

Antunes Filho e suas obsessões recorrentes

Entrevista com
Antunes Filho*

Sala Preta: Você definiu seu trabalho, na ficha técnica de *Pedra do Reino*, como “teatralização”. Não me lembro de você ter utilizado o termo em qualquer outra das produções do CPT. Por que essa mudança?

Antunes Filho: Eu sempre fiz adaptações, quer dizer, quando você pega uma peça de teatro e você adapta. Agora não, peguei um romance. Na época, se fosse possível, eu poderia ter utilizado o termo para *Macunaíma*. Poderia também ter servido ao *Augusto Matraga*. Eu achei legal esse termo porque dá a idéia perfeita de que você pegou uma obra literária, respeitou-a ao máximo e a teatralizou. Então aquilo que não saiu bem é do Antunes, o que saiu bom é do Suassuna. É uma maneira também de você proteger o autor, não é? Isso porque ele é um autor de teatro também, mas ele não escreveu como teatro. E teatralização define que ele não escreveu como peça, mas que é um romance dele. Então me pareceu que a palavra mais exata era mesmo essa. Poderia haver outras, evidentemente, mas foi essa que eu pensei e adotei, e eu gosto.

Sala Preta: No fim, é uma variante do termo encenação...

Antunes Filho: Mas encenação é diferente. É quando você pega um texto e encena. É só

colocar em cena, quer dizer, o ato de você ensaiar e colocar os atores fazendo já é uma encenação. Aqui, no caso, já é uma teatralização porque é um romance que não é mais romance, que passa a ser teatro. Se eu não colocasse teatralização seria mais uma peça do Suassuna, mas não é. Guimarães Rosa não precisaria disso, porque aí colocaríamos adaptação e acabou.

Sala Preta: O público que acompanha seu trabalho desde o início do CPT teve a surpresa em *Pedra do Reino* de reconhecê-lo como um espetáculo muito próximo da linguagem e da estrutura de *Macunaíma*. Seria possível dizer que esse espetáculo, que tinha chegado a ser finalizado e apresentado para o Suassuna há vinte anos, ficou no congelador esse tempo todo e você o tirou de lá como estava? Como foi revivificar o espetáculo depois de tanto tempo?

Antunes Filho: Em primeiro lugar eu quero dizer que eu gosto de personagens picarescos. Eu adoro, porque eles são visionários, têm um pouco de Dom Quixote. Eu gosto das coisas exacerbadas. Eu gosto do Herzog, do Ibsen. São viagens de quem acredita em utopias, embora na maioria das vezes desembocuem na tragédia. Sempre se precisa tomar cuidado com a utopia porque a grande verdade é também trágica, leva à grande tragédia. Então, eu tinha uma

* Antunes Filho é encenador e Diretor do Centro de Pesquisa Teatral do Secs-SP. Entrevista concedida a Luiz Fernando Ramos em novembro de 2006.

