

A Montagem de Antígona em 1979 – entrevista com Luiz Paulo Vasconcellos e Sandra Dani

Gabriela Rocha Rodrigues

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

E-mail: gabrielarochaliteratura@gmail.com

Resumo

As entrevistas com o diretor Luiz Paulo Vasconcellos e a atriz Sandra Dani, versam sobre a montagem de Antígona, realizada em Porto Alegre, em 1979, sob o jugo de uma ditadura militar. A pesquisa revela que a encenação teatral em tempos de exceção proporciona um momento único de reflexão e resistência, pois oportuniza ao público ampliar a visão e compreensão do tempo histórico do qual faz parte. É importante ressaltar que tais entrevistas foram realizadas em março e abril de 2013 na cidade de Porto Alegre, na modalidade aberta, que prioriza a informalidade entre entrevistado e entrevistador, e transcritas obedecendo a fala literal do entrevistado, numa tentativa de garantir a máxima fidelidade documental.

Palavras-chave

Antígona. Teatro. Sandra Dani. Luiz Paulo Vasconcellos.

Abstract

The interviews with the director Luiz Paulo Vasconcellos and the actress Sandra Dani present the process of the play Antigone, realized in Porto Alegre in 1979, under the yoke of a military dictatorship. The research reveals that theatrical staging in times of exception provides a unique moment of reflection and resistance, because it allows the public to broaden the vision and understanding of the historical time of which it is part. It is important to emphasize that such interviews were conducted in March and April 2013 in Porto Alegre, in the open modality, which prioritizes the informality between interviewee and interviewer, and transcribed according to the literal speech of the interviewee, in an attempt to guarantee maximum documentary fidelity.

Keywords

Antigone. Theater. Sandra Dani. Luiz Paulo Vasconcellos.

Entrevista com o diretor Luiz Paulo Vasconcellos

Gabriela Rocha Rodrigues: *Bom... professor, porque Antígona?*

Luiz Paulo Vasconcellos: Olha, acho que tem várias respostas: uma delas por ser um clássico. Clássico no sentido de uma peça que resistiu ao tempo, pra mim clássico é isso. Quer dizer, uma peça que tem um significado em outras culturas, em outras terras, em outros tempos. Porque... pelo fato de ter sido escrita há cinco séculos não quer dizer nada, mas HOJE ela tem sentido. Por isso é um clássico. E eu acho que uma comunidade cultural tem que tomar conhecimento, tem que curtir os clássicos, entendeu? Não é só o pós-moderno, não é só o que está passando na cabeça da nova geração, que também é muito importante obviamente, mas eu acho que você ter contato, não só literário, no caso do teatro, mascênico, com alguns textos, alguns autores, eu acho fundamental pra a cultura da comunidade. Essa foi uma razão. Eu sempre persegui alguns clássicos, montei textos clássicos literariamente importantes, cenicamente importantes na sua época, para que, Porto Alegre, sabe, tivesse contato, conhecimento... gostasse, não gostasse, não importa. Importa é saber que existe. Isso era um pouco a função de professor, isso era um pouco de diretor do Instituto de Arte que eu fui. Enfim. E há uma admiração... tinha e tenho uma admiração profunda pela peça, uma peça que me toca, que me... comove; e as tragédias, não digo todas, tem umas muito chatas, mas, em geral, são textos excitantes, as tragédias gregas eu digo, não necessariamente as tragédias francesas que são chatíssimas, da Renascença e Pós-Renascença... mas acho... Shakespeare sim, sem dúvida ne-

nhuma, é um outro conceito de tragédia. Adoro Shakespeare. O terceiro motivo era o momento que nós vivíamos: uma ditadura militar, um Estado autoritário. E é uma peça cuja temática é o enfrentamento a essa autoridade pré-democrática, enfim, a essa autoridade absoluta... e nós precisávamos de provocar essa discussão. Eu acho que o teatro tinha uma função na época muito importante. De todas as artes – o teatro e a música popular – foram as artes que prevaleceram e enfrentaram e foram perseguidas, mas que tiveram condições de enfrentar a ditadura e fazer as acusações necessárias, mostrar o que estava acontecendo... E a peça permite essa leitura, não é que a peça seja exatamente isso, sobre isso, mas ela permite essa leitura em função do personagem da Antígona e o seu enfrentamento de uma ordem superior absurda.

GRR: *Como foi início, como vocês se reuniram... em que momento o senhor pensou: “Vou fazer, vou realizar essa montagem?”*

LPV: Não vou saber te responder. Eu, minha mulher é uma atriz, então nós temos muitos amigos de teatro, e sempre foi... o nosso grupo, entre aspas, que eu nunca participei de grupo nenhum, sempre foram esses amigos que frequentam nossa casa, que nos fins de semana a gente faz uma janta, como eu brinco, e digo... a gente discute, conversa e fala sobre teatro e sobre outras coisas, felizmente. Eu não sei te dizer, quando surgiu, assim... porque que surgiu. Eu acho que uma das táticas que eu tinha como professor do DAD, num período em que o DAD fazia encenações, eu fui o responsável por uma série de encenações que envolvia um grupo muito grande de alunos e que era, digamos assim, o estágio profissional que esses alunos tinham, feito pela própria

Universidade. O que eu estava dizendo? Tá, então nessa época eu tinha uma percepção e uma estratégia de escolher um texto de acordo com a qualidade dos alunos que eu tinha. Eu não escolhia um texto e ia atrás dos alunos. Eu convivia com aqueles alunos e tinha uma percepção, desenvolvi uma percepção, sabe, era mais pra comédia, era mais pra tragédia, mais pra isso mais pra aquilo, por causa do fulano, por causa do beltrano. Eu nunca me esqueço um Molière que eu montei. Uma peça de Molière, uma comédia de Molière por causa de um aluno que era um comediante maravilhoso, e não fez carreira, mas...foi por causa dele. Fosse outros os alunos, eu faria outra peça. Uma das razões foi ter a Sandra, nós tínhamos recentemente ido morar juntos, e estamos há 40 anos juntos, o que é raro hoje em dia... Em função dela, posso dizer, quer dizer... Eu tinha na mão, eu tinha em casa uma atriz, capaz, com um potencial dramático, uma voz de contralto maravilhosa, uma voz imponente, e uma atriz maravilhosa, tinha sido minha aluna no DAD. Essa foi uma das razões. A outra razão era o entorno, quer dizer, era quem estava do lado, sabe, tinha elenco para sustentar a tragédia; convidei outras pessoas, obviamente, também alunos do curso, eu sempre tive isso como meta: de trazer os alunos do curso para o teatro profissional, oferecer oportunidade a eles de fazerem um trabalho. E praticamente todo o elenco dessa Antígona eram alunos do DAD. Não sei se respondi, mas acho que é isso.

