

A formação teatral no interior de São Paulo, segundo Humberto Sinibaldi Neto: *uma história do FIT, o Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto (1969-2016)*



Apresentação durante o Festival Internacional de Teatro em Rio Preto/SP, s./d., fotografia (detalhe).

Marcelo Lapuente Mahl

Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista (Unesp-Assis). Professor dos cursos de graduação e pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Coorganizador, entre outros livros, de *Os Institutos Históricos e Geográficos: nação e região na historiografia brasileira*. Campinas: Pontes, 2017. mlmahl@ufu.br

Raquel Discini de Campos

Doutora em Educação Escolar pela Universidade Estadual Paulista (Unesp-Araraquara). Professora dos cursos de graduação e pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Autora, entre outros livros, de *A educação entre a ética e a estética: os álbuns ilustrados paulistas (1915-1929)*. Uberlândia: Edufu, 2023. raqueldiscini@uol.com.br

A formação teatral no interior de São Paulo, segundo Humberto Sinibaldi Neto: uma história do FIT, o Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto (1969-2016)

Theater training in the interior of São Paulo, according to Humberto Sinibaldi Neto: a history of FIT, the São José do Rio Preto International Theater Festival (1969-2016)

*Marcelo Lapuente Mahl
Raquel Discini de Campos*

RESUMO

Esta entrevista se desenvolveu como um desdobramento dos estudos históricos sobre o incremento da vida cultural e dos impressos do Noroeste paulista ao longo do século XX. O personagem aqui entrevistado é o diretor e ator teatral Humberto Sinibaldi Neto, nascido em 10 de novembro de 1939, que, junto com o também diretor e ator José Eduardo Vendramini, e a jornalista e escritora Dinorath do Valle, criou, no final da década de 1960, o Festival de Teatro Amador de São José do Rio Preto, que viria a adquirir, a partir dos anos 2000, um formato internacional, se consolidando como um dos mais importantes eventos do gênero no Brasil. Em seu depoimento, recolhido nas dependências do Teatro Municipal Humberto Sinibaldi Neto, na cidade de São José do Rio Preto, ele falou, de forma calma e descontraída, seguindo somente os rastros da memória, tanto sobre as origens do festival como sobre as especificidades da formação de um diretor/autor teatral no interior de São Paulo, em pleno regime militar.

PALAVRAS-CHAVE: teatro amador; direção teatral; vida cultural.

ABSTRACT

This interview was developed as an offshoot of historical studies on the growth of cultural life and printed matter in northwestern São Paulo throughout the 20th century. The character interviewed here is theater director and actor Humberto Sinibaldi Neto, born on November 10, 1939, who, together with fellow director and actor José Eduardo Vendramini and journalist and writer Dinorath do Valle, created the São José do Rio Preto Amateur Theater Festival in the late 1960s, which, from the 2000s onwards, took on an international format, consolidating itself as one of the most important events of its kind in Brazil. In his testimony, collected on the premises of the Humberto Sinibaldi Neto Municipal Theater in the city of São José do Rio Preto, the interviewee spoke in a calm and relaxed manner, following only the traces of memory, not only about the origins of the Festival, but also about the specifics of the formation of a theater director/author in the interior of São Paulo, in the middle of the military regime.

KEYWORDS: amateur theater; theater direction; cultural life.



Primeiro ato

No dia 19 de julho de 2016, encontramo-nos no saguão do Teatro Municipal de São José do Rio Preto com Humberto Sinibaldi Neto, às 11:00 horas, que gentilmente respondeu a uma série de perguntas que buscavam informações não somente sobre a história do Festival de Teatro Amador de São José do Rio Preto, mas também sobre a formação e a criação de um ambiente teatral no interior de São Paulo, ao final da década de 1960. A conversa foi gravada por meio de um aparelho celular, e posteriormente transcrita, a partir de um arquivo de computador. Alguns dias depois, mais especificamente em 30 de julho, às 10:12 horas, o entrevistado se encontrou em um café da cidade com um dos entrevistadores para que juntos pudessem ler a transcrição do que havia sido dito; nessa oportunidade, algumas dúvidas foram esclarecidas, especialmente em relação às datas e nomes citados ao longo das quase duas horas de gravação. A conversa se deu a partir das experiências vivenciadas por Humberto Sinibaldi Neto com a produção e atuação teatral, recuperando por meio de um depoimento memorialístico, que não se utilizou de quaisquer formas de rememoração externa, como fotografias, imagens ou fontes impressas, para retomar algumas passagens reveladoras do cotidiano de atores, produtores e diretores que ajudaram a construir um ambiente propício à atividade teatral em Rio Preto, desde fins dos anos 1960. Nesse percurso, se destaca a presença constante de dois nomes sempre citados pelo entrevistado: José Eduardo Vendramini, que também atuou como ator e diretor teatral, e que teve um longa e profícua carreira acadêmica como docente da Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo (USP); e Dinorath do Valle, jornalista e escritora, autora de uma série de crônicas publicadas em jornais e livros para o público adulto e infanto-juvenil, e que em 1982 ganhou o prêmio Casa de las Américas com o romance *Pau Brasil*, publicado originalmente pela editora Hucitec.