fixação no Quaderna e precisava dar vazão a esse ímpeto que eu tenho ainda, meio moleque, meio acreditando em coisas, em fantasmas, em oásis, achando que o oásis é o próprio paraíso, o que me leva sempre a me estrepar, mas não faz mal. Então, esperar foi legal, porque eu acho que não estava maduro para fazer naquela época. Eu estava ainda muito empolgado com o *Macunaíma* e não teria sido legal. Agora assentou a poeira, passou o tempo e deu para perceber melhor o Suassuna, não o Quaderna. Na primeira montagem eu tomei liberdades que hoje eu vejo eu não podia ter tomado. Eu avancei o sinal no cotidiano do Ariano, o que não podia. Falei certas coisas que deveriam ser resguardadas e eu não tive muito cuidado, eu acho. Porque eu utilizei duas obras dele: *A Pedra do Reino* e o *Rei degolado*. Uma é a biografia do Quaderna e a outra tem a ver com a vida do Ariano Suassuna. Embora ainda se mantenha isso no espetáculo atual, dessa vez eu tomei mais cuidado e tive muito respeito com o Ariano. Naquela época eu via o Ariano como um bom artista que tinha escrito um bom romance, mas não o colocava no pedestal que eu o coloco hoje, como um dos maiores artistas de todos os tempos no Brasil. Eu acho que essas pessoas maravilhosas que nascem e vivem no Brasil a gente deve sempre ajoelhar e beijar a mão. Então eu tive tempo de perceber melhor o Ariano e falar. Puxa vida ainda bem que tem gente como você nesse país, como o Ferreira Gullar, Guimarães Rosa, Mário de Andrade. Gente de boa cepa. É, portanto, uma homenagem que eu faço à arte dos brasileiros, e não, simplesmente, um fazer coisas dos brasileiros. Eu tenho que respeitar aqueles que realmente são artistas. Hoje como está tudo muito caótico, como o caos é tão grande, a gente deve nesse momento, por oposição, elogiar muito, muito, pessoas como o Ariano. Naquele tempo eu não precisava elogiar tanto porque o mundo era melhor.

Sala Preta: Mas de qualquer maneira o fato da primeira montagem ter sido feita logo após *Macunaíma* torna ela muito próxima em termos das soluções cênicas. Na verdade é um

diálogo direto. Para quem assistiu ao espetáculo naquela época ver agora é interessante porque reaparece um Antunes inaugural. Há, sem dúvida, esses aspectos do conteúdo dos romances, que você abrandou na aproximação entre os dois romances, mas é um reencontro com aquela forma.

Antunes Filho: Eu não abro mão da moletagem. Sou sapeca, espírito de porco. E isso me aproxima de personagens como Quaderna, Macunaíma, Policarpo Quaresma, o Bacamarte. Então são personagens que me fascinam. Quando eu fui fazer os gregos e outras peças, era uma espécie de universidade que eu tinha que fazer. Eu sempre achei muito ruim como se faziam os gregos por aqui e pensei que nós tínhamos que aprender a fazer os gregos. Porque a gente não consegue fazer? Porque quando eu vou ver acho uma porcaria e todo mundo fala que é bom? Então eu tentei me aproximar para fazer a minha formação, para enfrentar o desafio e aprender. Quando você pega um bom lutador pela frente você aprende, quando você pega um mau lutador você perde. Você vai jogar ping-pong com quem não sabe você perde, e se você joga com quem sabe você joga melhor. Então você tem que pegar bons antagonistas para crescer e aprender com eles.

Sala Preta: Mas são vinte anos, quer dizer, aconteceu um monte de coisas na sua cabeça, você fez mil espetáculos e, de repente, você reencontra esse Antunes anterior. Há aí a sensação de chegar de novo a um lugar em que você já esteve?

Antunes Filho: Sempre volta, a gente sempre volta ao lar paterno, ou materno.

Sala Preta: Mas há uma coisa com ginga, prazer, solar...

Antunes Filho: Eu sou apolíneo, sou sagitariano.

Sala Preta: Mas você andou sombrio...

Antunes Filho: Exato, eu acho que eu precisava saber lidar com isso. Eu não descarto o lado moleque, o capeta dionisíaco que eu tenho. Que me alimenta. Conseguir esse equilíbrio entre o apolíneo e o dionisíaco é que é legal.

Sala Preta: Há um outro aspecto importante que é o trabalho de dramaturgia que você fez, que também é uma novidade em termos de Antunes. Você nunca tinha feito um trabalho tão forte como dramaturgista.