GRR: *E professor, qual a atmosfera das apresentações? E quanto tempo duraram as apresentações, quando tempo vocês conseguiram... e onde?*

LPV: No Teatro Renascença, nós ficamos em temporada... quanto tempo não me lembro, 4

semanas, 5 semanas, por aí, que era mais ou menos na época o tamanho de uma temporada, de um espetáculo. Com uma diferença pra hoje em dia, diferença muito sensível, a temporada era de quarta a domingo, e antes, pouco antes disso, era de terça a domingo, segunda-feira era o dia de folga, terça-feira tinha espetáculo e ia até domingo. Nas companhias profissionais do Rio e São Paulo era de terça a domingo, com vespéral, ou seja, um espetáculo de tarde, nas quintas e domingos, então era terça, quarta, quinta, sexta, sábado e domingo e duas vesperais. Oito espetáculos por semana. Hoje em dia nós fazemos sexta, sábado, de domingo e olhe lá. Mudou. Isso foi antes da televisão, da concorrência... mas o teatro sobreviveu ao cinema, sobreviveu à televisão, sobreviveu à internet, e sobrevive, o que não acontece com outras linguagens muitas vezes. Isso faz parte do teatro, essa presença, essa existência necessária. Acho que foi isso; foi essa temporada no Renascença que tinha recém inaugurado. O Renascença é de 1978, esse espetáculo foi 1979; não, não pode ter sido, não sim, tá certo, 79; não, porque nós fomos para os Estados Unidos, mas foi em 1981, foi logo depois.

GRR: *E... a recepção do público, como o senhor sentiu? Era um público de mais ou menos quantas pessoas?*

LPV: O Teatro Renascença tem 200 e poucos lugares, 250, 260 lugares, mais ou menos. Não, não, não era lotado, evidentemente, dificilmente se lota um teatro numa temporada, ainda mais numa temporada maior... sabe, eu não sei te responder isso, eu não me lembro. Mas era bom... Não deixamos de fazer um espetáculo, tinha espetáculo de quarta domingo. Era bom.

GRR: *E para vocês conseguirem encenar essa peça, vocês tiveram que pedir autorização – por conta da ditadura – passaram por algum crivo dos censores? Com é que foi?*

LPV: Sempre, sempre. Todos os espetáculos tinham que ser submetidos à censura em Brasília e a censura do espetáculo. Pouco antes da estreia vinha um censor assistir ao espetáculo e depois liberar. Havia muitas estratégias; no caso da Antígona é muito metafórico, digamos assim, a situação de conflito do personagem com a situação oficial, estatal, e é um texto clássico, tudo isso guarda uma certa distância. Mas nós tínhamos vários truques, quer dizer, muitas vezes, era um risco evidentemente, mas nós... mandávamos o texto à Brasília, o texto vinha censurado, rabiscado, cortado, tal, e... nós não respeitávamos isso, nós fazíamos o que a gente queria, entendeu? No dia que o censor ia assistir a gente mudava tudo. Fazia uma peça infantil, bem bonitinha, e depois voltava a dizer o que a gente tinha necessidade de dizer, entendeu? E que o público precisava ouvir e gostava de ouvir e era um risco, podíamos ser acusados, podíamos ser... mas preferíamos correr esse risco, muitos de nós. Não era o caso da Antígona, o caso da Antígona, embora a minha direção, a minha interpretação do texto, fosse um espetáculo de enfrentamento à autoridade totalitária, mas, nunca houve, digamos assim, uma repressão mais violenta.

GRR: *E o senhor escreveu em jornais da época? Sobre a peça, sobre a montagem?*

LPV: Sim, sim. E muito. Eu tava vendo agora de manhã porque vocês vinham aqui, a quantidade de matéria de jornal que tinha, sabe que...isso, em 1979, os jornais estavam abertos, havia...têm ali umas seis críticas (**GRR:**

Foi muito boa a recepção então.)) Foi boa, tem muitas críticas, crítica mesmo,entendeu? Mas, foi boa, e foi numerosa, isso que eu acho que é importante, entendeu? Tem crítica do Luiz de Miranda que é um poeta famoso, fazendo crítica do espetáculo, do Cláudio... Aldo Obino, Antonio Hohlfeldt, do Décio Presser, cinco e ainda tem mais, umas seis ou sete críticas, hoje em dia não tem nenhuma, só o Hohlfeldt que ainda continua escrevendo crítica de teatro, mudou o modelo jornalístico. Enfim.

GRR: *Professor, o senhor disse que um dos motivos da montagem foi ter essa atriz dentro da sua casa. Como o senhor olha pra ela... Quem é a Antígona da Sandra?*

LPV: Quem é a Antígona da Sandra? É a Antígona de uma grande atriz, a Sandra é uma grande atriz. (**GRR:** *O senhor comentou a voz dela*) A voz, a postura. A humanização que ela dá ao personagem, a essência realidade. Entendeu? Ela fez agora, faz o quê? 5, 6 anos, -nem isso, uma Medéia, do Eurípedes, com direção do Luciano, e era excepcional o trabalho dela, aquele personagem que mata os dois filhos para se vingar do marido que a traiu, sabe, era um humanismo tão grande, uma carga humana tão grande no personagem você ficava em realmente em dúvida... você aplaudia de pé o fato dela ter matado os dois filhos. Eu adoro no teatro isso, quanto pior, mais engraçado, quanto mais revoltante for, mais a gente gosta. É a possibilidade que nós temos de vivenciar o trágico, o dramático, o terrível, sem nos contaminar, entendeu? É no palco. Ou em outras formas de representação da vida, a literatura, o cinema, a televisão, mas... no palco é ao vivo, a cores e ao alcance da mão, tá ali, tá na minha frente, eu tô vendo; é como se fosse realidade. É isso. É único nas formas e por isso

sobrevive. Nós falamos a pouco sobre a sobrevivência. No cinema, muda a reação do público, cada noite pode ser uma, mas é unilateral a reação. No teatro é bilateral, se o público ri ou não ri, o ator também reage a isso, então, essa bilateralidade é que é tudo no teatro, os dois estão vivos, entendeu? Um é um pedaço de plástico passando na minha frente, a literatura são palavras escritas publicadas, enfim, e no palco não, no palco tá ali, se eu estender a mão, eu toco, eu pego, eu tô vendo entra, eu tô vendo matar, eu tô vendo morrer. E isso é maravilhoso. É isso que mantém o teatro vivo. O que tu perguntaste? Ah, a Sandra. A Sandra. Pois é, ela é uma grande atriz que eu tive o privilégio de ter tido como minha aluna, embora... Acho que a gramática, eu sempre fui um professor de gramática; eu acho que não existe linguagem sem uma gramática, eu acho que um dos grandes problemas que existe nas escolas hoje... Sabe, um dos problemas das escolas de teatro hoje, inclusive do DAD, é valorizar a linguagem, mas sem oferecer a infraestrutura para essa estrutura existir que é a gramática; uma casa por mais bonita que seja, se o fundamento, a fundação não for sólida, ela desaba; a casa, a fachada, os materiais... tudo isso é a linguagem, agora, tem que ter a fundação, se não tiver fundação, se não tiver apoio, tudo isso vem abaixo. Este é o problema das escolas, o que as escolas têm que ensinar? A fundação, a base. Em cima da base o aluno vai construir o que ele quiser, mas a base é sólida. Então, acho que a função de uma escola é oferecer e ensinar uma gramática e a partir daí os alunos fazer o que eles querem. Essa era minha meta. Então a gramática eu acho que eu ensinei, mas a linguagem, a atriz, o talento, a vocação, isso é dela, isso veio com ela. Voltando a esse assunto da gramática e da lingua-