Os três, que pertencem praticamente a uma mesma geração, passaram sua infância e juventude em São José do Rio Preto e são os responsáveis pela criação de um Festival de Teatro Amador na cidade, que atualmente, em seu formato internacional, é considerado um dos maiores do gênero no cenário cultural brasileiro. A sua mais recente realização se deu entre os dias 18 e 27 de julho de 2024, sob a coordenação geral de Pedro Ganga e Thiago Freire.

A entrevista com Humberto Sinibaldi Neto traz informações relevantes sobre o cotidiano e a prática teatral em um contexto político de repressão ditatorial e de criação artística em um ambiente distante da capital do estado. Seu depoimento é, portanto, um relato único e revelador das condições de formação e de atuação de um ator de teatro no interior de São Paulo. Trata-se, pois, de um documento histórico que, enfim, alcança o público leitor, após haver sido cuidadosamente guardado por tanto tempo.

Segundo e último ato: com a palavra Humberto Sinibaldi Neto

MLM – Como foi o seu primeiro contato com o mundo do teatro?

HSN – Primeiro eu tenho uma lembrança da minha infância. Graças a Deus eu tenho uma memória muito legal. Eu me lembro perfeitamente que,

quando criança, eu já me interessava muito por cultura, principalmente pela parte cênica, porque nós tínhamos como base o circo.

MLM – O senhor é de São José do Rio Preto?

HSN – Sim, sou nascido e criado em Rio Preto, e meu interesse pelo teatro veio porque frequentávamos circo e cinema, porque não tinha nada mais, isso há setenta anos... mais de setenta anos. A gente ia ao circo, ficava maravilhado, e tentava reproduzir com os amigos, fazer o nosso cirquinho... cobrava palito de fósforo dos convidados, e a partir daí eu comecei a ter interesse pela questão da representação. Mais tarde, eu fazia “Auto de Natal” no final do ano, chamávamos os vizinhos... Eu tinha uma turminha na rua General Glicério e na rua Coronel Spínola de Castro, em Rio Preto, onde morava minha avó. A partir daí, com a entrada no grupo escolar, se faziam sempre representações na escola, e eu me envolvia nisso.

RDC – Qual foi o seu grupo escolar?

HSN – Foi o colégio Cardeal Leme, tradicional na cidade, que era onde hoje é o fórum. Então mantive esse amor à arte... pintura... tudo tinha um canal para a arte, quer seja plástica ou teatral. Depois, com a entrada no ginásio...

RDC – E a sua escola ginásial?

HSN – Foi o colégio Monsenhor Gonçalves. E nessa escola nós começamos a fazer, com minha turma, um tipo de espetáculo teatral, uma espécie de teatro *show*, que se chamava *Show dos trogloditas*, que veio a partir do *show La vie en rose*, da Silvia Purita, professora de francês, que era um *show* todo em francês, e a gente fazia uma sátira a partir da proposta da professora. Essa apresentação tinha como finalidade arrecadar fundos para a formatura, que era uma coisa muito viva, muito importante na escola. Na sequência eu fui para o científico. Eu fiz o primeiro científico aqui ainda; no segundo e terceiro eu saí da cidade, pensando na universidade, mas nas férias se reuniam não só os universitários, mas também os pré-universitários, e em julho a gente fazia um *show* de variedades, com pessoas da cidade e de fora, com músicas, esquetes... Musicalmente a Bossa Nova estava em alta, e tivemos muitas apresentações de Bossa Nova.

