. Escrevi a peça *Fulano de Tal* enviando para ele cena por cena enquanto ia sendo escrita. Ele assistiu à minha montagem de *Doce primavera* e produziu uma remontagem. E foi com ele que vivi um capítulo com a censura durante o regime militar. Era o projeto de um show chamado *O amigo do amigo da onça*, uma coleção de piadas. A censura não proibiu, mas cortou tanto que ficou impossível a montagem. No mais, cheguei a viajar com o Zé Maria para São Paulo para assistir peça. Passávamos o fim de semana dentro de teatros. Bem, como deu para perceber, entre outras coisas, éramos muito amigos.”

Manoel Carlos Karam¹⁸

“Zé Maria – quase um mito

Zé Maria Santos... Mais que um ator, mais que um diretor, mais que um mestre... Um Pai, ou na pior das hipóteses, um despertador de vocações!

É verdade que muitos dos que subiram ao palco no 7 de Setembro pelas mãos do Zé Maria não prosseguiram na carreira artística. Mesmo porque a função do então TETEF - Teatro da Escola Técnica Federal do Paraná, idealizado pelo prof. Ivo Mezzadri (diretor da ETFPR) e pelo ator José Maria Santos era, principalmente, oferecer uma atividade lúdica que se fosse um contraponto com o desgastante ensino técnico - verdadeiro objetivo daqueles alunos. Mas quem foi que disse que Zé Maria iria se contentar apenas com isso?

O país vivia uma ditadura militar que torturava, silenciava e censurava artistas, mas o Zé Maria - um resistente - ousava encenar autores esquerdistas como Máximo Gorki, Dias Gomes, Ariano Suassuna, Gianfrancesco Guarnieri e tantos outros dentro de uma escola e de um momento extremamente difícil para as artes

¹⁷ Figurinista, ator, diretor e professor de teatro.

¹⁸ Dramaturgo.

comprometidas com a liberdade de expressão. Mas amparado pelo Prof. Mezadri e cortes que ele próprio se encarregava de fazer nos textos das obras encenadas, era possível com um “bando” de estudantes adolescentes driblar os censores, que apesar do caráter amador do grupo teatral sempre estiveram à postos nos anos 70 e 80 nos ensaios gerais.

Mas também é verdade que pelas mãos de Zé Maria passaram muitos dos atuais artistas nacionais. Outros, na qualidade de parceiros de palco, também muito ganharam com a perseverança e louvação que Zé Maria dedicava ao teatro.

No meu caso pessoal a carreira artística de certa forma ainda permanece, seja na forma de conferencista, repórter, professor, diretor de documentários e esporadicamente ator (já encenei três peças teatrais, em idioma polaco, aqui em Cracóvia). Quem era pra ser um engenheiro eletrônico e quem sabe um dia astronauta, acabei, devido àquelas encenações do TETEF, por me transformar num jornalista 24 horas por dia. Embora na maioria das vezes, falte página de jornal, revista e de microfone de rádio e TV, não falta uma página de Internet para se comunicar com mundo.

Com certeza muitos dos meus passos foram guiados nesta vida pelas orientações do artista, mestre e pai... Zé Maria (mesmo depois de sua morte em 1990)! Como um dos que mais ativamente lutaram para que o espaço teatral da rua 13 de maio tivesse perpetuado seu nome como Teatro José Maria Santos, ainda fico triste quando um ou outro jornal, um ou outro artista, uma ou outra companhia teatral esquece de nominar corretamente o teatro.

E por que quase um mito? Porque muitos tentaram, mas ninguém ainda conseguiu ser maior que o maior ator do Paraná de todos os tempos.”

Ulisses Iarochinski¹⁹

“O Zé Maria - sempre o chamamos assim - foi mais do que um grande diretor ou professor de interpretação. À sua volta, sempre conseguiu reunir uma família a quem transmitia o amor pelo teatro. Também fazia o papel de professor da vida. Junto com a montagem deste ou daquele texto, íamos aprendendo com ele noções de cidadania, solidariedade, responsabilidade social e política. A responsabilidade pelo muito do que sou hoje - ou do que somos hoje - é dele.”