gem, eu tenho um orgulho muito grande de ter sido professor dos mais diferentes alunos das pessoas que fazem teatro em Porto Alegre, eu fui professor do Luciano Alabarse, eu fui professor do Paulo Flores, da Terreira da Tribo, eu fui professor das pessoas mais diferentes, que fazem os teatros mais diferentes, ótimo, que bom, cada um foi fazer o que quis. O que eles tinham que fazer na minha aula era narrar uma história através dos elementos de linguagem cênica, entendeu? O ator em movimento, em ação, o espaço onde ele se movimenta, sabe, todos esses elementos, a composição, o cenário, figurino, sonoplastia, mas o contar uma história, que é tudo, o saber narrar dramaticamente as coisas, a partir, sempre, do confronto dos opostos, que é o que mantém o teatro, a narração dramática, entendeu? Enfim.

Figura 1: Sandra Dani como *Antígona*.



Fonte: Arquivo Pessoal.

GRR: Bom, lembrando das vivências da época, o senhor se considera um combatente, um sobrevivente?...

LPV: Sobreviventes todos nós somos e fomos. Mas, um combatente sim, dentro da minha... com as armas que eu tinha, eu era um combatente, sem dúvida nenhuma. Como professor, como diretor de espetáculo, como diretor

do Instituto de Teatro da UFRGS. Sem dúvida. Enfrentando a censura, enfrentando as autoridades, enfrentando a... enfim, a ditadura, os problemas que um regime totalitário traz.

GRR: *E que sensação dessa época persiste até hoje? O senhor lembra... em 79, aquele momento, aquelas pessoas...*

LPV: Era um momento terrível e um momento muito bom. E as pessoas tinham que estar unidas, foi uma época em que eu fiz os meus melhores amigos. Era um momento... por exemplo, usando como metáfora o que tu estás dizendo em relação ao teatro: a grande maioria do público do teatro daquela época eram estudantes – e estudantes universitários – que encontravam no teatro daquela época uma válvula de escape, uma possibilidade de respirar, de pensar, uma provocação a sua cabeça, a sua memória. Então... nesse sentido era uma época que aproximou muito... a gente tinha que se aproximar pra poder, juntos, sabe, vencer, passar por cima. Foi uma época, por exemplo, quer dizer, eu tava me lembrando disso outro dia, estava vendo essas greves nos jornais. E tava me lembrando... Eu fui grevista... como diretor de uma unidade universitária; eu e o diretor da Medicina. Professores muitos, funcionários muitos, mas diretor de unidade: dois. E eu era um deles. Entendeu? Eu não tinha medo. De sair pela rua carregando cartaz e... isso era muito bom. (**GRR:** *coragem*) Coragem. Muito bom porque contribuiu pro retorno disso que é a política brasileira hoje, que Deus nos livre, mas, que na época era tudo que a gente almejava, o retorno do voto. Enfim.

GRR: *Existe algum arrependimento?*

LPV: Muitos, muitos. Arrependimento. O que eu vou te responder... Eu sou um sujeito que

vivo... Eu vivo o momento que tá na minha frente; sempre fui assim. E fiz as coisas mais doidas da minha vida por causa disso. Doidas assim, por exemplo: o prédio do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal foi invadido por mim. Nós tínhamos aquela casa que dá pra Salgado Filho, aquela casa antiquíssima, muito bonita, era muito bonita, hoje deve estar caindo aos pedaços. E atrás, aquela rua de trás, dava as costas pros dois prédios, tinha um prédio excelente, que tinha sido a Faculdade de Farmácia, depois foi a faculdade de não sei mais o quê, que depois foram pro Campus, lá fora. E o prédio estava vazio. Muito cobiçado por vários departamentos, várias unidades universitárias. Encostado no nosso. E eu tentando politicamente... “não, pois é... mas a faculdade tá interessada, a outra tá interessada...” Não tive dúvida: chamei o porteiro, na época seu Osvaldo, que era maravilhoso, e digo: “Traz uma marreta que nós vamos furar essa parede”. Aí ele disse: “Mas professor...” “Eu me responsabilizo. Tu não te preocupa que... eu sou o responsável”. Aí ele veio com a marreta, fez um buraco na parede, eu peguei uma cadeira, passei pelo buraco, entrei e tomei posse (risos). Saí pelo buraco, fui lá no reitor: “Professor nós já estamos lá dentro”. Aí ele ficou: “Como...?”. Fizemos um trato, porque o prédio, digamos, tem duas partes: tem a parte frontal, pra rua de trás, que era uma parte assim... comprida, no sentido de extensão da rua, e depois tem uma parte comprida no sentido final que é o que dava pro nosso prédio e aí... ele me deu essa parte: “Então vocês ficam aqui até o elevador e a frente...” “Ótimo era tudo que a gente queria, é maravilhoso e tal”. Voltei pro departamento, reuni todos os alunos e todos os professores e digo: “Ocupem tu-do!” Eu não quero ver uma

sala sem cenário, sem figurino, aula,... ocupem tudo. E aí ocuparam tudo e estamos lá até hoje. Se você não faz essas “loucuras”, entendeu?- Tu não sobrevives. Eu sou muito quieto, muito tranquilo, eu sou muito sensato, mas o bonde passou eu pego, eu não deixo passar uma oportunidade, você não pode deixar passar uma oportunidade, e algumas coisas da minha vida foram assim. Foi, sabe... a percepção do que está acontecendo, das possibilidades e agi. Arrependimento: devia ter invadido dois prédios né, não sei. (*GRR: Mas valeu muito a pena, não, não, não se arrependa*) Não, eu tô dizendo... invadir dois; só invadi um (risos).

GRR: *A cenografia, como é que vocês pensaram?*

LPV: Pois é, a cenografia. Eu comecei como ator no Rio de Janeiro, duzentos anos atrás... mas, pelos problemas econômicos e pelos problemas que sempre foram... bom, me tornei um diretor, fui estudar direção, me formei em direção, comecei a trabalhar na UFRGS, foi meu primeiro trabalho profissional... como diretor e como diretor trabalhei muito tempo, mas, por necessidade, principalmente por necessidade, eu fui de tudo. Eu fui cenógrafo, eu fui figurinista, eu fui bilheteiro, eu fui... sabe, dramaturgo – essa Antígona foi adaptação minha, adaptador do texto – depois voltei a ser ator, hoje eu trabalho praticamente como ator. O que eu não fiz em teatro? Não sei. E nessa produção aí, que era... na época nós chamávamos de “livre associação”, quer dizer, as pessoas não eram de um grupo; se juntavam, entendeu? e, se tivesse... se desse dinheiro ganhavam, se não desse dinheiro não ganhavam, tava todo mundo... corriam o mesmo risco. Na época, a tecnologia que se usava era essa; a livre-associação, tanto que o convite... me dá aquela

pasta ali... essa. O convite pro espetáculo fala nisso... deixa eu vê aqui quando fala... tá aqui. Convite: fulano, fulano, fulano, todo o elenco, reunidos em livre-associação, tem o prazer em convidar para a estreia de Antígona.