RDC – Você fez o segundo e o terceiro científico em qual cidade?

HSN – Em Ribeirão Preto. Depois eu fui para Uberaba, onde eu fiz a minha primeira formação, em Odontologia. Mais tarde, eu me formei em Arquitetura. Mas essa veia artística, essa verve, essa paixão pelas artes e pelo teatro permanecia. Em julho os que estavam fora de Rio Preto se encontravam, também para fazer um *show*, no Automóvel Clube da cidade. Ao mesmo tempo, tinha uma outra turma que fazia um *show* nos mesmos moldes no clube Harmonia, quando era ainda na galeria Bassit. Famosos e gloriosos os tempos do Harmonia Tênis Clube... A gente fazia um tipo de *show* também no mês de julho.

MLM – Qual era o formato desses *shows*?

HSN – Era um *show* de variedades. Tinha música, humor. Mas nós também encenamos um texto na época, um espetáculo chamado *O balanço*, de Fauzi Arap, uma peça muito política, que falava sobre reforma agrária, questões nacionais... Era um texto bem próprio para a época... isso em 1961, 1962. Bom, aí veio a universidade. Eu acabei ficando em Uberaba, e lá a gente pro-

pôs um espetáculo parecido chamado *Odontoshow*, que fizemos em 1961, 62 e 63.

MLM – Ou seja, onde você estava havia envolvimento com arte, especialmente o teatro?

HSN – Sim, ajudei a criar esse *Odontoshow*, não só para unir a universidade, mas porque nós tínhamos uma vida cultural e política muito intensa.

MLM – Uberaba tinha um cenário cultural interessante?

HSN – Tinha, sim, alguns grupos de teatro, mas pouco conhecidos. Era mais na universidade, que ficava meio isolada, apesar da cidade ser bem acolhedora; mas os estudantes ficavam meio apartados. Tinha a famosa “peruada”, no dia 13 de maio, quando se fazia um grande corso pela cidade, onde os calouros, com sua criatividade... Eu me lembro que na época eu fiz a Lady Godiva; um outro amigo conduzia o corso... Um tom muito crítico. Me lembro nesse episódio do José Dib e do Roberto Bianchini. A partir disso eu assumi o centro acadêmico, que estava em decadência. Nós resgatamos o Centro Acadêmico da Odontologia, chamado Mário Palmério, e começamos fazer o *Odontoshow*. Até hoje, nos anais de Uberaba, se fala nesse *show*, que foi feito por três anos consecutivos. Nesses tempos eu encenei novamente *O balanço*. Também *Do tamanho de um defunto*, do Millôr Fernandes, tudo no antigo cinema-teatro Metrópoles, de Uberaba.

Veio então a formatura, e eu voltei para Rio Preto em 1964, em plena ebullição política. Sobre a política, eu fazia parte do CPC da UNE em Uberaba. Lembro que os cursos de Direito e Filosofia eram muito politizados. Alguns colegas foram perseguidos em 1964, tiveram inclusive que fugir com a ajuda do bispo, pois estavam sendo procurados pela repressão. Em 1968 eu só não fui para Ibiúna, no congresso da UNE, porque tive problemas pessoais que me impediram.

Mas, voltando a 1964, eu me formo em dezembro, me caso em fevereiro, e aqui chegando, em Rio Preto, eu continuo envolvido com o teatro, e conheci o José Eduardo Vendramini, começando a fazer teatro no Instituto de Educação Monsenhor Gonçalves. O Vendramini era aluno do instituto, e eu comecei a dar aula de Física no mesmo instituto. Eu e o Vendramini começamos uma amizade e nos relacionamos também com a Dinorath do Valle, que era professora lá, de Artes e Desenho. O instituto foi a base e o centro de nosso contato. E nessa mesma época existia na cidade a chamada Federação de Teatro Amador da Alta Araraquarense, que era uma das associações ligadas à Cotaesp, que era a Confederação de Teatro Amador do Estado de São Paulo, que tinha oito ou nove unidades administrativas no estado. Essa confederação tinha uma diretoria na cidade, que cuidava do panorama teatral. Se não me engano o nome dele era Carlos Pinto. Além da Alta Araraquarense, tinha Santo André, Santos, São Paulo, São Carlos, Ribeirão Preto, Franca, Marília, Bauru, Presidente Prudente... que faziam o chamado Festival de Teatro Amador do Estado de São Paulo. Era um programa do governo do estado, através da Secretaria de Esportes, Turismo e Cultura. Isso na década de 1960.

