

ENTREVISTA A JOSÉ PEIXOTO, POR LEONOR CABRAL
15 DE FEVEREIRO DE 2026
ALFORNELOS, DOMICÍLIO DE JOSÉ PEIXOTO

L: Comecei a gravar e estou aqui na casa do José Peixoto, que gentilmente me abriu a porta da sua casa e vamos conversar. Hoje é dia 15 de Fevereiro de 2026 e vamos conversar sobre teatro. Peixoto, obrigada. Queria começar por perguntar como é que o teatro surgiu na sua vida. Quais são as suas primeiras memórias relacionadas com teatro?

P: O teatro para mim é uma coisa desde criança, porque o meu pai, que não era profissional de teatro, era advogado, nos Açores, dirigia grupos de amadores e eu às vezes ia aos ensaios ou ia ver os espetáculos, mesmo muito criança.

L: No Faial?

P: No Faial. E isso deve ter-me influenciado, o facto de o meu pai ter essa ligação forte ao teatro, ele chegou a escrever peças e tudo. Depois, eu resolvi fazer a engenharia química e não pensar no teatro. Isso não é uma decisão, foi o que aconteceu, não é?

L: Mas portanto: cresceu no Faial, depois foi viver para São Miguel.

P: Sim. E o meu pai, tanto no Faial como em São Miguel, fez espetáculos, encenava espetáculos.

L: Mas ele era advogado?

P: Sim, era notário em Vila Franca do Campo, por exemplo. Advogava também e fazia teatro.

L: E escrevia para o jornal?

P: Escrevia para o jornal, sim.

L: Eu li um grande comentário ao ano Teatral de 1974 onde ele faz um balanço... Do que é que se está a passar na cena teatral.

P: Sim.

L: Portanto ele deveria também receber muitas [influências], ou vir ao continente, a Lisboa, ver coisas...

P: Isso para mim era uma coisa muito importante, o facto de o meu pai ter uma relação íntima com o teatro. Depois, fui estudar Engenharia Química e, um dia, fui à Academia de Santo Amaro ter com um elemento do grupo de medicina que estava a ensaiar uma peça na Academia de Santo Amaro, à noite. E fui para lá. Eu estava na plateia, à espera que ele tivesse vaga para falar comigo. E a certa altura, tinha faltado um elemento do grupo e eles

convidaram-me para ir a cena, se eu não me importava, deram-me o papel e eu li as falas desse elemento que faltava. Era o Medvedenko.

L: Estavam a fazer *A Gaivota*?

P: Estavam a fazer *A Gaivota*. E pronto, acabou a minha parte, vim-me sentar outra vez para a plateia. Depois, no fim do ensaio, eles estiveram lá no palco a conversar, a conversar, a conversar, a conversar. E eu estava doido para me ir embora. A Academia de Santo Amaro era longe da minha casa, eu morava numa transversal da Avenida da Liberdade, na Rua do Salitre, não sei se sabes onde é.

L: Sei, sei.

P: E queria-me ir embora para não ir depois a pé para casa. A certa , os gajos voltaram-se para mim e disseram-me, *não te importas de fazer este papel, o outro falta muita vez*. E eu disse que não. Eu conhecia esse rapaz, agora não me lembro o nome dele, mas conhecia esse rapaz e disse que não podia tirar o papel a uma pessoa que eu conhecia, não é? Daí a 2 ou 3 dias, telefonaram-me a dizer que ele tinha sido chamado para a tropa e, portanto, já não tinha problemas, e eu fui. Deu-me muito prazer fazer, o Medvedenko d'*A Gaivota*.

L: Então foi fazer isto em 1965, não é?

P: Já não sei a data certa, não é? É 1965, como é que descobriste isto?

L: Estou aqui a ver no cetbase, *A Gaivota*, Teatro da Academia de Santo Amaro, 1965, José Peixoto.

P: Ok.

L: E foi assim... isto era teatro amador, não era uma companhia profissional, pois não?

P: Era teatro amador.

L: E aconteceu assim um bocado por acaso. Depois não teve continuidade a seguir?

J: Não, pois eu acabei por ir para a tropa, fui parar a Moçambique. Quando fui para Moçambique apresentaram-me o Mário Barradas, que também era dos Açores, e que fazia teatro, era advogado em Lourenço Marques.

L: Mas ele era de Ponta Delgada, vivia na rua ao lado da sua, mas nunca se tinham encontrado em Ponta Delgada.

P: Exactamente. E eu comecei a relacionar-me com ele de uma forma intensa. Combinávamos encontros, falávamos, eu ia a casa dele. Eu acabei por casar com a cunhada dele. E depois, quando acabou a tropa, eu vim para cá, mas tinham-me prometido um lugar no Laboratório de Engenharia de Moçambique, e eu voltei para Moçambique. E aí, com o

Mário Barradas, trabalhávamos de uma forma muito intensa. Para já vivíamos no mesmo andar, um à esquerda outro à direita, no mesmo prédio.

L: Portanto, eram vizinhos em Moçambique, e estavam a colaborar?

J: Sim, e como eu me casei com a cunhada dele, acabei por ter um apartamento que era no mesmo andar dele. Ele depois foi para Estrasburgo, e deixou-me a biblioteca em casa.

L: Mas o que é que faziam de teatro lá? Ele dirigia um grupo, não é?

P: Sim, ele dirigia um grupo de teatro, que era o TALM. E é curioso, porque TALM parece TALMA, e chamava-se Teatro de Amadores de Lourenço Marques, as iniciais.

L: E lembra-se o que é que fez lá? Trabalhava como ator?

P: Trabalhava como ator, sim. Depois ele foi-se embora, e o TALM ainda ficou há algum tempo a funcionar, mas depois aquilo sem ele acabou por morrer. E eu ajudei a fundar um grupo de teatro lá, que era o TEUME.

L: TEUM? Teatro...? O que é que eu queria dizer?

P: Teatro dos Estudantes da Universidade do Moçambique. Tinha a ver com... era uma espécie de cópia do TEUC, que era o Teatro de Estudantes da Universidade de Coimbra. Era o TEUC e o TEUM. E depois, comecei-me a interessar. Trabalhava no laboratório e tinha uma colega cujo marido era militar, e começou-me a falar dos movimentos da malta... dos militares. E começou-me a cheirar-me que isto ia-se transformar. Movimento das Forças Armadas. E eu vim para Lisboa de férias, e vendi as coisas, com a decisão de não voltar. Eram umas férias muito grandes, eu ia aproveitar isso para me instalar aqui. E depois deu-se o 25 de Abril.

L: Portanto, veio de férias para Lisboa antes do 25 de Abril, já com a decisão tomada de não voltar.