Figura 2: Convite do espetáculo.

CONVITE
Sandra Jamardo Dani, Haydée Porto, Angela Gonzaga, Luiz Paulo Vasconcellos, Sergio Silva, Augusto Hernandez, Breno Ruschell, Irani Zucatto e Carlos Grubber, reunidos em livre-associação, têm o prazer de convidar para a estreia de

ANTÍGONA

espetáculo baseado na obra de Sófocles, dia 5 de outubro, às 21 horas, no Teatro Renascença do Centro Municipal de Cultura.

Fonte: Arquivo pessoal de Luiz Paulo Vasconcellos.

Não tinha uma verba, como não tinha... não existiam essas coisas de hoje em dia, de verbas particulares, produtores, patrocinadores... isso não existia. Eu fiz tudo, eu fui cenógrafo, figurinista e o diretor do espetáculo. Eu sempre tive uma percepção visual do mundo, da vida. Eu gosto de artes plásticas, como vocês viram aqui na minha casa, a parede forrada, do quadro. A partir daí eu fui construindo, eu fui fazendo, entendeu? Com... um pouco com o que tinha, um pouco com o que me emprestavam, um pouco com... o cenário era um cenário improvisado, digamos assim, o figurino era muito bem feito, o figurino era muito bonito, aqui na fotografia...(*GRR: ...aquele vestido branco...*)

LPV: É... A gente aproveitava o que tinha e também fazia alguma coisa, por exemplo, isso aqui, nessa fotografia... isto aqui. Na roupa da Antígona e da Ismênia era igual, isso aqui é tricô, a Sandra que fez, entendeu? Era uma coisa assim... ficou em cima do vestido preto, liso. Então, eu tô contando isso por quê?... pra

vocês verem como a gente fazia as coisas. Era tudo artesanal; nós que fomos fazendo, todos nós, entendeu?

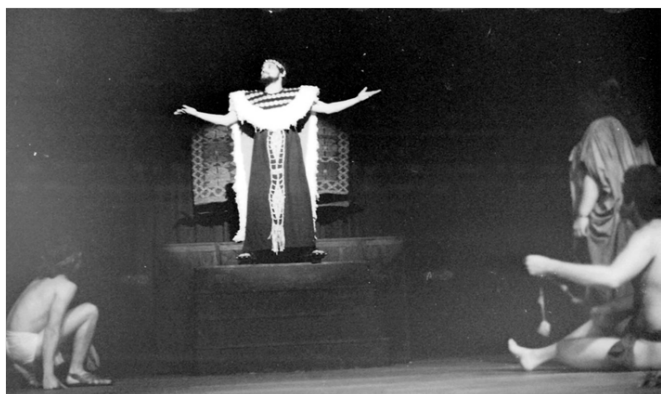
Figura 3: Sandra Dani (*Antígona*) e Haydée Porto (*Ismene*) - no palco.



Fonte: Arquivo pessoal de Luiz Paulo Vasconcellos.

LPV: Ah... isso aqui, essa... isso aqui na roupa do Creonte, todos esses bordados aqui... era chapinha de refrigerante socada (*GRR: A tampinha?*) A tampinha; a tampinha do refrigerante presa com sei lá com quê... era tudo assim.

Figura 4: Sérgio Silva (*Creonte*) - no palco.



Fonte: Arquivo jornal *Correio do Povo*, por Roberto Santos.

GRR: E o Creonte?

LPV: O Creonte é o Sérgio; que é um cineasta que tu deves conhecer, tu conheces um filme chamado Anahy de las Misiones? (*GRR: Sim*) Ele é o diretor do filme. O Sérgio era professor do Departamento de Literatura e amigo nosso de muito tempo e se tornou aos poucos um

cineasta e tem alguns filmes bastante bons, construiu uma obra muito boa em termos de construção local de cinema, que é muito caro, muito difícil, ele construiu, ele já tem cinco, seis filmes. O Anahy é o mais famoso deles e é um filme muito bom. Ele pegou a mãe coragem do Brecht e adaptou para o interior do Rio Grande do Sul, então... não sei se vocês lembram da mãe coragem, ela tem uma carroça, vai de batalha em batalha recolhendo tudo que sobrou para vender; ela vive disso, os filhos dela que puxam a carroça, entendeu? Então houve uma batalha em tal lugar, ela toca pra lá, aí tem uma arma aqui, tem uma roupa ali, tem um sapato ali, tem... ela recolhe tudo – isso é a peça do Brecht – e vai vendendo; e assim ela vive. E ele fez isso na guerra... no período dos Farrapos, ele adaptou essa situação; é maravilhoso o filme dele. E ele era amigo nosso colega nosso, era ator, não era um grande ator, mas tinha um tipo físico pro papel. Era ele... porque estava nas jantas de sábado e domingo e era assim que a gente juntava o povo (risos).

GRR: Como é que foi a relação dele com a Sandra, ela *Antígona*, ele *Creonte*, na peça?

LPV: Como sempre, quer dizer, se matando um ao outro no palco e amicíssimos fora do palco, sabe, como... Eu e a Sandra aprendemos e não foi fácil conviver na mesma profissão, ou seja, na sala de ensaio temos todas diferenças... discutimos, chegamos a conclusões, nos enfrentamos, digamos assim, como dois artistas criadores precisam se enfrentar; saímos da sala de ensaio, não se toca no assunto, marido e mulher... Por quê? No começo o que acontecia? A gente continuava brigando, discutindo, entendeu? Aí chegamos à conclusão que não, não dá. E aí aprendemos, realmente aprendemos. Saiu da sala de ensaio não se toca no

assunto, ela continua estudando o texto dela, eu, o meu texto, entendeu? Chega na sala de ensaio, aí a gente, sabe, tem que ser assim... E um pouco esses amigos, com quem fizemos teatro tanto tempo... é como eu e o Luciano hoje. O Luciano foi meu aluno, Luciano é o diretor do Porto Alegre em Cena, uma pessoa excepcional; um sujeito que muda a cultura de uma cidade, de um estado, de um país, quer dizer, Porto Alegre em Cena é o maior festival de teatro que tem no Brasil, possivelmente na América Latina. Qual foi tua última pergunta? (*GRR: Sobre o Creonte*). A relação deles era... tá eu tava dizendo o que definia essa relação, a gente, muito amigos, eu, Carlinhos, Aracy, Sandra, Sérgio, Haydée, muito amigos.... mas, sabe, tínhamos que expor as diferenças, as contradições, pra que o resultado tivesse um sentido. A relação era de grandes amigos, mas preservando uma independência, uma autoridade individual, que muitas vezes entra em conflito e isso é muito bom pra arte.