Carlos Delgado²⁰

¹⁹ Jornalista, doutorando em história e mestre em cultura internacional na Universidade Jagiellonski de Cracóvia, especialista de rádio e televisão pela Universidade Complutense de Madrid e correspondente internacional do jornal “O Estado de São Paulo” e TV Bandeirantes.

²⁰ Escritor e diretor de teatro.

“Declaração:

Declaro para os devidos fins que o ator e Professor de Teatro José Maria Santos modificou definitivamente e radicalmente minha vida. Sem o contato com sua arte, minha vida teria sido breve e sem graça. Meus dias seriam iguais e em preto e branco.

Ao participar do grupo teatral TeteF, em 1978, comecei a descobrir meu lado artista e a possibilidade ilimitada que um jovem tem de optar por suas múltiplas aptidões. Nesta época o que muito me angustiava era escolher uma profissão, um caminho. Através do teatro me descobri capaz de assumir qualquer papel, me descobri capaz de enfrentar a vida sem medo, assim como enfrentava o público ali sentado à nossa frente.

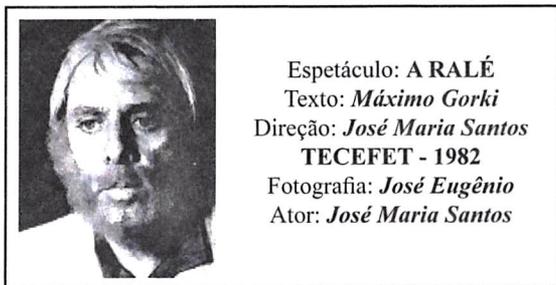
O ator José Maria reunia em torno de si pessoas muito interessantes e se relacionava com a comunidade artística de nossa cidade. Através dele pude ter contato com astros que de outro modo só conheceria pela televisão. Pude fazer amizades com os amigos que tenho até hoje. Pessoas distintas, interessantes e amigas principalmente.

Aprendi também a resolver os conflitos de relacionamento. Ali em nosso grupo, vivíamos um laboratório social em miniatura. Nos resolvíamos através do diálogo e de discussões. E, elas foram muitas. Discutíamos a solução dos problemas do mundo, a nosso ver.

Declaro também que José Maria Santos me influenciou também na escolha de minha profissão de Arte-Educador. Ali em suas “aulas”, durante os ensaios vivi um ambiente de humanismo que não é possível encontrar em outro campo que não do das Artes. Ao fazer isso comigo, este professor acabou por influenciar também a centenas, talvez milhares de outras pessoas, pois como professor, também, eu tratei de distribuir os ensinamentos que recebi dele, aos meus alunos. Assim, a escola de José Maria Santos está se propagando geração adiante. Um mestre nunca pode ter noção exata do tamanho de sua obra educativa.

Declaro-me como devedor de eterna gratidão a esse professor que me propiciou tudo que acima afirmei.”

René Gomes Scholz²¹



²¹ Professor de artes. Para fotos do TETEF: www.renescholz.blogspot.com

ANEXO

DO TEATRO DA CLASSE AO JOSÉ MARIA SANTOS

Ignácio Dotto Neto e Marta Moraes da Costa

O espaço cênico cuja história melhor espelha o estado das artes cênicas curitubanas no período é, sem dúvida alguma, o Teatro da Classe, depois transformado em Teatro Treze de Maio e reinaugurado em 1998 como Teatro José Maria Santos.

Desde 1979, o ator e diretor José Maria Santos, espécie de Fitzcarraldo local, sustenta a opinião de que a classe teatral deve possuir um espaço cênico próprio, onde os espetáculos possam ser apresentados em longas temporadas.

Em março de 1982, a comédia *A Reputação do Quatro Bicos*, de Luiz Groff, dirigida por Oraci Gemba, inaugura o Teatro da Classe, localizado na Rua Treze de Maio, no Setor Histórico da cidade. O teatro ocupa um prédio de uma antiga malharia, que foi utilizada pela Prefeitura para ensaios de escolas de samba, a ‘Fábrica do Samba’. O projeto inicial prevê, além de um palco italiano, um teatro de arena, que nunca será inaugurado. No mesmo espaço é instalado um restaurante, o “*Pub da Classe*”, também destinado a apresentações teatrais e shows de música. As verbas para a construção deste centro cultural provêm da Secretaria de Cultura, da Fundação Cultural de Curitiba, do SNT e da própria Associação de Produtores. Após a inauguração, a administração do teatro fica a cargo da Associação dos Produtores de Espetáculos Teatrais do Paraná (APETEP-PR). Depois da longa temporada de *A Reputação do Quatro Bicos*, nenhum dos 18 grupos que integram a associação apresenta qualquer projeto de encenação.