Antunes Filho: Realmente, um desafio como esse foi a primeira vez. É um livro de setecentas páginas e um outro de duzentas. Precisa de muita paciência. Nós brasileiros não gostamos de perder muito tempo com uma coisa só. Nós gostamos de variar. Então, talvez tenha sido bom demorar vinte anos porque aí você pode retomar noutras. Assim eu não enjoiei. Se eu ficasse só adaptando sem parar, acho que eu não agüentaria, ficaria insuportável. Ficaria aquela mesmice. De vez em quando eu voltava e, gozado, lia a adaptação e achava que não dava. De repente, agora em dois mil e pouco li e achei que dava. Na década de noventa, em 95, eu peguei e achei que não dava, pensei que isso aí não dava teatro não. De repente deu de novo, que legal!

Sala Preta: Então você ia mexendo?

Antunes Filho: Não, ficava aqui na cabeça flutuando.

Sala Preta: Mas você disse que abrandou..

Antunes Filho: Sim, eu tinha avançado o sinal em relação à mãe dele e agora tomei mais cuidado. O meu cuidado durante a encenação foi perguntar para as pessoas se eu não estava desrespeitando o Ariano.

Sala Preta: Isso acabou sendo um parâmetro [...].

Antunes Filho: Sim muito cuidado, muito cuidado. Eu não queria aborrecer o Ariano de modo algum.

Sala Preta: Nos espetáculos gregos, você trabalhava os atores investindo muito na respiração e na voz. Era uma pesquisa sofisticada. Agora na *Pedra do Reino*, talvez até pela característica solar que lhe é intrínseca, há uma coisa mais solta. Retoma-se uma leveza que os atores do Macunaíma trabalhavam, e remete à fase inicial do CPT. Essa é uma tendência para um trabalho mais aberto com os atores?

Antunes Filho: Primeiro vamos falar de voz. *Pedra do Reino* é um dos raros espetáculos no Brasil que você vem assistir e não perde nenhuma palavra. Então aquele método que você viu que eu atravesssei através dos gregos foi um aprendizado que eu estava desenvolvendo, um método que era na projeção e sem ressonância. Porque há uma diferença extraordinária entre a ressonância e a projeção. Então eu cheguei no fundo do poço e hoje em dia eu conheço bem o problema e sei como resolver. Evidentemente, você não consegue resolver em uma peça ou em duas peças. Isso é um trabalho árduo que exige a tenacidade de cada ator através dos anos. Hoje em dia tem uma questão que está desqualificando o próprio teatro, o microfone: os atores usando o microfone. E o grave é que eles estão usando o microfone, mas eu não os entendo mesmo com o microfone. O que está acontecendo? O teatro está virando uma espécie de terreno baldio, cada um faz o que quer. Não se pede mais para uma pessoa ter talento ou não. Ela vai lá e diz: posso fazer. Coloca o microfone e faz. Quando, ao contrário, eu acho que o estudo vocal que você faz é uma experiência que você tem que focar, que se tem que passar, que é da maior importância. É uma espécie de universidade que você faz. Não é somente voz que você aprende, você vai aprender eufonia, estética, são uma porção de coisas. Você vai melhorar, em termos de civilidade, para fazer teatro. Na medida em que você começa a colocar microfone, tudo isso, vira um terreno baldio mesmo. Quando precisava estudar a voz, mesmo que fosse ruim, havia uma preocupação, do ator, pelo menos, de avanço cultural. Agora não tem mais isso, está uma coisa terrível e se não tomarmos cuidado, vai virar terreno baldio mesmo. Ou seja, vai cada vez mais o teatro ir para o bebeléu. É uma casa abismo abaixo. É uma forma respeitosa que você tem que ter com o espírito humano, com o conhecimento humano. Eu sei que há esse problema do pós-modernismo. Mas é importante você ter, não digo uma especialização, mas que quando você começa a

estudar voz você não fique se especializando em voz. É um leque amplo de estética, de filosofia e de cultura que você começa a adquirir. Eu não admito, por exemplo, um ator não saber um pouco de filosofia e de estética. O que acontece com a crítica hoje em dia. As pessoas são jovens, às vezes, não tiveram um curso, falta um pouco da especialização na filosofia, falta um pouco da estética, que os antigos tinham. Então era balizado. Hoje não, é palpíte. Mas o mundo está assim, é o pós-moderno.