Figura 5: Os atores reunidos em dia de ensaio.



Fonte: Arquivo pessoal de Luiz Paulo Vasconcellos.

GRR: E que outras experiências durante o período da Ditadura o senhor teve?

LPV: Olha, eu morava no Rio, grande parte... de 64 a 69... eu vim morar em Porto Alegre em 70. Grandes, boas experiências, quer dizer...

eu participei daquela passeata dos atores, artistas, na frente do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Eu estava lá, entendeu? Eu participei, em São Paulo, aí casualmente, quando nós fomos numa temporada em São Paulo com Apareceu a Margarida aquela das Diretas Já, na Praça da Sé eu acho, um monte de gente! Então, sabe, vivenciando experiências coletivas da ditadura, lutando, enfrentando na medida do possível, fazendo concessões, tinha que ser... mas tentando articular, tentando... usando estratégias pra superar, sendo minimamente inteligente em relação ao como agir, ao o quê fazer e como fazer. Lembranças... algumas terríveis. Quer dizer, aquelas... quando a censura começou a invadir os teatros no Rio de Janeiro. Uma vez eu estava numa, no Teatro de Arena, numa manifestação coletiva de atores... e a polícia chegou, entendeu? E aí foi aquela coisa... sempre tinha um lá fora pra ver se a polícia ia chegar ou não, a gente também tinha que ser esperto né? Aí entra e vai passando de boca em boca: "A polícia tá aí, a polícia tá aí". Em dois minutos todo teatro sabia que a polícia tava ali, entendeu? Essas lembranças... são lembranças... Enfim.

GRR: O senhor foi preso?

LPV: Não, não. Não fui. Nunca fui preso. Ainda (risos).

GRR: Professor que tipo de resultado o senhor pensava em obter com a montagem da peça, antes de iniciar propriamente as apresentações e depois quando passou, quando chegou no final da temporada, que sensação ficou?

LPV: Eu acho que qualquer peça, qualquer época você entra numa expectativa... Deixa eu pensar... Eu não sei se há uma expectativa, entendeu? Eu não sei se há. Será que Picas-

so quando está vivendo um quadro fica pensando no que vão achar do quadro. Não! Será que Ferreira Gullar quando está escrevendo um poema fica pensando “O que vão achar do meu poema?”. Não! Ele bota pra fora uma necessidade... A necessidade de fazer teatro. A minha necessidade era de fazer teatro, entendeu? De sobreviver fazendo teatro, sobreviver, e aí você dá o melhor de si. Sim, havia uma necessidade. Mas era o que eu sabia fazer também, não vamos romantizar a vida. Era o que eu sabia fazer. Era o que eu tinha escolhido como profissão e a oportunidade que eu tive de viver dessa profissão, que é maravilhoso, entendeu? e que não é fácil, não só no Brasil, no mundo inteiro. Eu fiz mestrado nos Estados Unidos, passei três anos lá e...fiz muitos amigos e pouquíssimos deles fizeram uma carreira; amigos assim, dentro da faculdade, colegas de faculdade, eles faziam o bacharelado ou o mestrado e pouquíssimos deles fizeram uma carreira lá.

Figura 6: Luiz Paulo Vasconcellos e Ângela Gonzaga - ensaio.



Fonte: do jornal *Correio do Povo*, por João Carlos Rangel.

GRR: Para finalizar. Por que ler *Antígona* hoje?

LPV: Por que ler *Antígona* hoje? Por que ler os clássicos, entre aspas. Porque são fontes de novos estímulos, de uma forma literária que não existe mais, mas que é fundamental a gen-

te conhecer, quer dizer, eu acho que você não cria uma ideia nova, no futuro, isso pra qualquer geração, pra qualquer pós-moderno, tu não crias o novo sem dominar o velho; você tem que dominar a estrutura da tragédia, a estrutura da comédia, a estrutura da farsa, a estrutura do melodrama, os momentos fundamentais da história do teatro para poder avançar. Não é a partir do nada, a partir do zero, a partir do que tem imaginação, tem uma ideia na cabeça... e daí? Tu tens que conhecer o caminhar da história da arte pra poder revolucionar. Ninguém faz uma revolução desconhecendo o que tem antes, tem que superar o que tem antes pra inventar o novo, que daqui a pouco vai ser velho. Esse é o processo histórico. Ler *Antígona*. Primeiro: é uma peça excepcional, uma peça maravilhosa, pela rebeldia do personagem, pelo posicionamento do personagem diante de um Estado autoritário, e isto é um tema eterno na literatura, na dramaturgia. Shakespeare, por exemplo, quer dizer, o que é a obra de Shakespeare? Tentando resumir – se é que é possível isso – em poucas palavras, é o retrato do poder legal, do poder, sabe? de quem pode ou deve assumir o poder; sempre, em todas as peças dele, ele vai e volta, mas ele está discutindo a ... não é a evidência, é a... bom, não importa... a questão do poder, entendeu? a questão do poder, em todos os sentidos. Citando Ricardo III, por exemplo, que é uma maravilha de peça, quer dizer, Ricardo III é todo torto, corcunda, feio; aí, termina a guerra, todo o exército vai pegar suas mulheres e ele é feio. E aí ele trama... É o primeiro monólogo dele. Começa a peça com um monólogo em que ele diz: “Feio como eu, muito melhor a guerra”. E aí ele começa tramar uma série de situações para conquistar o trono, entendeu? Legitimidade. Era a palavra que me faltava, a legitimidade do poder.

Tema de Shakespeare. Básico. Então tu tens que ler Shakespeare. É ali que tu vais ampliar a tua percepção do que é legítimo ou não. Em Shakespeare muitos dos reis ilegítimos eram muito melhores do que os legítimos. E aí ele coloca a dúvida, ele coloca o problema. Antígona é isso, quer dizer... Por exemplo, a gente não se dá conta, às vezes, mas Antígona não é a heroína da tragédia, assim como a Medéia não é a heroína da tragédia; são grandes personagens que deram nome às tragédias por serem grandes personagens, mas o herói da tragédia, o que sofre o... é o Creonte; é ele que sofre a derrocada, é ele que sofre o efeito do trágico por um erro. (*GRR: Ela é muito apaixonante*) Ela é muito apaixonante, como no caso da Medéia. De quem é o erro? Que eu não vou me lembrar o nome do personagem; como é o nome do personagem? Medéia e... (*GRR: Jasão?*) Ele acaba com casamento, no caso da Medéia, vai se casar com uma princesa pra dar legitimidade aos filhos, que não são do país, que não são da cidade. Tudo calculado, perfeito. A única coisa que lhe escapa... e isso é maravilhoso, a tragédia é um erro por ignorância, não mais que isso. Quer dizer, o Édipo, ele age sempre pro bem da cidade, ele erra, onde é que ele erra? Ele não sabe que ele era filho adotivo e que ele havia matado seu pai, papai verdadeiro. É um erro por ignorância, entendeu? E aí tudo despenca até furar os olhinhos, até a tragédia. O Creonte é que sofre o processo e não ela; ela morre, tá, mas... é ele que quer o bem, por isso ele determina as ordens, comuns, para preservar uma autoridade, novamente a legitimidade da autoridade, do poder, e aí vem todo o processo do seu erro. Mas no caso do Jasão, que nós estávamos falando, a única coisa que ele não sabe, que ele não se dá conta é de que a Medéia não é