MLM – Por que a designação “amador”?

HSN – Porque eram grupos que não viviam necessariamente do teatro. Depois essa expressão foi abolida, porque tudo é teatro. De todo modo, cada região fazia uma chamada para os grupos. Vinha uma comissão de São Paulo, para avaliar as peças. Estamos falando de 1964, 1965... Nessa época o Ven-



dramini estava encenando *Os ciúmes de um pedestre ou o terrível capitão do mato*, de Martins Pena, e eu fui fazer a parte de maquiagem. Tinha um personagem negro, a gente queimava o jornal e misturava com cerveja preta para fazer a maquiagem... Uma loucura total! E, a partir disso, eu comecei a me envolver mais com o movimento teatral da cidade. Existia a Federação de Teatro em Rio Preto, cujo presidente era o Vicente Paulo Barbosa, o Nelson Seixas ficava com a tesouraria e o Vendramini era o secretário. No ano seguinte, 1965, 66, eu fui o presidente. Eu era o mais velho do grupo.

RDC – E isso tudo mantendo um consultório dentário?

HS – Sim, eu mantinha o meu consultório particular, e atendia também no grupo escolar.

Assim, a gente continuou fazendo teatro entre 1964 e 1968 junto à Federação de Teatro Amador. Fizemos *A megera domada*, *Romeu e Julieta*, *Ponto de partida...*

Nessa altura a gente começou a fomentar a construção da Casa de Cultura e de um teatro. No âmbito do Festival de Teatro Amador, tínhamos a fase regional, no próprio município, depois a semifinal e a final, que acontecia em uma cidade escolhida em um congresso da federação, que acontecia geralmente em janeiro. Havia um prêmio em dinheiro para o grupo vencedor. E nesse festival se concorria aos prêmios de melhor espetáculo, do primeiro ao terceiro lugar, e aos prêmios individuais. Em 1970 ganhei como diretor com a peça *A megera domada*. Foi uma época muito efervescente. Nós aqui em São Paulo chegamos a ter mais de quinhentos grupos de teatro, pertencentes a essas federações. E isso trazia uma efervescência cultural muito grande à cidade. Mas nós não fomos os pioneiros do teatro em Rio Preto. Os pioneiros foram os irmãos Zinni, o Alarico, na década de 1930, que começaram a construir um teatro, onde hoje fica o prédio da Telesp [Telecomunicações de São Paulo S. A.]. Depois veio o Nelson Castro, na década de 1960. Porém, nossa contribuição maior, a minha, do Vendramini, da Dinorath, foi com o festival, e com os espetáculos *O auto da compadecida*, *Este ovo é um galo*, do Lauro César Muniz, *O dilettante* e *Quem casa quer casa*, de Martins Pena, *Somos todos do jardim de infância*, do Domingos de Oliveira, *Lisístrata*, de Aristófanes...

MLM – Nesses anos de teatro amador, antes do festival, existe algum espetáculo do qual você se recorda?

HSN – Sim, nós em Rio Preto sediamos uma final regional, em 1970, em que eu dirigi *A megera domada*, e nós ganhamos sete prêmios: melhor diretor, melhor espetáculo, melhor figurino, melhor ator... O Vendramini, com *Capitão do mato*, depois com *Romeu e Julieta*, e isso tudo foi dando credibilidade ao nosso movimento teatral. Porque ele, o teatro, era muito malvisto pela sociedade. A atriz era prostituta, o ator era viado, maconheiro... E devagar nós fomos conseguindo mudar a situação. Essa mudança ajudou a construir a credibilidade sobre o ator e o teatro.

Portanto, a gente participava dos festivais, ganhávamos prêmios em São Carlos, em Bauru, e sempre envolvidos com a cena teatral. E começávamos a produzir um teatro de qualidade. A nossa briga era pela qualidade, e não pela quantidade. Os grupos amadores desse período tinham como princípio criar espetáculos de qualidade, o que ajudava também a formar um público para o teatro no interior.