Sala Preta: Mas voltando à diferença entre a projeção e a ressonância?

Antunes Filho: Pois é, Macunaíma foi feito só na projeção. Agora eu estou na ressonância. Mesmo quando nós falamos agora na projeção, diferenciamos o falar baixo em que a projeção não atrapalha, mas se você falar alto você se perde todo. Você perde o encaminhar da personagem.

Sala Preta: Então há uma continuidade na voz, mas ela está aparecendo mais relaxada?

Antunes Filho: A gente está aprendendo, e a peça é brasileira, então é mais fácil. Quando você pega um texto mais nobre para falar é mais difícil. Então a coisa mais importante para o ator é a respiração. Precisa aprender a respirar. Hoje em dia, todo o curso do CPT é baseado em relaxamento e respiração. E todos aqui dentro são capazes de discutir a voz de qualquer ator brasileiro ou estrangeiro. A maioria sabe ler uma voz tanto no teatro como no cinema. Você podia criticar a maneira de se ensinar a voz antigamente. Tinha a Maria José de Carvalho que eu adorava, mas era ainda projeção. A projeção deixa você hirto. Mas você pode buscar uma essência espiritual que é fundamental. Na projeção o teu físico vai e você perde. Na ressonância você conserva a sua integridade espiritual. Na projeção você se esvazia. E isso o CPT tem trabalhado muito e nem sempre dá resultado. Porque os atores têm muita dificuldade hoje em dia, não tem confiança em si. A era do diretor tirou a confiança dos atores. Eu estou querendo restabelecer isso. Os atores têm que ter confiança em si para poder criar. Eu não posso ter ato-

res dependentes. E eu tenho atores interlocutores. É uma interação formidável que eu tenho que ter com o ator.

Sala Preta: Nesses vinte anos você se tornou uma referência nacional na formação de atores, um verdadeiro jardineiro que os cultiva e os faz desabrocharem. Ao mesmo tempo nesse período mudou muito o parâmetro das escolas de teatro, que foram todas influenciadas por Grotowski e Barba, e passaram a trabalhar mais verticalmente, e talvez o melhor exemplo disso seja o Lume. Como você vê esse panorama e o CPT dentro dele.

Antunes Filho: Você usou a palavra vertical, mas eu uso a mesma palavra para outras coisas.

Sala Preta: Eu a uso no sentido de aprofundamento, de pesquisa profunda.

Antunes Filho: Me parece que isso que você está falando é horizontalidade. Verticalidade para mim é quando você mexe com o homem, quando você vai ao cerne do próprio homem. Vai ao DNA. Quando você percorre o longo caminho do primeiro homem das cavernas e vai para os mitos e os arquétipos. E para mim, é fundamental isso. Ou você vai nessa linha que aprofunda o homem numa vertical, ou você vai à horizontalidade, que é a medida certa, ou o social. É a denúncia social, é todo cinema que está sendo feito no Brasil e todo teatro que está sendo feito no Brasil. É a denúncia. Na verdade são focos, furos jornalísticos que se procura dar. Por isso que o apoio hoje nos jornais é a um certo tipo de cinema, a um certo tipo de teatro.

Sala Preta: Mas eu estou falando de pesquisas profundas sobre o ator. O Lume, por exemplo, trabalha em laboratório, fazendo treinamentos exaustivos...