grega, se ela fosse grega ela agiria como uma grega, ou seja, baixaria a cabeça e estaria tudo bem. Mas ela não é grega. Ela se revolta contra, ela age... como no caso da Antígona, embora grega, vai além, tem uma *hybris*. Mas... voltando a sua pergunta: eu acho fundamental na formação de um indivíduo, na formação do ator, na formação de um artista, conhecer o seu passado, conhecer a história da arte que ele está querendo desenvolver. É fundamental isso. E ao querer aprender, ao querer alcançar, ao querer absorver essa história, ele tem que... no caso do teatro, começar por ler os textos. E dos grandes textos escritos pelos gregos, Antígona está nas cinco melhores, cinco ou dez melhores.

GRR: *Se o senhor pudesse nomear Antígona... o senhor falou em rebeldia; quais seriam os adjetivos pra essa mulher, essa rebelde?*

LPV: Rebeldia, inconformismo, preservação de uma ordem religiosa, milenar, uma tradição, acho que mais do que uma ordem... uma tradição familiar, uma tradição... então, ao mesmo tempo que existe uma rebeldia existe uma preservação, esse contraste é fundamental. Que mais?... Ter disponibilidade, encontrar os meios para executar isso, ela vai lá sozinha enterrar o irmão, ela não fica dependendo de ninguém nem de nada, a irmã dela, a Ismênia, retrocede, tem medo do que pode acontecer, e ela vai lá e faz bonitinho o que tem que fazer; é uma grande... e uma mulher, no mundo grego. Se fosse uma mulher da década de 50 pra cá, tudo bem, mas é uma mulher no mundo grego: machista, autoritário... um universo cultural maravilhoso, quer dizer, se não fossem os gregos nós não existíamos; eles nos legaram as Olimpíadas, quer dizer, a ideia de, da disputa da força; eles nos legaram a Filosofia, a possi-

bilidade de pensar além dos dogmas religiosos e, de quebra o teatro, o drama. Quer dizer é uma sociedade fantástica! Mas era machista e tinha escravos, entendeu? São contradições; faz parte do mundo, da vida. O conceito de escravos deles era diferente do nosso, mas... a ideia de escravo pra eles era o vencido de guerra e não a exploração do trabalho, é o vencido do guerra. Tanto que muitos escravos foram tutores das famílias porque eram pessoas de uma inteligência, de uma capacidade intelectual incrível, só que era vencido de guerra, compra como, leva como escravo; era um conceito diferente, mas eram escravos, de qualquer maneira.

GRR: *Professor, mais alguma coisa que o senhor queira dizer em relação à montagem?*

LPV: Olha, vou ser bem sincero contigo; isso faz muitos anos, eu me lembro, hoje de manhã eu tava lendo críticas, comentários, da época pra ver se avivava a memória, mas a memória, sabe, é problemática, mas, aos 70 anos a esclerose é um fato; muita coisa passou, ficou, sabe e... e eu não sou uma pessoa de ficar me detendo em... aconteceu naquela época, foi a melhor que poderia ter acontecido naquela época e tá lá: naquela época, entende? Acho que a pesquisadora, mestranda e doutoranda é que tem que vasculhar a memória da minha época, eu pouco posso contribuir ou, enfim, ... alguns conceitos eu coloquei aqui, mas... Eu acho que é isso, até falei mais do que eu pensei que ia falar.

GRR: *Muito obrigada, muito obrigada.*

Entrevista com a atriz Sandra Dani

Gabriela Rocha Rodrigues: *Sandra, qual foi o teu primeiro contato com a Antígona. A primeira leitura...*

Sandra Dani: Foi o meu primeiro trabalho com tragédia clássica. A Antígona. E é um trabalho muito difícil né, porque tu não podes abordar uma tragédia como tu abordas um texto realista, então, tem um outro tipo de tratamento, é algo que te dá um pouco de medo... aquele personagem tão forte, tão grande; porque na verdade a Antígona é uma... vamos dizer assim, é uma revolucionária né, na medida em que ela é uma figura feminina, revolucionária porque ela investe contra o poder constituído, o Estado, vamos dizer assim, o rei, para poder dar as libações, as pompas fúnebres pro seu irmão falecido. E ela não abre mão disso, dessa tradição, mas, obviamente, que essa leitura política é muito, muito interessante e na época da ditadura, um regime militar, mais ainda.

GRR: *E como é que vocês decidiram por essa peça? O grupo, os amigos...*

SD: Essa peça, ela foi uma adaptação do Luiz Paulo e do Sérgio Silva. E, bom pela vontade mesmo de trabalhar com a tragédia. O Luiz Paulo já tinha montado o Agamenon, em 71 eu acho... acho que foi em 71. É que eu não participei. Mas, pela beleza do texto, aquela força do texto, e, vamos dizer assim, pela qualidade dele também, além da linguagem poética a atualidade do texto exatamente sob esse viés da rebeldia, contra a autoridade dura, constituída.

GRR: *E como foi pra ti a construção da personagem, que Antígona tu querias mostrar?*

SD: Eu queria mostrar essa mulher que tinha o poder de modificar as coisas constituídas, que queria a instalação, vamos dizer, do diálogo, ela não aceitava o poder como força; foi uma experiência muito interessante pra mim né, como eu te falei, a primeira tragédia, o meu primeiro personagem trágico, e o tratamento... isso é o que me angustiava um pouco, que tratamento eu vou dar a esse personagem? Porque assim como em outras tragédias, na Medéia que eu fiz mais recentemente, também, são personagens que estão, vamos dizer assim, acima... das relações cotidianas, da dimensão cotidiana de homem. Ela paira um pouco acima, então as suas emoções, por exemplo, elas são emoções absolutas, são emoções muito maiores que as emoções cotidianas de alegria, de ódio, de amor, de raiva, de revolta, no caso dela, e também porque existia um contraste muito grande, muito interessante, se tu pegares por esse viés, da pessoa que tem um pensamento formado e luta pelo princípio dela... mesmo que isso leve ela ao caos. E é muito interessante... porque ela é, no final, emparelhada viva.

Figura 7: Sandra Dani (*Antígona*) - no palco.



Fonte: Arquivo pessoal de Luiz Paulo Vasconcellos.

GRR: Bom, vamos ver...

SD: E tem o contraste com a irmã também, va-

mos dizer assim, em termos cênicos é muito interessante, a irmã é uma pessoa mais frágil, cordata, é uma pessoa que se molda facilmente, que se deixa levar pelas situações, não tem essa força interior que tem a Antígona.