P: E no fim de 1973... A gente ficava seis meses, ou o que era, aqui, a ganhar à custa do Estado e sem fazer nada. Estava de férias, chamadas graciosas. E eu vim-me embora e...

L: Mas antes desse momento, quando ainda estava em Moçambique, com o Mário Barradas, lembra-se do que é que lia, o que é que faziam, que textos, que influências teatrais tinham?

P: A primeira vez que fui ao teatro em Moçambique, em Lourenço Marques, fui ver uma encenação do Mário de um texto do Brecht, e para mim era uma grande surpresa, porque Brecht estava proibido em Portugal. E eu achei espantoso que na metrópole estivesse [proibido]... Eu tenho um texto que eu escrevi há não sei quanto tempo, que está ali num folheto, a ver se o procuro, para te mostrar. A coisa espantosa que é: na metrópole, Brecht não se faz, e na colónia fazia-se. E o Mário Barradas fez, já não me lembro qual era, se era *O que diz que sim, o diz que não*. E eu fui ver, apresentaram-me o Mário Barradas, passámos a ser amigos.

L: O primeiro contato com o Mário Barradas é com um espetáculo de Brecht.

P: O médico da minha companhia era amigo de uma senhora professora de Lourenço Marques. E essa senhora professora é que me levou ao teatro. E depois no fim do espetáculo apresentou-me o Mário Barradas. E eu fiquei a conhecer o Mário Barradas e depois a nossa relação foi-se intensificando, fomos-nos aproximando.

L: E já conhecia Brecht? Já tinha lido coisas do Brecht?

P: Eu? Se queres que te diga, não sei. Porque nessa altura nem sequer pensava em ser profissional de teatro. Mas o Brecht era proibido em todo o sítio. Não sei se nessa altura tinha já lido alguma coisa, não me lembro de todo. E depois, começamo-nos a relacionar intensamente. E quando o Mário foi para Estrasburgo fazer a sua formação, eu fiquei mais ou menos a substituí-lo, quer dizer, como dinamizador. E isso foi intensificando a minha relação com o teatro. Comecei a ter responsabilidades. E é claro, isso exigiu de mim, a minha formação, saber mais alguma coisa de teatro. Antes eu era um amador. Quando eu estava em Lisboa, tinha casa na rua do Salitre, e da janela da minha casa de banho via-se o Parque Mayer, portanto eu ia ao Parque Mayer ver as Revistas. Não tenho nada contra as Revistas. Acho que é uma forma de teatro. Algumas são reacionárias, outras não. Mas como forma, também é uma espécie de teatro, que eu particularmente até aprecio, acho graça. E tem uma faculdade que é: atrai o público de forma muito intensa. Pronto. Perguntaste mais o quê?

L: A pergunta era sobre que influências é que foi tendo nesse período em Moçambique? Influências estéticas, literárias...?

P: Fui beneficiando dos conhecimentos do Mário, e quando ele foi para Estrasburgo, passou a biblioteca dele para o outro lado do andar, e eu fiquei com a biblioteca dele. É claro que, com a biblioteca dele em casa, que era uma biblioteca imensa, dediquei-me a ler os livros dele, já em várias línguas. E isso, para mim, foi uma grande aproximação ao teatro.

L: E depois, quando veio para Lisboa, trouxe essa biblioteca?

P: Não, essa biblioteca já tinha vindo, eu trouxe algumas coisas, mas ele depois instalou-se em Lisboa, foi convidado pela Gulbenkian, pela senhora Madalena Perdigão, para tomar conta do conservatório, e ele foi para diretor do conservatório, e estabeleceu uma nova época. A partir daí, ele trouxe os conhecimentos de França, e é claro que a seguir ao 25 de Abril, foi uma grande expansão do conhecimento do teatro.

L: Então, cronologicamente: o Peixoto chega no fim de 1973 a Lisboa, instala-se, e entretanto, no início de 1974, estreia *A Grande Imprecação* no Instituto Alemão, não sei se o Peixoto chegou a ver lá.

P: Cheguei, mais do que uma vez.

L: Lembra-se dessa experiência?

P: Sim.

L: Como é que foi?

P: Foi uma coisa muito emocionante, porque aquilo nunca se poderia ter feito em Portugal, se não fosse no espaço do Instituto Alemão.

L: Porque a censura tinha proibido, e aquilo era um espaço fora da jurisdição.

P: Exatamente. E foi muito importante ver esse trabalho. E é claro que eu fiquei cada vez mais galvanizado, muito mais próximo do teatro, e muito menos da engenharia. E fui, através do Mário Barradas, ganhando muitos conhecimentos, e quando dei por mim, deu-se o 25 de Abril.

L: Mas diga-me uma coisa, chegou a ver quando o autor, o Tankred Dorst, esteve em Lisboa, houve uma espécie de congresso em que ele foi entrevistado, o Peixoto também foi? Foi uma grande jornada sobre esse autor.

P: Sim, sim. Quando dei por mim, era do teatro, sem perceber bem como. Foi acontecendo.

L: Mas deu-se o 25 de Abril, e o Peixoto já tinha decidido não voltar, e nunca mais regressa a Moçambique. Nunca mais regressou.

P: Sim. Tenho muitos amigos que, quando vêm cá, vêm-me visitar, e é interessante, porque continuo a ter uma relação com eles. Há uns que trabalham em Maputo. Um deles agora vem cá outra vez, é professor de universidade, e é uma relação importante para mim. A última vez que nós estivemos juntos, ele estava sentado nessa cadeira, e estávamos aqui a conversar. Vai fazendo perguntas, porque senão eu perco-me.

L: Não tem mal nenhum. Em relação ao 25 de Abril, o Peixoto já estava mais ou menos a intuir...

P: Eu não sabia o que é que ia acontecer, sabia que se estava a manifestar muita gente, acerca de acabar com a guerra, e a descolonização, etc, etc.

L: E o Peixoto tinha muitos conhecimentos?

P: Eu conhecia alguns militares que me falaram desse assunto, mas não tinha nenhum... lembro-me que um dia, estava eu deitado na cama, de manhã, ainda estava meio a dormir, toca o telefone, disse: *Bolas...* Era um colega meu, com quem eu tinha trabalhado em Moçambique e que estava cá. Era ele a informar-me que o 25 de Abril estava na rua.

L: E como é que se sentiu?

P: Como é que eu senti? Para mim ficou uma coisa muito importante, não sabia o que havia de fazer, e quando dei para mim, fui para o Largo do Carmo. Já tinha passado... era o fim da tarde, e eu lembro-me de ir para o Largo do Carmo, e depois descer, e ir para a Praça da Figueira, e abrigar-me no vão de uma loja, porque começou a chover.

L: Deve ter sido um dia inacreditável...

P: Foi um dia muito importante na minha vida.

L: Aquela gente toda na rua, o fim do Estado Novo, todo esse período.