Antunes Filho: E eu estou falando em filosofia. Eu não posso ter uma visão prática e profunda se eu não tiver uma visão filosófica vertical. Vertical é o que, ficar mais tempo ensaiando um negócio? É um estilo? Eu não ensaio o estilo, eu ensaio o homem. Eu me vejo sempre ensaiando o homem. E o homem com

todas as suas contradições. Nós estamos vivendo um momento muito difícil. Aqui no CPT nós estudamos Schopenhauer, Nietzsche, já estamos em Deleuze. Vendo como a gente sai desses impasses. Isso me parece um aprofundamento de como é que está o mundo hoje em dia. Isto me parece que é uma vertical. Agora você dirá, nós nos especializamos no homem? Sim, nos especializamos. Se você acha que aquilo é vertical aqui também é vertical, não é horizontal. A horizontalidade está ligada a um tipo de teatro imediato que serve para esse momento, para esses meses, e não que serve para a história do homem, para sempre. Então tem que tomar cuidado e não cair numa outra utopia. Eu faço a utopia e ironizo o próprio homem na sua utopia. Eu não me acho diferente. Eu acho que os outros são diferentes.

Sala Preta: Você já foi mais solitário como alguém que trabalhava a formação do ator como uma pesquisa séria. E acho que há pessoas que, fora daqui, também fazem pesquisa séria.

Antunes Filho: Claro, é uma outra linha. Mas quando eu falo pesquisa é o homem que eu estou vendo em profundidade, não é uma técnica simplesmente. E essa análise do homem leva a uma técnica, tem a sua técnica especial. Mas eu não vou estudar uma técnica oriental, porque é uma técnica hindu. Não me interessa isso. Eu sou levado por um conteúdo.

Sala Preta: É assim que você vê a influência do Barba?

Antunes Filho: Eu não gosto do Barba, particularmente. Eu acho que é um catálogo, mecânico, estereotipado. É uma soma antropológica. Não sei onde me levam essas imitações da coisa. Eu quero chegar ao pré-mito, e não o pós-mito. Eu até fiz o espetáculo do Chapeuzinho Vermelho que era isso, o pré-mito, o impulso primeiro. Eu não estou partindo daquilo que a civilização fez, nem quero reproduzir certas coisas de determinado momento histórico para ver. Não quero isso. Eu não tenho essa adoração. Tenho adoração por uma coisa só, o homem. O homem e seus troços, aquilo que tem por dentro, a sua mitologia interna, e toda a

coisa arquetípica interna. Você fala em verticalização no sentido de aprofundar determinadas pesquisas, etc e tal. Eu falo verticalização no sentido da eternidade, quer dizer, no sentido do não tempo. Porque o meu ideal de ator é que quando ele entre em cena estabeleça-se o não tempo, ou seja, ele comece a criar um novo padrão de tempo, que é uma coisa fantástica, uma cosmogonia que ele tem que criar. E eu acho isso a coisa mais linda para um ator. Por exemplo, o cara pinta, ele também tem isso, mas é parcialmente. Ele não tem essa situação em que é o corpo todo que age para ele entrar e ficar parado em outro tempo. O pianista fica parcialmente. Mas o ator não, ele é íntegro. Ele entra no palco e parece que os relógios do mundo param. Começa uma relatividade, é uma outra relatividade. E ele faz o que ele quer, ele cria o mundo que ele quer, o universo que ele quer. Ele pode fazer qualquer coisa. Ele vai intuir o homem no ano 2030. Ou ele vai falar as mesmas palavras e os mesmos sentimentos que teve um cara em mil e seiscentos, com o Shakespeare. É possível porque ele tem uma coisa em comum com todos os homens que é o inconsciente coletivo. Então esse ator ele pode fazer todas as personagens do mundo, ele pode fazer tudo porque ele é o criador absoluto. Porque ele sai fora e cria. É tão bonito, porque ele pode criar um sistema ou um universo novo. Muitos atores têm essa capacidade de fazer isso. Enquanto eles estão ali você esquece do relógio e está no poder deles. Eles transformam uma hora em cinco minutos e fazem de um minuto uma hora. É como na hora da morte quando você relembra sua vida inteira em trinta segundos. São hologramas. A história da madeleine do Proust, com um segundo de paladar ele estrutura todos os volumes. O detalhe que dá o todo.