GRR: *E durante as apresentações, como é que foi a questão da censura à peça? Como é que vocês se sentiram?*

SD: Nós não chegamos, com esta peça, a sofrer, vamos dizer assim... uma censura maior no sentido de ter que tirar o espetáculo de cartaz, mas tu sentes sempre uma expectativa muito grande. Uma tensão permanente... com certeza, porque era um período bastante conturbado. Nós sabíamos que eles vinham, nós controlávamos pela bilheteria porque éramos obrigados a dar o convite para a censura, sempre, semanalmente tinha os convites da censura, então nós ficávamos controlando, pra ver quando é que tinha censura ou não, no espetáculo. E também porque, tu vê, o texto naquela época, o texto era censurado em Brasília, e quando vinha, às vezes vinha cortado né, eles caneteavam o texto, às vezes cortavam cenas ou dependendo do texto que o Luiz Paulo estava trabalhando... palavrão, por exemplo, tu não podias, ah, e além dessa censura de Brasília existia a censura do espetáculo. Antes de estreiar a gente teve que fazer um espetáculo para eles, e sempre esperando que eles não fizessem uma leitura muito profunda do texto (risos), do espetáculo em si, pra que nós não tivéssemos esse problema com eles, de interferência mais direta.

GRR: *E tu, eu li no livro, tu foste fichada no DOPS?*

SD: Fui.

GRR: *Podes falar um pouquinho sobre, como é que aconteceu?*

SD: Isso aconteceu por envolvimento no movimento estudantil. Eu tinha uma participação política... fui em passeatas, em tudo né, fiz tudo que se fazia, até mesmo pichar parede, de noite, em Porto Alegre, então é um... E o que aconteceu? O que aconteceu também é que eu tinha um amigo, no Uruguai e ele, isso eu não sabia, eu me correspondia com ele e ele vinha a Porto Alegre às vezes e tal, ele era Tupamaru, do movimento Tupamaru. E houve um momento de apreensão, a polícia descobriu que ele trabalhava num lugar com o objetivo muito claro de buscar documentação e coisas que pudessem provar a participação da polícia na ditadura do Uruguai. E ele, aí ele sumiu. Ele sumiu. Eu recebi depois... vieram pessoas de lá e uma pessoa, alguém passou lá em casa, uma pessoa que eu não conhecia e me disse assim: “Não escreve mais, não, não tenta localizar, não fala, não...” Aí eu fui chamada na Polícia Federal porque tinham as minhas cartas apreendidas. E, é claro, eram cartas que tinham conteúdo político, óbvio, e eu sabia que ele tinha uma participação política, mas eu não sabia a intensidade, o tamanho da participação dele; aí eu tive que depor e tal, e depus. E tinham também muitas coisas assim: fotografias minhas, não com ele, mas assim, nas passeatas, nas concentrações, no movimento, em várias ocasiões, em vários lugares. E aí essas fotos, essas coisas tavam lá no DOPS. Quando eu fui à... quando nós fomos à Europa pela primeira vez foi em 74, aí eu fui tirar meu passaporte e não pude tirar o passaporte porque (*GRR: ...por causa da ficha*) Por causa da ficha; aí tive que ir lá no DOPS, tive que depor, aí eles me deram... tinha uma acusação, quer dizer, tinha um processo lá..., não era bem um pro-

cesso, mas tinha um fichário lá com as informações todas, acusações vamos dizer assim, de envolvimento na atividade estudantil... e eu li aquilo tudo lá e neguei, obviamente... e aí eu assinei que eu havia lido e enfim. Eu consegui tirar o meu passaporte dessa forma. Mas esse problema político, essa época, era uma época muito pesada, muito conturbada, mas foi um período de criação muito intensa, exatamente eu acho que por essa opressão, por essa ameaça externa né, as pessoas, todas, havia uma unidade muito grande sabe, um apoio nesse sentido, não só do pessoal do teatro, da literatura, todo mundo muito solidário e foi um período muito fértil, muito fértil. Nós temos, por exemplo, na dramaturgia gaúcha, foi um período maravilhoso e na brasileira idem. É curioso verificar que períodos tão conturbados assim possam gerar essa fertilidade vamos dizer, no DAD, por exemplo, eu era... aí eu era professora, 79 né? (*GRR: 79*) sim, eu entrei em 76 como professora no DAD, era também uma situação, como é que eu vou te dizer: tensa. Não existia uma interferência direta em sala de aula, nem nos conteúdos que a gente ministrava nas disciplinas, não existia. Mas existia uma situação assim: sempre tinha alguém que dizia “Olha: tem alguém infiltrado”. Então era um aluno mais estranho, uma pessoa que, aí todo começavam a ficar... Paranoicos, não sem motivo né, era um motivo bem real, mas, enfim. Na Universidade Federal nunca chegou a existir essa interferência, nós nunca tivemos, em sala de aula ou no Instituto de Artes, porque, claro, tu sabes que é arte é crítica, fundamentalmente, toda arte é crítica e tu não vais deixar de exercer essa crítica, tu não vais deixar de trazer comentários ou montar cenas que tenham esse conteúdo político, por exemplo.

GRR: *E... como tu sentiste a recepção do público na época? As pessoas se aproximavam, falavam com vocês...*

SD: Sim, a recepção foi à peça foi muito boa, foi muito generosa, as pessoas gostavam muito, iam lá no camarim, comentavam, as críticas foram muito boas também. Então, esse aspecto assim... (**GRR:** *Foi bem acolhida...*) Foi. Teve uma acolhida muito boa.

GRR: *Bem, hã, o figurino. Tu participaste ativamente do figurino... Como é que foi como é que vocês pensaram no cenário, as máscaras, as roupas, as cores... como que vocês confeccionaram, como é que construíram tudo, toda essa atmosfera?*

SD: É; ele foi um espetáculo bastante artesanal assim... O teatro é artesanal. Hoje em dia a gente está vivendo um outro momento, em que tu tens, graças a Deus, tu tens pessoas para várias funções necessárias dentro do teatro: é o produtor, o produtor executivo, o produtor... até mesmo hoje, falta um pouco ainda, nesse aspecto da produção, mas nós fazíamos tudo: nós produzíamos, nós atuávamos, nós saíamos para comprar material, pra tingir tecidos, cenário na casa do Sérgio Silva, eu não morava em casa ainda, nessa época eu morava em apartamento, e buscar materiais e pesquisar, tipos de qualidade, de textura... porque se trabalhava com os mais variados matérias, desde couros, de peles a estopa e tampa de garrafa amassada... a capa do rei era toda bordada com tampinha da garrafa de Coca-Cola amassada, e era interessantíssimo. Então houve um fazer, uma participação de grupo muito produtiva, muito produtiva. E as máscaras, na procissão, eram pensadas sempre nesse aspecto teatral. Eram máscaras gigantescas, quase bonecos né (**GRR:** *Pois eu ia*

te perguntar: como é que o Coro foi representado na montagem?) Olha, ele não tinha, o Luiz Paulo não tinha nenhuma preocupação didática de fazer uma tragédia como era montada na época, de maneira nenhuma... a importância de fazer aquele espetáculo, de escolher aquele texto era – exatamente – vamos dizer assim, ver como é que ela hoje poderia ser representada, é traduzir essa... esse conteúdo numa linguagem contemporânea, então, o Coro, não tinha aquela preocupação né... todos falando ao mesmo tempo, duma rigidez como se vê em alguns textos clássicos, trágicos e tal, essa preocupação não tinha, ele foi tratado de uma maneira muito mais flexível.