Chega então o ano de 1969. O Vendramini dirigiu a *Mandrágora*, de Maquiavel, e eu fazia um dos personagens. Na etapa regional, em Ribeirão Preto, nós ganhamos prêmio de melhor peça, eu ganhei de melhor ator coadjuvante, ganhamos melhor figurino e acabamos ficando em segundo lugar na final da Federação Paulista. Pela nossa classificação nós fomos convidados para ir para São Carlos, no Festival do Clima, que era um festival nacional, representando a região Noroeste paulista. Chegando em São Carlos nós ganhamos com a encenação da *Mandrágora*.

RDC – Foi um grande reconhecimento do trabalho feito até então...

HSN – Sim, nós ganhamos, chegamos a Rio Preto com o troféu. Era maio de 1969. Chegando a Rio Preto, nós fomos ao gabinete do então prefeito, Adail Votorazzo, que tinha acabado de assumir. Eu era muito amigo dele. Eu era dentista na escola em que ele era professor, no colégio Felipe Caputo, que havia sido diretor do primeiro grupo escolar da cidade. O Adail Votorazzo tinha sido vereador, e se meteu a ser candidato a prefeito. E ele me prometeu que se ganhasse construiria um teatro na cidade. Eu acabei, com isso, me envolvendo na campanha, e ele cumpriu o prometido. Nessa mesma época surgiu um secretário estadual chamado Nagib Elchiman, no governo do Abreu Sodré. Ele fez um projeto fantástico de interiorização da cultura, com a construção de teatros municipais em todo o estado de São Paulo. O Nagib fazia a proposta para as cidades. e as prefeituras tinham que dar a contrapartida: terreno, estrutura etc. O projeto arquitetônico foi oferecido pelo governo do estado. O engenheiro responsável foi o Romeu Patriani, e o arquiteto, José Carlos Bueno. Outro nome importante foi do carpinteiro Juraci Ferreira. Fez todo o palco de peroba, sem pregos, só no encaixe macho/fêmea; coisa espetacular. Enfim, a prefeitura faz o convênio, antes da eleição do Votorazzo. Só que aconteceu um problema: o então prefeito, Bady Bassitt, usou todo o dinheiro que era para o teatro na construção da Casa de Cultura...

MLM – E ele não construiu o teatro?

HSN – Isso, mas ele tinha que prestar contas. Então, o que ele faz? A toque de caixa ele faz, nesse mesmo terreno onde acabou sendo construído, mais tarde, o teatro municipal, e faz somente a cortina que sustenta o palco. E ficou por isso mesmo; quer dizer, o dinheiro foi bem empregando, na Casa de Cultura, mas a sua destinação correta era para construir o teatro municipal, que era uma reivindicação nossa. Então, existia o projeto, a pedra fundamental, o espaço, a cortina... e o Adail Votorazzo prometeu. "Se eu ganhar no final do meu mandato o teatro estará terminado". Ele acabou sendo eleito e cumpriu com o prometido.

RDC – Que história...

HSN – Bom, em relação ao festival de Teatro de Rio Preto, quando retornamos de São Carlos, após a vitória com *A mandrágora*, em 1969, todo o elenco foi ao gabinete do prefeito; eu, Vendramini, Reinaldo Barbosa, Ricardo Albuquerque, Maria Cristina Miceli, Raildo Viana, Fabio Marques dos Santos, H. S Vandré, Dinorath do Valle e fomos agradecer o prefeito, que tinha ajudado financeiramente o nosso deslocamento até São Carlos. Ele valorizava muito a atividade teatral. E, em meio a essa euforia, eu coloco então: vamos fazer um festival de teatro nacional? Ele, o prefeito, faz a pergunta: quanto custa? Eu dou um valor, que eu nem me lembro qual foi, e ele topou. Saímos dali e nos perguntamos: onde vamos fazer esse festival (pois ainda não havia o teatro). A

gente então descobre o Auditório São Francisco, ao lado da basílica, que pertencia à Igreja Católica. Era um teatro-salão que era uma graça. alugamos o local. Isso foi em maio. Em julho de 1969 nós realizamos o Primeiro Festival Nacional de Teatro de São José do Rio Preto.