Em 1983, José Maria Santos deixa a presidência da APETEP, e a Associação cogita o fechamento do teatro, uma vez que após o sucesso de *A Reputação dos Quatro Bicos*, o espaço passa a ser pouco utilizado. Em abril de 1983, a Secretaria de Cultura anuncia uma subvenção mensal para a manutenção do teatro e a Prefeitura se compromete a fornecer uma nova pintura para a fachada. O discurso do novo Presidente da APETEP, José Basso, deixa transparecer a mudança de postura:

[Com a subvenção do Governo e a nova pintura] está iniciando uma nova fase no teatro do Paraná pois com o novo visual e com a verba do governo poderemos agilizar a proposta do Teatro da Classe melhorando a qualidade de nossos trabalhos, oferecendo conforto e grandes obras ao público.²²

A proposta inicial de um teatro “*independente de pressões e interesses das entidades oficiais de cultura*” está aparentemente abandonada, bem como a realização de longas temporadas.

²² Verba para o Teatro da Classe. Jornal do Estado, Curitiba, 4 ago. 1983.

No dia 13 de janeiro de 1986, tem início nos palcos da cultura local a novela “O Fim do Teatro da Classe” ou “O Fim do Teatro Treze de Maio”. Da maneira como está registrada na imprensa local, trata-se de uma história mal contada, narrada em terceira pessoa. Todas as referências encontradas na imprensa são feitas por terceiros, jornalistas ou cidadãos, preocupados com o fechamento do teatro. Mais uma vez, é notória a falta de quaisquer manifestações por parte da classe artística, principal interessada na manutenção do espaço.

A partir de 1986, em muitos lares brasileiros de classe média, tem início a encenação da novela do aumento do aluguel. O Teatro da Classe também sofre esse drama. Em janeiro de 1986, os proprietários do imóvel pedem um aumento do aluguel, considerado abusivo pelos administradores do teatro. Deixemos o jornalista Aramis Millarch continuar a história:

A habilidade e diplomacia do corretor Mário Damasceno vai salvar o Teatro da Classe. Compreensivo à importância de que a cidade não perca aquela casa de espetáculos, Damasceno está procurando negociar um aluguel compatível as possibilidades da Associação dos Produtores de Arte Cênica, que ‘administra’ (sic) o auditório.

[...]

Atualmente o aluguel do teatro é ao redor de Cz\$ 1.000,00, que deverá sofrer reajuste em torno de 20%. Entretanto, como a diretoria da Associação alega falta de recursos, Damasceno conseguiu que os proprietários do imóvel dessem um prazo de carência, até que sejam liberadas dotações oficiais à entidade. Seria, entretanto, de se imaginar que se houvesse uma diretoria eficiente, especialmente um presidente dinâmico, educado e bem relacionado (como era José Maria Santos), a Associação já poderia ter recursos próprios para ao menos custear o aluguel do imóvel. Como está, vive na dependência das subvenções oficiais.

Apesar da administração atual do Teatro da Classe ser das mais deficientes, o Instituto Nacional de Artes Cênicas ainda se mostra disposto a auxiliá-lo. Assim, foram liberados pelo presidente Carlos Miranda Cz\$ 20 milhões para aquisição de poltronas e quadro de luz. Vamos ver se este dinheiro será aplicado eficientemente...²³

Em maio do mesmo ano, o teatro é reinaugurado como Teatro Treze de Maio, e passa a ser administrado por quatro grupos de teatro, vencedores do edital de arrendamento realizado pela APAC. Os grupos vencedores da concorrência, que obtêm o direito de administrar o espaço pelos dois anos seguintes, são os únicos concorrentes: NBP, Tamanduá Produções, Divinos Comediantes e MES. Este último “ainda em formação”, segundo a imprensa.²⁴

²³ MILLARCH, Aramis. Só graças a Damasceno a classe não perde teatro. O Estado do Paraná, Curitiba, 22 fev.1986.