Figura 8: Propaganda jornalística.



Fonte: *Folha da Manhã*, p. 34, Porto Alegre, 17 out. 1979.

GRR: *E as roupas da Antígona e da Ismene? Tu tricotaste aquele detalhe das roupas...*

SD: Ah, era crochê, era... fizemos como se fossem adereços, pareciam uns colares, umas coisas também nas saias né, delas, e que ficavam soltas e eram, eram tecidas com cordão pra, cordão de seda assim, dava um contraste muito bonito com a roupa escura, preta né, elas usavam uma roupa preta e por cima os adereços trabalhados.

Figura 9: Sandra Dani e Haydée Porto - ensaio.



Fonte: Arquivo pessoal de Luiz Paulo Vasconcellos.

GRR: Sandra, na tua opinião, por que o teatro sobreviveu à ditadura? Porque ele sobrevive? ... aparecem as novas tecnologias e o teatro se mantém vivo apesar de?

SD: Eu acho sabe que tem um encantamento, tem um encanto no teatro pela presença física do ator, essa qualidade, essa... essa temporalidade do teatro... porque tu vais, tu assistes ao espetáculo, terminou o espetáculo, terminou, terminou a temporada, acabou; mesmo que tu faças, vamos dizer assim, um DVD do espetáculo, já é outra coisa, não é teatro, é teatro em DVD, é filme, é outra ... Ele está fixado numa outra linguagem, vamos dizer assim, porque esse encantamento de tu teres o ator presente, diante de ti, representando algo para esse público né... é o que mantém essa arte viva, me parece, sabe, e que mantém o interesse do público ainda por essa arte.

GRR: Existe algum arrependimento?

SD: Não tenho nenhum arrependimento. Eu não tenho. Faria tudo de novo, de outra forma acredito, porque o homem está sempre em constante transformação, mas eu... não, de maneira nenhuma, eu acho que foi importantíssimo pra mim, pra minha formação pessoal. Esse período foi horrível, mas ele foi um período que acentuou a minha percepção crítica sobre a sociedade na qual eu estava inserida, sobre as questões da sobrevivência, do teatro durante esse período da ditadura, porque se a gente pensar um dos polos de resistência dentro da ditadura que nós tivemos foram exatamente as artes né, a cultura, foram núcleos de resistência muito fortes... porque ninguém deixou de fazer, ninguém abriu mão de fazer o seu espetáculo e ninguém abriu mão de fazer espetáculos de conteúdo, que tinham um significado, uma importância pro momento histórico que nós estávamos vivendo. Por que se a gente pensar que a arte né... ela reflete a realidade, o ator, o artista em geral ele é uma pessoa que tá, deve estar muito conectado com a realidade; é dali que ele extrai o seu material de trabalho. Então, existe esse olhar crítico. Porque se entende, se entendia e eu entendo até hoje, o teatro, como um instrumento de aperfeiçoamento do homem em sociedade. Então, nesse sentido, é um instrumento de transformação social, de aperfeiçoamento das relações do homem em sociedade, isso que eu acho que é a coisa principal. Hoje, tu verificas assim, hoje a gente vive um momento de uma multiplicidade, eu acho isso também maravilhoso, tu vês tudo montado, do besteirol a peças clássicas, tudo tu vês... os espetáculos musicais, tu vês os espetáculos de mímica, espetáculos de rua, espetáculos com texto, sem texto, criações coletivas, enfim, tudo é montado.

GRR: *Para finalizar, porque ler Antígona hoje?*

SD: Porque, em primeiro lugar, é um texto clássico dos mais importantes né, poético, são personagens, e trata de temas universais; eu acho que, pegas o Édipo, Antígona, As bacantes, enfim, a Medéia, quantas, quantas Medéias nós temos... no jornal... quando abrimos, então trata de questões humanas, não importa raça, não importa... claro que sempre vai ter um significado maior dentro de determinadas culturas que tenham valores semelhantes, ou que, mas enfim, eu acho que são textos importantíssimos. O que eu penso: eu acho que são textos muito importantes de serem montados né, as pessoas não podem esquecer essa bagagem que nós temos, são textos difíceis de serem montados hoje porque são elencos grandes, em geral produções muito caras, figurinos, tudo. Mas é fundamental, é uma oportunidade única também das pessoas assistirem textos assim. E, penso eu, não montados de forma didática como foram antes... se tu fazes isso aí tu tens um objetivo didático, apenas mostrar como as tragédias eram montadas naquela época, ponto final. Não, eu acho que a importância é tu encontrares a maneira, a linguagem que tu vais usar para colocar em cena uma tragédia, um espetáculo tão antigo. E atualíssimo nas suas temáticas; tu vêes que... eles estão aí, resistem, são textos que ao longo da nossa história foram montados e serão ainda.

GRR: *E a personagem, a Antígona, essa resistência dela permanece... em toda época histórica a resistência é... existe né. Voltada pra algum...*

SD: É; e naquela época quando nós montamos também, mais ainda né. Hoje tu vêes que as mulheres já tem outra posição dentro da socie-

dade, são pessoas... vamos dizer assim, que se assumem muito mais, assumem um posicionamento, assumem uma crítica, tem consciência da sua participação, da importância, na família, na sociedade, nos diversos núcleos da nossa sociedade. Mas naquela época, se tu pensares assim, na estrutura da sociedade grega, se a gente pensar, por exemplo, que eram homens né que faziam... (**GRR:** *a mulher era completamente apagada*) Completamente, completamente, e aí não, aí tu tens uma personagem rebelde, revolucionária. Muito verdadeira, muito intensa e muito inspiradora. Ela vai até o fim nos seus propósitos, mesmo que isso represente o aniquilamento dela em todos os sentidos, o do noivado dela, ela... no grande monólogo que ela tem, falando pro Coro ela coloca isso: “eu nunca mais vou ter, eu sou tão jovem”. Ela tem essa consciência, é quase uma abordagem assim brechtiana, vamos dizer, tu tens, como ator tu tens que ter distanciamento desse personagem para poder mantê-lo com a sua inteireza e grandiosidade. Era um objeto de reflexão muito importante, levar o público a pensar... sair do teatro com uma experiência diferente, falando sobre o espetáculo, não importa se gostou, não gostou, mas que, que aquilo tenha sido provocador... e acho que a Antígona é belíssima como linguagem, o texto é muito bonito e, por outro lado é poderoso, forte, com muito conteúdo.

GRR: *Então é isso; muito obrigada.*

Recebido: 17/07/2017

Aprovado: 02/03/2018