MLM – Então esse primeiro festival não fazia parte do circuito da Federação de Teatro Amador do Estado de São Paulo? Era independente da federação?

HSN – Sim, ele era outra coisa. Era uma iniciativa nossa, do Vendramini, da Dinorath... Claro que o que nos motivou foram os encontros das federações regionais. O primeiro festival independente foi o de São Carlos, chamado Festa do Clima. Depois foi o nosso. Festival de Teatro Amador de São José do Rio Preto, em 1969.

RDC – Como foram definidos os convidados para apresentarem os espetáculos desse primeiro festival?

HSN – Nós usamos os contatos do grupo, principalmente os conseguidos em São Carlos. Quem ganhou foi um grupo de Penápolis, com *Senhora dos afogados*, de Nelson Rodrigues. A diretora foi a Nitis Jacon. Fizemos então quatro anos consecutivos, de 69 até 1972, quando o nosso teatro municipal foi inaugurado, ainda não totalmente pronto, mas já fizemos o festival aqui mesmo neste teatro, no último ano da gestão de Adail Votorazzo. Alugamos as cadeiras, compramos os refletores, e inauguramos o teatro com o festival. Nesses primeiros quatro anos o festival cresceu, com peças de Curitiba, de várias cidades do Nordeste, do Rio Grande do Sul, de Minas... O festival passou a ser comentado nacionalmente.

MLM – Como era feita a escolha das peças. Havia uma curadoria?

HSN – No início nós fazíamos os contatos por correspondência mesmo. Lançávamos um edital. Nós tínhamos as relações com os grupos, nos comunicávamos por carta, ou telefone, e depois escolhíamos as peças. No início levávamos em consideração a representatividade, com o maior número de estados, depois a qualidade se impôs como um critério absoluto. Então vimos aumentar muito o nível das peças. Tivemos então espetáculos e companhias memoráveis. O início do Gabriel Villela foi aqui. Atraímos também críticos e membros do meio teatral para o júri, nomes de peso no cenário. Nomes como Celso Nunes, Clóvis Garcia, Antunes Filho, Umberto Magnani, Ulisses Cruz, Ilka Marinho Zanotto, Antônio Cadengue...

A prefeitura sempre foi a grande financiadora do festival de teatro. Quando o festival começou a ganhar credibilidade, se conseguia alguma coisa da Funarte, do governo do Estado de São Paulo, via Secretaria de Cultura. Mas não vinha grana. O que se conseguia era a passagem da comissão julgadora, hospedagem, ajuda de custo para os oficineiros, e não diretamente dinheiro. Eu, com minhas amizades, conseguia carne de um, verduras de outro... Existia aqui no fundo do teatro uma casinha (que chamávamos de “angar”), e lá se fazia uma cozinha. Eu saía de manhã para o Ceasa para abastecer a cozinha. Minha mulher, Ângela Sinibaldi, a mulher do Adaílton, Carmem Votorazzo, também vinha, e aqui se fazia tudo. Os próprios atores ficavam hospedados aqui no próprio teatro, também na Casa de Cultura, em barracas improvisadas, no ambulatório do Hospital de Base, ao lado do teatro, que estava desativado, ou em uma escola aqui próxima. E os atores encaravam isso numa boa. Ficamos nesse esquema até 1973. Depois, quando o festival foi re-

tomado, em 1982, melhorou um pouco. Já conseguíamos pagar alojamento. Só que a gente montava barracas... Tinha o "Mané Pina", que era o único bar por aqui, e o pessoal do teatro se encontrava lá. Em dois anos o Senai emprestou a cozinha para o festival, para dar suporte aos atores. Tudo na base da colaboração para que ocorresse o evento. Tinha uma colaboração muito grande, uma rede de apoio.

Mas em 2000, quando do último festival nesse formato nacional, a prefeitura da cidade não tinha dinheiro para bancar o evento. Nós conseguimos o Centro Regional de Eventos, e os atores ficaram todos alojados lá. Conseguimos carpetes para forrar o chão. A Associação Comercial conseguiu beliches e colchões. Conseguimos comprar roupa de cama. O Sesc [Serviço Social do Comércio] deu o café da manhã. Um frigorífico de Guapiaçu ofereceu frango. Leite nós conseguimos. O Hospital de Base da cidade dava todo o apoio para nós. A cidade abraçou o festival.