P: A grande transformação de um regime fascista para um regime aberto, democrático, como foi o proposto pelo MFA. É a grande transformação de Portugal.

L: E então, dá-se o 25 de Abril, começa o processo de descolonização, o Peixoto não volta a África. E o que é que fica a fazer em Lisboa, nesse período, logo a seguir, pós 25 de Abril?

P: Logo a seguir, estava nas chamadas férias graciosas. E depois, convidaram-me para eu entrar no grupo Os Bonecreiros, entrar para fazer uma nova fase, o chamado pós 25 de Abril, não é? E nós entrámos, com toda a força, a fazer espetáculos, por tudo quanto era sítio.

L: Mas o espetáculo era *A Grande Imprecação*?

P: Não. Eu entrei n' *A Grande Imprecação* a substituir um ator.

L: Mas foi o primeiro espetáculo que fez com os Bonecreiros?

P: Sim, foi. Eu fui substituir um ator n' *A Grande Imprecação*.

L: Era o Vicente Galfo?

P: Sim.

L: E ele saiu dos Bonecreiros nessa altura?

P: Não sei porque é que ele saiu, já não me lembro. Mas foi uma razão qualquer que ele teve, teve que sair. E eu fui substituir, fiquei com os outros, com a Fernanda Alves, com o Mário Jacques, com o José Gomes, e fui substituir o Vicente Galfo.

L: E nessa fase, logo a seguir, ao 25 de Abril, fazem uma série de itinerâncias, não é?

P: Sim.

L: Mesmo ainda antes das campanhas de dinamização cultural.

P: Sim. E ainda fiz uma outra coisa, fui ao Brasil.

L: Com os Bonecreiros, sim.

P: Com os Bonecreiros. Nós estivemos lá montes de tempo, que é uma coisa que ainda não me perdo, devia ter estado em Portugal, mas havia um convite do Instituto Alemão, o Goethe, para a gente ir ao Brasil, e a gente foi.

L: E estiveram lá quanto tempo?

P: Sei lá, a gente fez espetáculos acho que em 8 cidades diferentes do Brasil, e tínhamos que viajar de terra para terra, e fazíamos, não sei quantos espetáculos, já não me lembro bem, mas ainda estávamos lá um bocado de tempo.

L: Mas isso deve ter sido incrível.

P: Para mim foi uma coisa muito importante. Para já, nunca tinha estado no Brasil. Depois, era uma grande transformação. Chegávamos com uma carga... os brasileiros todos queriam falar com a gente, para saber como era em Portugal e o 25 de Abril, etc. E foi muito importante. Lembro-me uma vez na Bahia, ia na rua, e uma rapariga desatou a falar comigo, porque tinha visto o espetáculo, tinha adorado o espetáculo. A gente esteve um bocado a falar, e a certa altura ela disse-me: posso tocar-lhe? Eu fiquei sem saber, nunca me tinham dito semelhante coisa, não é? Eu disse *sim*, mas fiquei um bocado atrapalhado, quer dizer, estás a ver. E ela achou ao pé de mim, com a ponta do dedo, tocou-me na mão. E pronto, foi todo o nosso contacto.

L: Mas porquê? Porquê é que ela queria esse contacto?

P: Não sei. Isso é uma coisa que não sei explicar.

L: Queria tocar no ator que tinha visto fazer o espetáculo.

P: Sim. Isto é uma anedota, não é? Não, isto é verdade. Mas para mim não parece verdade.

L: Essa itinerância no Brasil foi antes das campanhas de dinamização? Eu depois posso ver...

P: Sim. Eu não sei dizer, mas sei que foi quase a seguir ao 25 de abril que a gente foi ao Brasil.

L: Tiveram esse tempo todo lá. Isto era a estreia do Peixoto como ator profissional. Foi este papel do soldado.

P: Sim. Como ator, ainda não sabia se ia ser profissional. Depois nunca mais deixei o teatro.

L: O que é que era representar esse texto? O texto do Tankred Dorst, de um autor alemão, não só em Portugal, mas também no Brasil, nesse contexto da revolução.

P: O que era? Para nós, nós éramos... Chegávamos ao Brasil como os revolucionários. Era como se nós tivéssemos programado a revolução também para o Brasil e levávamos uma coisa que eles não faziam lá.

L: Não faziam lá em termos estéticos ou de textos?

P: Textos. O nosso grande sucesso era como se tivéssemos levado um autor novo num espetáculo que eles não conheciam e que tinham... Chegava como a revolução. Era como se nós fôssemos os emissários do 25 de Abril.

L: E como é que era a receção em Portugal? Depois andaram em vários sítios e alguns sem teatro, sem salas...

P: Sim, fizemos por todos os lados e foi muito importante porque contactámos com muita gente que geralmente não ia ao teatro e íamos acompanhados da dinamização que não era só do MFA mas era de muitas pessoas que queriam transformar Portugal em vários sítios do país e que nos acolhiam, nos convidavam, porque isso começava a ser a revolução.

L: O Mário Barradas não ia convosco nas digressões?

P: De uma maneira geral, ia.

L: Porque ele na altura já estava a começar o Centro Dramático Cultural de Évora.

P: Sim. O Centro Dramático de Évora, CENDREV.

L: Ele já estava a começar, ele já estava em Évora em 74, penso.

P: Não, em 74 ele não estava em Évora. Acho que foi a seguir a 74 que ele foi para Évora. Foi depois do 25 de Abril.

L: Os próprios Bonecreiros tinham uma natureza de não só de itinerância, mas também de descentralização.

P: Sim.

L: Isso era uma característica muito forte da companhia.

P: Sim. E isso marca as pessoas definitivamente. Porque eu quando comecei a ser profissional foi em Lisboa, depois acabei por ir para Évora onde estive algum tempo.

L: No Cendrev?

P: No Cendrev. E depois comecei a trabalhar com a... Porque estabeleceram-se umas rede de casas da cultura. Uma delas era das Caldas da Rainha. O que me levou a uma ligação com a Casa da Cultura das Caldas da Rainha. E acabou por gerar também a hipótese de nós fazermos o Teatro das Caldas. Na altura, tive alguma importância nisso porque eu não era só um animador da casa da cultura, como depois gerei a hipótese... Eu, e os outros claro, não fui eu sozinho. Fui cúmplice desse projeto, que era criar mais um espaço. Já havia o de Évora e a gente começou a trabalhar para depois ter uma companhia lá, haver um centro cultural, ver se chegava dinheiro para a gente trabalhar regularmente. Não sei se me estou a explicar bem.

L: Está. Eu tenho que lhe mostrar o texto do seu pai, penso que é no *Telégrafo* a dizer...

P: Já me mostraste.