²⁴ GEMAEL, Rosirene. Nasce o Teatro 13 de maio. Correio de Notícias, Curitiba, 9 maio 1986.

O novo teatro dá início a intensa programação. De segunda a segunda são apresentados espetáculos de teatro, dança, *jazz*, música sertaneja, música erudita, *rock* e *happenings*, realizados às segundas-feiras, comandados pelo poeta Paulo Leminski. Ao mesmo tempo, o saguão é utilizado para exposições de artes plásticas e de fotografia.

Em agosto, volta ao ar a novela “O Fim do Teatro Treze de Maio” com novo título, “O Fim do Teatro II”:

“ESPECULAÇÃO IMOBILIÁRIA E O FIM DO TEATRO 13 DE MAIO

O que está acontecendo, de fato, no Setor Histórico de Curitiba, mais especificamente em relação ao prédio onde funciona o Teatro 13 de Maio? Há semanas que se fala na demolição da antiga construção. [...] Oficialmente, o Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC) não recebeu, até agora, nenhuma consulta para a implantação de um estacionamento naquela área — o que aliás, não seria permitido.

Em compensação, três diferentes consultas foram encaminhadas ao IPPUC, já há algum tempo, de parte de interessados em adquirir aquele imóvel [...]

Extra-oficialmente, consta que um grupo libanês, ligado à família Raad, teria adquirido não só aquele prédio, mas outras propriedades vizinhas. [...] Ninguém confirma, entretanto esta venda [...].²⁵

O ESPETÁCULO AINDA NÃO PAROU. MAS VAI PARAR. OU NÃO VAI?

[...] A peça (Pinha, Pinhão, Pinheiro) não tem data para sair de cartaz, mas o palco está com o destino traçado. Vai mesmo ser derrubado. O imóvel onde funciona o Treze de Maio foi comprado há dois meses por dois irmãos, descendentes de libaneses, que ali planejam construir algo que ninguém sabe ao certo o que é, mas que as conversas circulantes até agora indicam ser um centro comercial.²⁶

Para a imprensa curitibana, termina aqui, e dessa forma, o capítulo 1986 da novela “O Fim do Teatro II”.

Na imprensa, os protestos contra o perigo de fechamento se limitam a três artigos, escritos por pessoas não pertencentes à classe teatral. Em uma carta enviada ao jornal e publicada no caderno cultural, o leitor José Silveira lamenta profundamente o fechamento do espaço cênico e, lança o apelo “*Quem puder faça eco desse SOS.*” O poeta Alberto Cardoso, que assina a coluna “Bardo Cardoso”, publica um artigo muitíssimo humorado “Artista: profissão idealista.”, no qual brinca com a possibilidade do teatro se transformar em estacionamento:

²⁵ MILLARCH, Aramis. Especulação imobiliária e o fim do teatro 13 de maio. O Estado do Paraná, Curitiba, 29 ago. 1986.

²⁶ O espetáculo ainda não parou. Mas vai parar. Ou não vai? O Estado do Paraná, Curitiba, 7 set. 1986.

[...]Gente, a arte nasceu para caminhar, mesmo que seja por caminhos difíceis, nunca para estacionar [...]

A Casa do Poeta do Paraná, a freguesia de vários bares da cidade, o Professor de Lira e seu grupo e demais curtidores da arte em geral solicitam às autoridades constituídas do Estado e do Município seja, com urgência urgentíssima, colocado à disposição dos artistas de Curitiba outro espaço físico para funcionamento do Teatro 13 de Maio.

Senhor Estado, dai aos artistas o ‘Alvará de Soltura’!