RDC – É muita vontade de fazer teatro, não?

HSN – Sim. Transformamos o Centro de Eventos da cidade em um hotel... Foi muito legal.

MLM – Na década de 1970, com a ditadura militar, a censura interferia no festival? Houve repressão durante os festivais nesse período?

HSN – Na década de 1970 o SNI [Serviço Nacional de Informações] apareceu aqui no teatro. Só que não conseguiu nada porque estava todo mundo envolvido. A prefeitura, a sociedade.

RDC – Houve censura aos espetáculos?

HSN – Não houve censura diretamente, mas eles rondavam o festival. Em 1971 nós recebemos um aviso do gabinete do prefeito, que disse "se manca que o pessoal do SNI está aqui". Bom, o que eles fizeram? Foram à delegacia, à prefeitura, acho que ao DNER [Serviço Nacional de Estradas de Rodagem], que, parece que tinha um aparato militar. E eu disse: "Dinorath... vamos ficar firmes que o SNI está aí". Parece que foi uma denúncia feita por um ator que estava infiltrado no festival. Mas não pegaram nada, apesar de nosso engajamento, que era um palco de resistência.

MLM – Poderíamos falar de um engajamento político do festival?

HSN – Como tudo era censurado, ficava muito difícil. Tinha o certificado de censura, senão não poderia participar do festival. Só que aquilo que era cortado a gente colocava assim mesmo... Se aparecesse o censor, aí a gente voltava ao texto com cortes. Fazer teatro era uma loucura porque você tinha que trazer o censor de São Paulo para ele olhar a peça. Não bastava o texto, tinha que ter a censura visual. Eles faziam isso em todas as peças, e a gente ainda custeava a vinda do censor...

MLM – Como era o contato de vocês, da organização, com o censor?

HSN – Não, vinha para cá um censor, figura tranquila. Primeiro se mandava o texto, depois se fazia o ensaio geral, com figurino, texto, tudo. Se viesse com cortes, tinha que fazer com os cortes. Aí ele, o censor, referendava. Mas o que que acontecia? Como nós estávamos longe de São Paulo, dificilmente eles vinham em uma estreia. Em São Paulo era diferente; eles entravam com o texto, sem ninguém saber nada.

RDC – E o festival foi crescendo e se consolidando?

HSN – Sim, ele foi extrapolando as fronteiras da cidade, da região, do estado. Na cidade, cada vez mais o festival foi se alastrando. Saiu do teatro, foi



para as praças com uma peça do diretor Eliezer Rolim. Aos poucos a cidade foi se acostumando não somente à imagem da bandalheira, mas aconteceram coisas homéricas nesses festivais. Teve um espetáculo da Bahia, se não me engano, que no final os atores saíam todos pelados do teatro, durante o dia, acho que às 16 horas [risos...]. Coisas que a gente tinha que administrar, e você não poderia fazer nenhuma censura cultural, porque isso não existe. Censura cultural jamais.

RDC – Só para ficar mais claro, nos anos 1970 o festival foi interrompido.

HSN – Sim, durante oito ou nove anos, de 1974 até 1982.

RDC – O que aconteceu?

HSN – Falta de vontade política. O prefeito da época, Wilson Romano Calil, não estava interessado no teatro. Ele criou um coral, com a então secretaria de Cultura, que era um coral coreografado, que acabou ocupando o espaço do teatro. Ocorreu também que muitos foram embora da cidade. O Vendramini foi embora, eu fui um tempo para São Paulo; só ficou a Dinorath. Então, nesse hiato, não houve vontade política nem quem tocasse esse barco.

RDC – E com a redemocratização, na década de 1980, mudou o cenário político?