L: É um outro que entretanto descobri no arquivo do Mário Jaques em que ele diz que... faz uma espécie de panorama do ano teatral e fala dos centros... Desse processo de descentralização e diz que devia haver na cidade da Horta, no Faial, um centro dramático e faz uma espécie de apelo a que haja fundos para que haja um centro aí. Na verdade, o que aconteceu foi que, nos Açores e nas ilhas, esse projeto de descentralização aconteceu um bocadinho nas campanhas... Na campanha da Operação Atlântida, mas depois centralizou-se muito no continente. Nas Ilhas isso não aconteceu de forma tão evidente, tão clara. Mas em relação à sua estreia, lembra-se da primeira vez que fez *A Grande Imprecação*?

P: É que há uma coisa que eu agora já não sou capaz de realizar de memória. Eu acho que *A Grande Imprecação* foi estreada antes do 25 de Abril mas depois voltou ao Instituto e eu aí já entrei como ator e agora eu não sei de facto saber como é que foram as datas. A mesma coisa foi a ida ao Brasil que também foi através do Goethe e a gente foi fazer essa coisa lá no Brasil e fizemos depois em montes de sítios de Portugal.

L: E depois então aparece a Operação Atlântida e isto já em 1975, não é?

P: Sim, isso. A certa altura... o MFA criava essas campanhas de dinamização para consciencializar o país na mudança que estava a operar. O teatro ia como uma forma de ajudar a mudar a realidade. Nós fomos aos Açores como outras companhias. É verdade que na altura os Bonecreiros era uma companhia na altura chamada respeitável. Sabia-se que não era de direita. As forças políticas do poder confiavam nos Bonecreiros e isso deu-nos a possibilidade de irmos a um monte de sítios. Em Portugal, claro.

L: Também vi que estiveram na Operação Castelo Branco, que foi outra campanha.

P: Isso já não sei, não tenho memória para isso.

L: Mas o Peixoto da última vez que falámos contou alguns episódios dessas itinerâncias pelo país, dos sítios onde representavam, dos camiões. Se o Peixoto pudesse contar novamente esses episódios...

P: É evidente que nós íamos a alguns sítios onde havia palcos. Às vezes mesmo eram escolhidos os sítios porque tinham infraestruturas suficientes para acolher um espetáculo. É claro que nós fazíamos em todas as condições, tanto faz. E nisso está incluído a ida às herdades onde fazíamos espetáculos na caixa do camião. Não eram todas as vezes, mas chegámos a fazer ao ar livre, de dia, esses espetáculos na caixa do camião.

L: E depois, entretanto vão para os Açores. E, não só o Peixoto é dos Açores, acredito que tenha havido algum afecto nesta...

P: Sim, claro. Para mim foi muito importante ir aos Açores. Para já, era o início de uma profissão que eu nunca tinha tido. Depois, era ir representar às ilhas onde eu vivi. Eu nasci no Faial, mas depois os meus pais mudaram-se para São Miguel e o meu pai foi notário em São Miguel e advogado em Vila Franca também e chegou a ser presidente da Câmara de Vila Franca. E fazia teatro no Teatro Vila Franquense e escrevia na *Crença*, que era um jornal que havia lá.

L: Mas isso não era um jornal muito católico?

P: Era, mas a certa altura fundaram um outro jornal, paralelamente. As oficinas eram da *Crença* mas tinham um jornal paralelo. Eu não tenho nenhum exemplar disso mas a família tem, se tu quiseses alguma coisa desse género para a tua investigação, pode ser que eu possa trazer isso.

L: Ou no Arquivo de Ponta Delgada também.

P: Sim, sim. Mas eu estava a dizer o quê?

L: Como é que foi ir aos Açores, sendo o Peixoto açoriano.

P: Foi uma coisa muito importante. Não só a realidade se tinha transformado, como as pessoas recebiam-me de uma outra forma: recebiam-me depois do 25 de Abril e como ator. As pessoas tinham um carinho muito particular por mim porque eu era um açoriano que voltava à terra a fazer uma coisa que essas pessoas, quando estavam comigo, apreciavam. Claro que devia haver muitas que não apreciavam, mas essas não contactavam comigo.

L: Deve ter tido até familiares a ver, pessoas da sua infância e juventude.

P: Amigos de infância, colegas do Liceu. Fui colega do João Bosco Mota Amaral.

L: Li [nos jornais] que algumas sessões foram mais comentadas na imprensa como a do Salão da Pátria na Horta.

P: Amor da Pátria.

L: Amor da Pátria! E no Teatro Angrense também. A do Amor da Pátria foi muito aclamada pela imprensa, diz que as pessoas gostaram bastante. Mas queria perguntar-lhe se se lembra de ir aos sítios mais pequeninos, às freguesias mais isoladas das ilhas.

P: Sim, lembro-me. E também chegámos a fazer espectáculos ao ar livre. Para mim foi muito importante quer dizer não só eu ia lá numa outra condição que eu nunca tinha assumido na vida que era ser actor. Desde a minha profissionalização até ao 25 de Abril, foram uns dias. Não sei quanto tempo, não sei qual foi a data em que eu fiz o primeiro espetáculo profissional, mas foi uma coisa assim muito colada e é claro que isso mexia comigo, eu estava a entrar numa nova profissão numa época radicalmente diferente. E, portanto, foi muito importante a ida aos Açores. Era eu encontrar pessoas que eu conhecia, que me cumprimentavam, falavam comigo do espetáculo, etc. Era uma época galvanizante

L: E chegaram a ir às Flores e ao Corvo?

P: Não. Não me lembro onde a gente foi. Lembro que a gente foi às Flores com um espetáculo mas já não me lembro qual era nem como era. Mas nas outras ilhas... Na Graciosa também

não me lembro se fizemos ou não. Acho que não. Fizemos em São Miguel, fizemos no Faial, numa série de sítios.

L: No Pico?

P: No Pico sim.

L: Em relação ao texto *A grande imprecação*, qual é que é a opinião do Peixoto sobre a pertinência de fazer esse texto nesse contexto das campanhas de dinamização cultural, que tinham muitas sessões de esclarecimento? Qual é que é a sua opinião sobre essa pertinência?

P: Eu não posso ter uma opinião objetiva sobre isso porque isto é assim: foi uma coisa galvanizante para mim, que é entrar no teatro, fazer uma peça que era revolucionária na altura e ir depois à terra que me viu nascer fazê-la. Isso tudo era uma coisa muito perturbadora para mim. Eu não sou capaz de avaliar a importância desse facto, dessa realidade, mas para mim foi muito perturbador. Eu sentia-me um revolucionário de punho no ar a tentar transformar a realidade e isso, para mim... esses sentimentos não me esqueço. Agora se me perguntares de datas, lugares e coisas assim...

L: Mas porquê que a peça era revolucionária?