Outro apelo é lançado por Paulo Leminski na sua coluna do jornal *Correio de Notícias* e mais tarde transformado em cartaz:

*TUCANO.
BALEIA.
PEIXE-BOI.
TAMANDUÁ.
ANTA.
GUARÁ.
ONÇA.
JAGUATIRICA.
JACARÉ.
TEATRO 13 DE MAIO.
Ao ler este texto, você estará
Automaticamente engajado na luta
Pela preservação das espécies ameaçadas
De extinção, pela ganância, pela cobiça
E pela estupidez do dinheiro
Usado sem controle social.
[...]
E o teatro está na iminência de ser
Demolido para dar lugar a um estacionamento.
Isso só vai acontecer, claro
Se, realmente, Curitiba não tiver
Um pingo de vergonha na cara.²⁷*

Em diversas tele-novelas do horário das 20h00, as tramas se decidem no tribunal. Esse ingrediente não pode faltar também na novela “O fim do teatro II”. No início de 1987, os novos donos do imóvel movem uma ação de despejo por denúncia vazia contra os ocupantes do teatro, argumentando que o espaço está ocioso há vários meses. Antes dessa, outras duas ações de despejo foram movidas por falta de pagamento do aluguel. Os outros ocupantes do imóvel - o bar Ponto de Encontro e a Escola de Ballet Studio D1 - já haviam desocupado o imóvel em

²⁷ LEMINSKI, Paulo. *Correio de Notícias*, Curitiba, 20 ago. 1986.

troca de indenização paga pelos novos donos. Os 3 grupos teatrais restantes que administram o teatro, por outro lado, partem para o contra-ataque lançando a idéia de transformar o imóvel em uma ‘galeria teatral’, com a abertura de mais duas salas de espetáculos. Para tanto necessitam de um mecenas disposto a investir Cz\$ 6 milhões na compra do imóvel. O iluminador Beto Bruel, do grupo Tamanduá Produções, critica a aparente indiferença da Associação dos Produtores com relação a questão. No mês de março, os novos proprietários iniciam a demolição do prédio, mas a Secretaria de Cultura intervém e mobiliza a Polícia Militar para impedi-la.

No dia 17 de maio de 1988, um decreto do Governador Álvaro Dias desapropria o teatro para fins de utilidade pública. Nos pouquíssimos (dois para ser bem exato) artigos da imprensa sobre o fato, as opiniões são conflitantes:

O Teatro Treze de Maio foi desapropriado para fins de utilidade pública, pelo governador Álvaro Dias [...] atendendo antiga e justa reivindicação da classe teatral paranaense. A comunidade também sai lucrando com esta desapropriação não perdendo um importante espaço cultural [...] Durante todos estes anos o Teatro da Classe abrigou em seu palco alguns dos melhores atores curitibanos e paranaenses e não seria justo que desaparecesse para dar lugar a um espigão.²⁸

Agora surgem questões práticas: quais os recursos para transformar o Teatro da Classe num espaço maior, com duas ou três salas de espetáculos que seus 1.110 metros quadrados comportam ? [...]

Agora, neste mês de maio, o teatro ganha a sua salvação física, mas isto de nada servirá se não houver uma mostra de competência dos principais interessados. Caso contrário, em breve, a Secretaria da Cultura terá apenas em suas mãos mais um abacaxi para ser descascado com o gasto de muitos milhões.²⁹

Em 1989, o projeto do Teatro Treze de Maio é apresentado ao Governador Álvaro Dias, que elogia o empenho dos grupos que lutaram pela preservação do espaço. O novo projeto, da mesma forma que o projeto inicial de 1982, inclui duas salas de espetáculos - um palco italiano e um teatro de arena - sala de exposições e espaços para a realizações de cursos e oficinas. O dinheiro para a transformação do teatro em centro cultural, que seria administrado pela Fundação Teatro Guaíra, viriam dos recursos da Lotopar e do Banestado.

Quando, neste texto, comparamos os acontecimentos relacionados ao Teatro Treze de Maio a uma telenovela, fomos motivados a isso devido à constatação que, assim como na ficção, a história deste espaço cênico tem um enredo que se prolonga por vários e vários capítulos.

²⁸ Correio de Notícias, Curitiba, 20 maio 1988.

²⁹ MILLARCH, Aramis. Governo desapropria o teatro. E agora? O Estado do Paraná, Curitiba, 19 maio 1988.

O vai-e-vem das iniciativas a respeito do Teatro Treze de Maio durante o ano de 1990 pode ser resumida em uma única linha: não acontece nada. De forma literária, poderíamos afirmar que o jovem personagem de Cristóvão Tezza³⁰ ao descer a rua Treze de Maio numa tarde do outono curitibano em direção à sua pensão, cantarolando *As mocinhas da cidade*, no momento de passar ao largo do centenário prédio que um dia abrigou um espaço cênico, teria seu canto contra-pontado apenas pelo cricrilar dos grilos que aí abundam.