HSN – O que ocorreu foi que, em 1982, Adail Vetorazzo, que tinha ajudado a criar o festival, veio novamente a ser prefeito de Rio Preto. Eu também voltei de São Paulo. É inacreditável: nós nos juntamos novamente. Eu achava difícil, mas quando nós lançamos novamente o edital, tivemos mais de 200 inscrições! Essa retomada mostra o nome que o festival construiu. Houve outra interrupção, na saída do Vetorazzo, e na entrada do novo prefeito, o Manuel Antunes. Quando o Orestes Quérica assumiu o governo do estado, nós conseguimos uma verba interessante. Aí ele não parou mais, e foi até o ano de 2000, 2001, nesse formato de festival nacional, quando então ele se tornou um Festival Internacional de Teatro. Com o formato internacional, em 2001, entrou a parceria do Sesc. Mas eu sempre fui contra o abandono do formato nacional e da história do nosso Festival de Teatro Nacional. Se não fosse essa história, desde 1969, ninguém estaria pensando tão grande.

RDC – Dessa primeira grande etapa do festival, entre 1969 e 2000, que espetáculos, atores, diretores você destacaria?

HSN – Veja, de Rio Preto, o Carlos Gardin, a Malu Pessin, o próprio José Carlos Serroni, – que fazia parte do movimento teatral, que é um dos grandes nomes da cenografia brasileira –, o Luiz Carlos Rossi e também o Jorge Vermelho. Dos diretores de fora, Flávio Rangel, Ademar Guerra, Clóvis Garcia, Paulo Moraes, Gabriel Villela, Mario Bortolotto, que vinha participar do festival como inscrito, começando ainda. Eram ele e a Nitis Jacon, de Londrina. Tinha um outro menino em Londrina, [tentava mas não consegue se lembrar do nome dele], que ganhou o festival com *Toda nudez será castigada*, que fazia um teatro na linha do Antunes Filho. Também havia Ulisses Cruz. Muita gente maravilhosa.

MLM – E havia um ambiente de interação entre atores, diretores, o público?

HSN – Sim, isso era muito importante. Vinham muito para o festival a Lélia Abramo, a Denise Stoklos, o Raul Cortez, o Antunes Filho, o Antônio Mercado Neto, o William Pereira...

RDC – Vocês conseguiram criar não só um festival, mas um ambiente de discussão e de formação de atores, diretores, cenógrafos e também de um público de teatro.

HSN – As discussões não paravam na peça; iam para a Casa de Cultura, o Bar Cultural, e aos próprios alojamentos. Isso que era interessante. O Festival Internacional tornou-se uma vitrine internacional, parecido com os festivais de Avignon, de Barcelona. Isso é importantíssimo também, é legal, mas acabou algo que nós tínhamos, que era o convívio com a cena teatral, o hábito de discutir a estética, a proposta, o conceito do teatro, que era entrar na raiz do espetáculo.

MLM – Com o novo formato internacional, com grandes financiamentos, o festival fica maior?

HSN – Sim, ele fica muito grande... Mas como se sustentará? O primeiro FIT, 1 milhão, dois milhões; como manter esses valores? É difícil. Os espetáculos estrangeiros são caríssimos, o câmbio atualmente não ajuda. Um espetáculo estrangeiro, para trazer, às vezes custa 10, 20 mil dólares.

RDC – Você tem as duas experiências, do teatro nacional, dito “amador”, e o atual, com sua profissionalização. Ele melhorou em qualidade?

HSN – Veja, as realidades são muito diferentes. Mas eu penso que antes, sem essa profissionalização, com menos recursos, havia mais estofo. Nessa época amadora passaram espetáculos memoráveis. Teve um espetáculo que era primoroso, você não imagina... *Vau da sarapalha*. Veio o espetáculo *Bela tchau*, do Rio Grande do Sul, que era um primor. Os infantis, do Guto [não diz o sobrenome], de Porto Alegre, eram peças refinadíssimas, verdadeiras joias. O nível era muito alto. Nem sempre gastar muito se converte em qualidade. Penso que muitos hoje, principalmente da classe teatral, gostariam que o formato voltasse ao que era antes. Talvez uma refundação, para voltar às origens. O formato premiativo muitos acham que deveria voltar, com o olhar dos críticos, o voto do público.

RDC – E hoje, qual é o seu envolvimento no festival de Rio Preto?

HSN – Hoje eu sou público. Eu mais assisto do que me envolvo. Eu já ajudei a fundá-lo. Hoje eu assisto. Eu, a Dinorath, o Vendramini criamos um filho, e ele já atingiu a maioridade; já pode caminhar sozinho.

Texto recebido em 9 de agosto de 2024. Aprovado em 13 de outubro de 2024.