P: Porquê? Olha, não sei, mas é verdade que era um teatro que era diferente, não só pelo discurso, mas também pela estética. Essa peça nunca teria sido feita nessa altura se não fosse nas instalações do Goethe, ali no Campo Mártires da Pátria.

L: Acha que tinha algum... Para os açorianos que estavam mais isolados, afastados de tudo o que se passava no centro, que não tinham objetos de cultura tão atualizados em relação ao que se estava a passar.

P: Isso é assim, se quer que tens razão ao dizer essas coisas, mas a verdade é que ,na altura, a transformação... A grande maioria do povo português estava interessado na transformação e nós íamos para lá com um espetáculo que habitualmente não iria aos Açores e que seria um discurso completamente diferente daquilo que o teatro apresentava. Porque, na época do fascismo, qualquer deslocação que houvesse tinha que ser com uma coisa assim muito simples e... uma coisa mais para a gente se divertir do que para a gente pensar. Nós íamos com outra realidade, que é o teatro como a atividade transformadora do mundo. Não sei se me estou a explicar.

L: Está a explicar muito bem.

P: Isso para mim foi muito importante.

L: Tanto que o Peixoto, passados 25 ou 30 anos, encena *A Grande Imprecação* no Teatro dos Aloés, também com o Mário Jaques.

P: Sim, é como o recuperar de uma memória muito forte de um tempo marcante para mim.

L: E como é que foi essa experiência de encenar? O Peixoto alternava um papel com o Ricardo Alves, não é?

P: Já não me lembro, acho que sim.

L: Mas acima de tudo, estava como encenador.

P: Sim.

L: Como é que foi encenar a peça com que se estreou?

P: Posso procurar documentação sobre isso.

L: Não é preciso, eu estive a ler o jornal. Queria mais saber qual é que foi a sua relação com esse objeto que, passado quase 30 anos, o Peixoto volta a ir buscar.

P: Para mim é uma peça marcante não só pelo seu conteúdo, mas porque é o início da minha carreira profissional num mundo em transformação como era o Portugal da altura. Isso para mim foi marcante. Eu podia não ter bifes para comer, mas isso era prioritário para mim, fazer aquele texto.

L: Depois o Peixoto vai à Operação Atlântica, volta e continua a trabalhar com os Bonecreiros e faz *A Noite de Guerra no Museu do Prado*.

P: Eu acho que *A Noite de Guerra no Museu do Prado* é a primeira peça dos Bonecreiros após a revolução e aí já é muito mais claro, muito mais aberto, já não há a censura que é preciso controlar e disfarçar. As pessoas diziam as coisas em cena, mas não se falava em público acerca do valor desse discurso, é como se a gente tivesse a mandar uma mensagem mais ou menos clandestina, não havia debates a saber o que é que havia. Era aquilo e está calado e vai para casa e pensa nisso.

L: Isto antes do 25 de Abril, porque depois esse debate passou a ser possível.

P: Não havia mesmo nenhum espetáculo onde não houvesse um debate que se transformava em comício. Porque, a certa altura o teatro, nomeadamente dos Bonecreiros, era o teatro ao serviço da revolução. As campanhas do MFA, essas coisas assim. Nós íamos lá como agitadores que tentavam dizer ao público que há um mundo melhor, que é possível mudar o mundo. Não sei se me estou a explicar.

L: Está a explicar muito bem. E acha mesmo que... É uma coisa que tenho pensado muito e que não sei, porque não estive lá, mas penso muito sobre qual é que terá sido o lastro que as campanhas de dinamização deixaram. Acho que, por um lado, há esta parte militar em que houve uma série de ação cívica e que até incluiu levar médicos à Ilha do Corvo, reconstruir estradas, escolas, esclarecimento político sobre as eleições. Mas fico às vezes a pensar: qual é que terá sido esse lastro que os espetáculos de teatro, de marionetas.... se houve algum lastro para além dessa agitação que o Peixoto fala.

P: Eu vou-te dizer. Eu depois fui para Évora numa altura que já era livre, mas lembro-me que fiz circulação com o espetáculo e havia pessoas que me reconheciam desse primeiro movimento do teatro, inclusivamente de antes do 25 de Abril. Falavam dos espetáculos daquela companhia a que eu agora pertencia. Isso quer dizer que a atuação dos Bonecreiros, como de outras companhias que faziam o mesmo tipo de trabalho, tinha resultados na consciência das pessoas e é claro que não se falava muito dessas coisas, recebia-se a mensagem, mas cada um levava a mensagem para casa e não se discutia. E depois do 25 de Abril, após os espetáculos, havia sempre os chamados grandes debates transformados em comícios, quer dizer, um apelo à revolução e à transformação do mundo.

L: Isso também em Évora e com os espetáculos que fez em Évora, com o Centro Cultural de Évora. O período do pós 25 de Abril a partir de 75, 76 para a frente...

P: Tu tens informação sobre esses espetáculos também em Évora, não é?

L: Sim. Estou aqui a ver que... o Peixoto faz *A Grande Imprecação* e depois faz *A noite de guerra no Museu do Prado* e depois vai alternando um bocadinho entre o Centro Cultural de Évora e os Bonecreiros. Com o Centro Cultural de Évora faz *As duas caras do patrão*, *Lux In Tenebris*, *O Sr. Pontila e o seu criado Mati*.

P: Para mim foi um espetáculo fenomenal...

L: Era encenado pelo Mário Barradas.

P: Era e eu fazia o Mati. Imagina o que é, de repente, eu estar a fazer um espetáculo com essa figura que, para mim, era quase impossível de pensar que um dia poderia fazer.

L: Depois também vai fazendo com os Bonecreiros *Por estes Santos Latifúndios*, *Maria Madalena*, *A estratégia contra o cinismo*...

P: *Maria Madalena* já não me lembro o que é.

L: Faz um inspetor. Aqui não consigo ver de quem é que era o texto. Não consigo ver quem é que é o autor. Fez *O Conde de Novion*. Depois vai trabalhar também com a Companhia de Almada, *A Menina*, *o Gato e o Robô*, faz o Robô. Mas durante este período da segunda metade dos anos 70, o Peixoto também vai para França. Não sei se é nos anos 70, se é nos anos 80.

P: Já não me lembro também até porque eu fui... tenho de ver isso. A certa altura, também me deu a vontade de fundamentar a minha profissão, transformar-me em vez de ser aquele amador que vai fazendo e depois transforma-se em profissional, que trabalha todos os dias nisso, mas queria ganhar qualidade naquilo que fazia. Pedi uma bolsa e foi-me concedida uma bolsa. E fui trabalhar primeiro para Gennevilliers, cujo diretor era um homem de esquerda.

L: Que era o...

P: Bernard Sobel. Depois fui trabalhar para o Piccolo porque o Strehler era assim uma coisa que vinha em todas as revistas e era considerado um homem, quase um deus do teatro.