Apesar de não haver fatos que representem qualquer avanço ou mudança na situação inicial, a imprensa produz um série de artigos que anunciam a reabertura deste espaço. Mas se comparados os textos com as fotos que os ilustram, mais uma vez nos deparamos com a dissociação entre o fato real e a sua representação pela imprensa escrita. Em outras palavras, nos deparamos com a ficção.

No início do ano, a arquiteta Maria Helena Paranhos publica um texto descrevendo o projeto de reconstrução do teatro e explica o processo de elaboração. Segundo a arquiteta, as obras do teatro estão em fase final:

Esta iniciativa recebeu imediata solidariedade do Governo do Estado do Paraná, através da Secretaria de Cultura, que no final de 1987 tombou o imóvel. Para não perder tempo, em consequência providenciou a elaboração dos projetos necessários [...] e hoje, após 2 meses, a obra está em 'acabamento'.³¹

Assim como Maria Helena Paranhos, diversas manchetes de jornal ingenuamente expressam entusiasmo com a reforma e reinauguração, que acreditam se dará em breve. No entanto, as fotos que ilustram tais matérias parecem desdizer o texto escrito, exibindo ora fotos da maquete, ora apenas escombros a céu aberto entre paredes em ruínas:

Teatro da Classe abre sua primeira porta em abril

(Correio de Notícias)³²

Teatro da Classe em ritmo de inauguração

(O Estado do Paraná)³³

Vai ser assim o teatro José Maria Santos

(Jornal do Estado)³⁴

(a foto ilustrativa, de meia página, exhibe a maquete do futuro centro cultural)

Aparentemente, o jornalista Aramis Millarch é o único que visita pessoalmente o local³⁵.

³⁰ TEZZA, Cristóvão. Trapo. São Paulo: Brasiliense, e Juliano Pavolini. Rio de Janeiro: Record.

³¹ PARANHOS, Maria Helena. O Teatro, da Classe, que renasce. O Estado do Paraná, Curitiba, 14 jan.1990. (grifo, sublinhado e aspas nossas)

³² Teatro da Classe abre sua primeira porta em abril. Correio de Notícias, Curitiba, 6 fev. 1990.

³³ Teatro da Classe em ritmo de inauguração. O Estado do Paraná, Curitiba, 7 fev. 1990

³⁴ Vai ser assim o teatro José Maria Santos. Jornal do Estado, Curitiba, s.d.

³⁵ Ou não se contenta em apenas reproduzir releases de órgãos oficiais.

Agora, quando do tão sonhado teatro reconstruído só existem as paredes - e uma ridícula polêmica em torno de se o mesmo deve ter (ou não) o nome de José Maria Santos, a questão é tão estúpida que nem merece que se perca tempo. Afinal, com exceção de dois inexpressivos 'integrantes' da classe teatral e de uma 'dirigente cultural', todos que sabem reconhecer o valor do grande paranaense que foi Zé Maria nem discutem a certeza de que o seu nome é o único que merece figurar no futuro teatro - quando (e se...) o mesmo for finalmente reconstruído.³⁶

Os outros segmentos da imprensa demoram até o mês de setembro para se darem conta do fato:

Propaganda mentirosa: não existe teatro
(Jornal do Estado)³⁷

Neste artigo, cobra-se esclarecimento das Secretarias de Cultura do Estado e do Município, que não se manifestam:

As desculpas naturalmente vão aparecer. E aliás, é bom que apareçam. Alguém tem que explicar o que se faz com o patrimônio público. O Jornal do Estado já abriu espaço ao Sr. Secretário René Dotti há vários meses para que se posicionasse a respeito do teatro. Mas até agora não foi recebida nenhuma comunicação da Secretaria. Foi convidada também a assinar um artigo a Secretária Municipal de Cultura, Sra. Lúcia Camargo, que da mesma forma respondeu afirmativamente, mas não enviou até hoje seu artigo.³⁸

Paralelamente aos artigos otimistas sobre a iminente reinauguração, sob a égide do poder público, o jornalista Ivo Barrozo, do *Jornal do Estado*, lança a campanha pelo nome do novo teatro:

Teatro José Maria Santos, uma questão de justiça
(Jornal do Estado)³⁹

Um teatro esperando por um nome
(Jornal do Estado)⁴⁰

Campanha por um nome - Teatro José Maria Santos
(Jornal do Estado)⁴¹

³⁶ MILLARCH, Aramis. Um muro de arrimo para lembrar nosso Zé Maria. O Estado do Paraná, Curitiba, 25 maio 1990.