L: E o que é que destaca desses dois períodos, um em França e outro em Itália, uma com o Sobel e outra com o Strehler.

P: O Sobel tinha, digamos, um cunho muito revolucionário, era levantar o punho e gritar. E o outro era uma estética mais aberta, digamos, e tinha uma coisa que plasticamente era espantosa. Enquanto um seguia muito o discurso e não se preocupava se calhar tanto com a estética, ou pelo menos não era tão notório, no Strehler havia esse cuidado de o palco ser uma coisa bela.

L: Sim, sim, eu vi algumas encenações, mais do Strehler, e percebo o que é que está a dizer, com esse cuidado plástico. Foi para esses dois sítios com uma bolsa da Gulbenkian, com duas, não é? Mas também foi para Berlim.

P: Berlim foi outra coisa. Eu, a certa altura, achei que era fundamental eu saber alguma coisa de alemão e matriculei-me no Goethe e estudava alemão. A certa altura, foi-me proposto ir para Berlim trabalhar com companhias de teatro e continuar o desenvolvimento do meu alemão. Não me peças para falar alemão porque eu às vezes digo *meu Deus, já falei esta língua e agora ando para aqui...* Ler, ainda sou capaz de dizer algumas coisas, agora falar... Ir para lá foi uma coisa muito importante porque era o português que mais textos alemães faz e não sabe falar alemão, não pode ser, tem que falar alemão. Eles é que me propuseram a bolsa.

L: Eles quem?

P: O Goethe. Eu tinha sido aluno do Goethe mas nunca tinha pensado ter uma bolsa para ir para Berlim, mas propuseram e eu aceitei. Já fui muito censurado porque andei sempre para fora, abandonava as famílias...

L: E esteve lá quanto tempo, em Berlim?

P: Em Berlim não sei dizer, mas não foi muito tempo. Eu estive mais tempo em França e em Itália do que estive em Berlim, mas pronto, o que era possível.

L: Da outra vez, contou-me que ,quando estive em Berlim, não só estava a aprender a língua como também estava a ver uma série de espetáculos das companhias principais.

P: Eu ia quase todos os dias ao teatro porque era uma coisa fundamental para mim e havia companhias cujo nome eu conhecia, mas nunca tinha visto nem nunca tinha imaginado que ia a Berlim ver esses espetáculos. Por duas razões: primeiro, porque não falava alemão e segundo porque não tinha dinheiro para essas coisas, essas vidas.

L: Isto também vem do seu interesse em encenar Brecht.

P: Sim. Brecht foi mesmo antes de ser profissional, quando ainda estava em Lourenço Marques, para mim Brecht era como se fosse uma Bíblia, era como se fosse o caminho que eu devia seguir. Não sei como é que isso me chegou, não sei se foi através de Mário Barradas... Eu fui lendo Brecht em francês, fui descobrindo quão importante era aquele autor para aquela época e criava-me uma estética nova que é o discurso revolucionário e a forma de representar, que era um bocado diferente daquilo que eu seguia quando tinha entrado para a Academia de Santo Amaro, entendes? Havia um certo teatro que eu fazia de uma certa maneira, que depois com o Brecht se deslocava para um mundo diferente.

L: Vai encenar mais Brecht quando passa para a Malaposta.

P: Sim, provavelmente isso ficou-me no espírito e eu encenei mais coisas, já não me lembro bem, rigorosamente o quê. O papel que me deste devo ter guardado num sítio qualquer que agora não encontro, mas também é verdade que eu não andei à procura dos envelopes, agora tenho de ver nos envelopes. Deu-me a sensação de que eu entrava numa nova realidade.

L: Então deixe-me aqui ver... Estou a ver as coisas que fez como ator. Vou ver as coisas que fez como encenador. Encenação...

P: Eu não sei se estou a dizer as coisas que tu precisas.

L: Interessa-me a questão da Operação Atlântida, como já lhe expliquei, porque estou a fazer essa investigação, mas interessa-me também que o Peixoto fale sobre o seu percurso e o que é que retém de mais importante desse seu trajecto. Isto [impressão do cetbase] é assim mais uma cabulazinha para a gente se orientar. Mas queria perguntar como é que o Peixoto começa o projeto da Malaposta.

P: Isto é assim: eu saí de Évora e vim para Lisboa por razões de ordem familiar. A minha mulher ainda esteve lá mais o meu filho algum tempo, mas depois vieram para cima e eu achava que devia estar ao pé deles e não estar permanentemente meses seguidos fora. É claro que eu vinha cá todas as semanas, mas ter uma mulher em Lisboa e estar a viver em Évora, ter um filho em Lisboa e estar a viver em Évora não tinha sentido nenhum para mim na altura e eu regresssei para Lisboa. Tinhas perguntado o quê?

L: Como é que começa a Malaposta.

P: É claro que o Mário Barradas não só cria o Centro Dramático de Évora, como tenta ajudar uma série de outras companhias que se espalham pelo país. Eu fiquei com esse projeto, que no meu entender era o Mário Barradas e não era meu, e quis fazer uma coisa nova. E a certa altura, havia uma série de câmaras de esquerda, eram todas do PCP, se não me engano, que era Loures, Amadora, Vila Franca de Xira, Sobral de Monte Agraço, que se reuniam para fazer um projeto de teatro e criaram esse Centro Dramático Intermunicipal Almeida Garret, estás a ver o que é? É a Malaposta. Depois fomos para a Malaposta, porque a Malaposta era a ruína de uma coisa qualquer, não me lembro o que era, mas eram umas instalações que foram recuperadas, era das coisas das águas e não sei mais o quê, e fizeram uma sala especial que é a atual sala da Malaposta, a sala do teatro. E depois tinha outras coisas, outras salas experimentais e tinha as oficinas e tinha uma série de coisas. Quando a Malaposta é criada,

é criada como um projeto “à frente” porque nem todos os teatros tinham as condições de trabalho que a gente tinha lá. Tinha uma coisa de uma sala grande de teatro mais uma sala pequena de teatro mais uma sala de cinema e depois tinha as oficinas, tinha as oficinas de carpintaria e depois tinha as salas de pintura, de cenografia etc. Era uma coisa importante porque não havia em Portugal um teatro que tivesse essas coisas todas. Aquilo foi uma coisa que (não sei devo dizer isso ou não, mas enfim, depois se não for possível publicar não se publica). Há uma figura muito importante da altura, que é o chamado José Martins, tinha-o conhecido no teatro de Campolide e, através da sua influência partidária, cria interesses nas diversas câmaras para fazer um conjunto de apoios para o desenvolvimento daquilo e depois provavelmente nessa altura Loures era a mais importante de todas as câmaras e que na sua circunscrição resolveu criar o teatro da Malaposta, fazer um novo espaço e instalar lá o Centro Dramático. Esta história dos centros dramáticos era como uma ideia divina que a gente queria espalhar por todo o país. Não era só o centro dramático de Évora, era o centro dramático da Malaposta, era o centro dramático... das Caldas da Rainha.

L: E o Peixoto torna-se diretor da Malaposta.

P: Sim, primeiro aquilo era partilhado por várias pessoas e depois, pronto. Houve pessoas que tiveram alguns confrontos, o Mário Barradas saiu, foi não sei já para onde, não sei se voltou para Évora, se o que é que foi. O José Martins teve um conflito, que eu não sei bem explicar, porque nunca me foi dito, lá com a organização. E eu acabei por ser eu a ficar naquilo. Também tive para me vir embora, mas depois fui tentando aguentar, tentando perceber a diferença das diferentes posições que eu teria ou eles teriam para fazer aquele conjunto teatral. Não sei se me estou a explicar. A certa altura, queriam que a gente fizesse um teatro que era só PCP e a gente não estava disponível para fazer isso porque achava que não devia fazer. Uma coisa é a gente votar PCP e seguir politicamente essa orientação, outra coisa é a gente estar ao serviço do PCP.

L: A Malaposta tinha uma companhia de atores, atores fixos.

P: Sim, nem todos eram fixos mas iam para lá passando.

L: Lembra-se de alguns desses actores que estavam lá?

P: O José Peixoto estava, o Rui Mendes esteve lá, o Luis Alberto esteve lá, eu acho que a Elsa [Valentim] esteve lá, acho que o Jorge Silva esteve lá, a Antonieta Santos esteve lá. Quem é que eu posso dizer mais? Eu vou ver que é para não ser injusto e dizer uns nomes e outros não.

L: Ainda esteve bastantes anos.

P: Ainda estive muito tempo na Malaposta, mas a certa altura os fundadores daquilo perderam as eleições, foi para lá o PS e eu comecei a ter problemas de orientação política. Os gajos tinham mesmo as pistolas apontadas contra mim e eu retirei-me.

L: É nessa altura que começa a dar aulas no conservatório?

P: Eu acho que antes já que já estava a dar aulas no conservatório. Houve um concurso, eu concorri e fiquei, fui aprovado.

L: Estava lá na rua dos Caetanos...

P: Na rua dos Caetanos, sim.

L: Dava aulas de interpretação?

P: Dava aulas de interpretação e também colaborei num sector que era da animação cultural porque, não sei se te lembras, houve a uma certa altura, uma obsessão que era fazer animação cultural, e pronto, acho que toda a gente tinha que dar algum contributo à animação cultural. E a gente deu esse contributo e, a certa altura, fui professor até de animação cultural.

L: Depois estive quase 30 anos no Conservatório, que depois tornou-se a Escola Superior de Teatro e Cinema.

P: A Escola de Teatro e Cinema depois mudou-se para a Amadora porque aquilo era muito pequenino. Não sei o que estão a fazer lá neste momento porque no outro dia passei lá e verifiquei que aquilo estava em obras.

L: Deve ser por causa das infiltrações e da chuva, não?

P: Não sei se aquilo era um projeto novo, se que era.

L: Não faço a mínima ideia também. Então o Peixoto sai da Malaposta com uma espécie de zanga, não é?

P: Não estava interessado em seguir as instruções deles. O Centro Dramático não tem que seguir as orientações dos senhores da Câmara e como isto, para mim, não era possível digerir, eu vim-me embora.

L: Esteve à frente, durante muito tempo, de um projeto maior. Não era só encenador, também dirigia a organização toda da estrutura da Malaposta.

P: Eu era diretor do chamado centro dramático e isso implicava não só o teatro. Implicava a animação cultural, o cinema... E tinha alguns colaboradores, o Manuel Costa e Silva era responsável pelo cinema, eu era o responsável pelo teatro e era um conjunto de setores que desenvolviam um projeto unitário. Era como se fosse as diversas facetas daquele centro dramático, daquele centro cultural.

L: Quando sai da Malaposta é quando funda o Teatro dos Aloés ou ainda passa algum tempo? Onde é que estava aquele papelinho? Está aqui. Ainda demora algum tempo a fundar os Aloés.

P: Mas não é muito tempo, é pouco tempo, que a gente entra a fazer essas coisas. Porque os Aloés são criados no princípio deste século.

L: 2002?

P: Eu acho que os Aloés têm pelo menos 25 anos.

L: *A vida tem destas coisas*, é o primeiro espetáculo?

P: Sim, acho que foi. Tu sabes que eu não penso nessas coisas e, portanto, vou-me esquecendo.

L: Sim, mas elas estão lá numa gavetinha que a gente abre vai abrindo. É só ir à procura das chaves certas. Da outra vez, tínhamos falado de uma coisa que eu acho muito curiosa no seu percurso. O Peixoto vem dos Açores, que é um sítio fora da periferia e depois associa-se praticamente sempre a projetos fora dos centros. Primeiro, vai curiosamente para uma colónia vai para Moçambique, começa por fazer teatro com o Mário Barradas, embora ainda a nível amador. Depois volta e junta-se aos Bonecreiros que é uma companhia de cariz de itinerância que acredita na descentralização e que faz muito esse trajecto da descentralização. Depois vai para Évora, depois vai para as Caldas da Rainha e ajuda no projeto do Centro Cultural do Teatro da Rainha, depois vai para a Malaposta, depois está numa escola que é no centro de Lisboa mas que vai para a Amadora e depois funda o Teatro dos Aloés que é na Amadora também. Acho muito curioso esse seu percurso ser sempre associada à periferia, não só da sua origem, mas como todo o seu trajeto.

P: Eu diria que a ideia da descentralização entrou na minha cabeça como uma ideia obsessiva e, portanto, não tinha sentido nenhum eu fazer um teatro que se instalasse no centro de Lisboa pois já havia companhias suficientes no centro de Lisboa. Hoje diria que isso não fazia mal nenhum. É muito mais fácil mobilizar o público do centro de Lisboa do que o da periferia. Eu fui ver *A Gaivota*, foi a última coisa que eu fui ver. A casa estava cheia.

L: No Teatro da Trindade, ali no centro do Chiado.

P: E é verdade que a casa se encheu. Já te contei os acontecimentos da senhora que falava?

L: Não, mas pode contar.

P: Não, isso não faz parte do teu trabalho.

L: Estamos a falar de teatro. Só para contextualizar: estamos a falar d'*A Gaivota*, com encenação do Diogo Infante, que está em cena no Teatro da Trindade.