³⁷ IAROCINSKI, Ulisses. Propaganda mentirosa: não existe teatro. Jornal do Estado, Curitiba, 27 set. 1990.

³⁸ IAROCINSKI, Ulisses. Propaganda mentirosa: não existe teatro. Jornal do Estado, Curitiba, 27 set. 1990.

³⁹ Teatro José Maria Santos, uma questão de justiça. Jornal do Estado, Curitiba, 9 mar. 1990.

⁴⁰ Um teatro esperando por um nome. Jornal do Estado, Curitiba, 10 abr. 1990.

⁴¹ Campanha por um nome - Teatro José Maria Santos. Jornal do Estado, Curitiba, [s. d.].

A campanha obtém êxito. No início de 1991, a Lei Estadual nº 9.698 estabelece que o nome do teatro será José Maria Santos.

Em meados de novembro, é publicada a última matéria do ano – e de todo o período - sobre a questão do Treze de Maio, projetando expectativas para o próximos capítulos:

Teatro da Classe será reconstruído⁴²

Até 1995, o Teatro Treze de Maio cai no completo esquecimento por parte da imprensa.

Nos anos seguintes, a reconstrução do teatro é embargada durante alguns anos devido ao litígio promovido pelos proprietários do estacionamento fronteiro, que alegam invasão de terreno por parte do teatro. Terminada a reconstrução, apesar de toda a aparelhagem técnica já estar instalada, o espaço permanece fechado e abandonado por mais dois anos. Finalmente, no dia 27 de junho de 1998, o espaço é reinaugurado oficialmente com o espetáculo infantil *Seroc*, uma produção de Regina Vogue. Durante a temporada de 1999, o teatro registra a apresentação de 209 espetáculos que são assistidos por um público de 12.952 espectadores. Ali também são realizados cursos e oficinas de teatro é utilizado para a gravação de dois MD.

A reconstrução do teatro não segue o projeto inicial de Maria Helena Paranhos, uma vez que é abandonada a idéia de transformar o espaço em centro cultural. Tampouco é mantida a distribuição interna do prédio, da qual são preservadas apenas as paredes externas e a chaminé nos fundos. O novo teatro conta apenas com um palco italiano e uma platéia de 170 lugares.

O Teatro José Maria Santos resta como exemplo das relações entre imprensa, classe teatral e poder público. Não apenas a lentidão em que todo o processo se arrasta, mas também as marchas e contramarchas de atitudes de omissão e participação, bem como a fragilidade da imprensa no que se refere ao registro dos fatos, sujeita aos ventos dos interesses do momento.

Cumprir reconhecer, contudo, que a leitura dos periódicos e de seus jornalistas, desde que atente para o contexto em que se deram os fatos e os textos escritos, pode levar à observação de importantes momentos da história do teatro na cidade.

Referências Bibliográficas

História: Questões & Debates, n. 44, Curitiba: UFPR, 2006.

Teatro Guaíra. 100 anos – 1884-1984. Curitiba: SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA E DO ESPORTE/ FUNDAÇÃO TEATRO GUAÍRA/MEC/ INACEN, 1984.

⁴² Teatro da Classe será reconstruído. Espaço Dois, Jornal do Estado, Curitiba, 18 nov. 1990.

QUEIROZ, C. *Levantamento histórico do teatro no CEFET-PR*. Monografia apresentada para obtenção do título de Especialista no Curso de especialização no Ensino de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do CEFET-PR. Curitiba, 2000.

Revista Encontros com a Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, p. 7, jul. 1980.

Anais do I Seminário Nacional da Arte Cênica Brasileira

TÁVORA, M. *Voa vida Poesias*. Curitiba: SEEC, 1998.

http://www.tguaira.pr.gov.br/tguaira/modules/conteudo_teatro_gralha/conteudo_teatro_gralha.php?conteudo_teatro_gralha=2