P: A certa altura, lá em cima nos camarotes, começou a ouvir-se a voz de uma pessoa que falava ao telefone. O espetáculo parou, houve um ator que parou o espetáculo. E depois começou a falar à senhora lá para cima a dizer à senhora para ela deixar de falar. Nunca me tinha sucedido ver assim o espetáculo interrompido e eu, a certa altura, disse: *isto faz parte do espetáculo ou não? O que é isto?* Depois, a senhora acho que desligou o telefone, o público começou a protestar, o público bateu muitas palmas e seguiu o espetáculo. Nunca me tinha sucedido na vida isto.

L: Um ator interromper o espetáculo?

P: Um ator interrompido o espetáculo por estar uma pessoa a falar lá para cima a falar.

L: Eu, infelizmente, já vi pessoas a atender telefones no teatro.

P: Diz: Não tem nada para te oferecer, mas já acho que vou beber um copo de água. O que é que queres que eu te ofereça?

L: Não quero nada, obrigada. Fazemos uma pausa?

P: Não fazemos, vamos continuar. E daqui a pouco vou beber um copo de água.

L: Agora era só mais o projeto dos Aloés, do Teatro dos Aloés que, neste momento, tem cerca de 25 anos. Tem 25 anos e que está centrado... ou seja, a base é nos Recreios da Amadora. Basicamente gostava que o Peixoto falasse sobre o que é que tem sido estes 25 anos do Teatro dos Aloés em termos de programação, de mediação com a comunidade da Amadora. Porque também há essa questão de chegar ao público, que não é o público que está tão habituado ou que tão comodamente vai ao teatro. Que estratégias ou... como é que tem sido esta experiência do Teatro dos Aloés, depois desse seu percurso todo?

P: Nós, a certa altura fundámos uma companhia com atores que tinham afinidades. Não só pensavam de forma muito próxima, como achavam que o objetivo número 1 era aquilo que a gente andava a fazer, que era transformar o mundo. Que havia um teatro que devia pôr as pessoas a pensar e que isso seria o nosso contributo para que encontrássemos um mundo melhor. E juntámo-nos.

L: Era o Peixoto, o Jorge Silva, a Elsa Valentim.

P: Era o Luís Alberto. Mais quem é que estava naquela altura? Era a Teresa Gonçalves, era o Rui Rebelo. Quantos é que eu já disse?

L: 5 ou 6.

P: O Rui Mendes. E depois no conselho fiscal estava a Teresa Gonçalves, o Rui Rebelo e a Sofia de Portugal. Isso era o número mínimo de pessoas que era necessário fazer aquela estrutura oficialmente, legalmente. Os outros foram-se juntando à medida que a gente foi evoluindo. Há pessoas que já não estão cá e nós íamos substituindo essas pessoas por outras pessoas que faziam parte, faziam regularmente teatro connosco. Os catalisadores... Eu acho que, neste momento, o grande catalizador é a Elsa Valentim. Tem uma capacidade de trabalho espantosa, não é? E tem cabeça. E eu também fui um dinamizador, agora estou na pausa.

L: Graciosa, na pausa graciosa.

P: A gente vai fazer eleições brevemente e eu vou trocar o meu papel pelo da Elsa Valentim. Eu passo para a posição dela. Não sei mesmo se não devia sair da estrutura mas eu não consigo. Vou continuar, não sei se sou muito útil neste momento, mas pronto. É claro que

neste momento os dinamizadores são a Elsa, o Jorge e eu a ajudar. O resto das pessoas assina os papéis.

L: Sim, mas vão estando, não é?

P: Sim, vão estando e a gente agora vai juntando outras pessoas que se manifestam interessados em pertencer à estrutura.

L: Acho que só não falámos sobre o seu percurso na escola, como professor.

P: Houve esse concurso em que eu fui admitido. Primeiro dei aulas à noite, depois dei aulas dia. A escola foi-se estruturando, foi-se modificando. E a certa altura, eu fui reconhecido como a pessoa capaz de continuar o projeto, e fui para direção da escola. Primeiro, estive na direção do departamento, a escola passou a ter o departamento de teatro, o departamento de cinema e o departamento de animação cultural e a gente ia distribuindo as tarefas por essas atividades. Ou a nossa colaboração por essas atividades. A certa altura, fui eleito director do departamento de teatro. Durante muito tempo o João Mota era o presidente da direção, eu era diretor do departamento de teatro. Já não me lembro quem era o diretor do cinema, era o Galheiro. Isso durou bastante tempo. Mas queres que te diga sobre isso o quê?

L: Nada de especial, queria só que que falasse.

P: Para mim foi uma coisa muito importante, porque eu durante muito tempo eu era uma pessoa que acompanhava umas cabeças pensantes que me aceitavam como bom colaborador. A certa altura, eu senti que estava na posição inversa: eu é que tinha que ser a cabeça pensante e convidar outros colaboradores. Isso foi uma realidade que me transformou a vida. Agora, neste momento, tenho de fazer um esforço de reconhecer que está na altura de outros que me substituam e eu agarrar a minha bengalinha, ler aqueles livros em casa e, uma vez por outra fazer, uma encenação.

L: Então só para terminar e tendo em conta o percurso do Peixoto e destas coisas todas que falámos e destes lugares onde foi deixando estas sementes relacionadas com descentralização, com transformação, com chegar a outro tipo de públicos, o teatro como agitação, queria perguntar-lhe se acha ou se continua a acreditar nesse projeto que, no fundo, acabou por acompanhar a sua vida toda.

P: Eu acredito que o teatro não é apenas um divertimento que muitos teatros querem que seja. Continuo a pensar que o importante é aquilo que já falámos hoje, que é o teatro ao serviço de um objetivo fundamental que é transformar o mundo, transformar as pessoas e que não seja o espetáculo uma lição mas seja a possibilidade de divertir e de pensar o outro. Isto é uma coisa que me continua a entusiasmar e até tenho pena de não ter mais... De não precisar da bengala... e eu espero um dia destes deixar a bengala porque já me esqueço da bengala por aqui e acolá. Às vezes ando à procura da bengala. *Onde é que eu pus a bengala, Onde é que eu pus a bengala?* Porque isto dá alguma segurança, mas também não é para andar permanentemente de bengala. Neste momento, acho que preciso de dar lugar aos outros e enquanto for capaz de pensar que me deixem acompanhar. Não sei se era isso que querias saber.

L: Eu queria só que o Peixoto falasse, que falássemos sobre o seu percurso. Peixoto muito obrigada, não sei se quer dizer mais alguma coisa, contar mais alguma coisa.

P: Eu digo tudo da minha vida, não tenho nada a esconder.

L: Tudo também não é preciso.

P: Tu é que sabes o que que precisas para o teu trabalho.

L: Acho que já falámos, já fizemos esse traço.

P: Agora diz-me uma coisa, a gente já tem alguma coisa marcada para nos encontrarmos?

L: Não. Vou só aqui terminar a gravação.