Sala Preta: Ainda insistindo nesse ponto, é inegável que houve uma inflexão na relação da maior parte dos grupos de teatro na questão do ator, que poderia ser sintetizada na mudança de perspectiva do ator funcionário para o ator poeta, criativo. É nesse contexto que gostaria de ver você comentar o CPT hoje.

Antunes Filho: A maioria das pessoas que se pega, falam que querem fazer teatro, mas acho que querem um emprego no teatro. É o que eu chamo de ator funcionário e isso é ruim para o teatro. Eu vejo atores maravilhosos aí fora, mas que falta técnica. O que acontece. O cara ganhou um prêmio de melhor ator do ano e nunca mais vai sair daquilo. Está travado, porque teve a habilidade de fazer de um jeito, ganhou prêmio, e agora vai repetir aquilo indefinidamente. Diga-me se não é assim com a maioria dos atores novos que você vê? É a mesma coisa sempre. E se tivesse técnica podia fazer mil coisas diferentes. Então o corpo tem que ficar maleável a qualquer coisa. A técnica não é um fim, a técnica é um meio para o ator e sua expressão. Mas você não pode ter expressão se você não tiver técnica.

Sala Preta: Mas, além da sua técnica, que tem até um pouco de bruxaria, a “sua técnica”, há outras técnicas sendo buscadas. O Lume é apenas um dos exemplos de muitos grupos que estão buscando a técnica por um lado menos formalista de somar apetrechos técnicos. Assim, há técnicas e técnicas, mas há, sobretudo, uma pesquisa generalizada de construir novos modos de linguagem.

Antunes Filho: Mas o problema é que você não vê isso. Você só vê a expressão do ator, o seu sentimento. No tempo da EAD você via a técnica da Maria José de Carvalho, da Nydia Lícia, que era uma técnica de falar impostado. Mas a minha técnica, ela não existe. Existe a expressão plena do ator, o sentimento pleno do ator, a intenção objetiva e plena do ator. A técnica é para você expressar exatamente aquilo que você sente. Se você sente uma coisa e não tem a técnica adequada essa coisa que você sente vai chegar deformada para quem está assistindo ou usufruindo. A falta de técnica altera o sentido. No Brasil eu vejo espetáculos que são feitos na marra. A gente até gosta, como quando a gente vai, na sexta-feira, numa macumba, e acaba se entusiasmando com a percussão, mas não é legal. Eu gosto muito mais quando você pode acompanhar racionalmente os sentimen-

tos e entra na coisa. Não é gostar do espetáculo porque ele é muito aquecido. Isso não é legal para o nosso desenvolvimento, para o nosso progresso, para o nosso futuro. Porque bons autores exigem grandes atores. Porque se você escreve uma peça de teatro e dá para uns trogloditas fazerem o conflito pelo conflito acaba preferindo escrever para a televisão. Não ganhar nada e ainda não ter nenhuma satisfação... Mas se o autor percebe que tem gente que sabe dizer ele se entusiasma a escrever para o teatro.

Sala Preta: Na Universidade temos trabalhado com a idéia do ator pesquisador.

Antunes Filho: Nós aqui, também, discutimos no CPT como fica o artista na modernidade pós-moderna e aí começa uma discussão que nunca acaba. Mas eu acredito que o artista é um cara que tem privilégios para poder fazer coisas incríveis para a sociedade. E, no entanto, há quem só queira tirar coisas da sociedade. Esse cara só quer tirar coisas para ficar numa boa. Quando o artista pode ser só uma fantasia, ele tem uma missão com ele. Agora os outros querem apenas um lugar ao sol. Por isso que você vê muitos desses caras por aí, que vão ficar piorando, porque eles não tem a cabeça. O que o CPT faz é encher a cabeça das pessoas, de minhocas e do que for possível, para ter uma dinâmica intelectual e espiritual, para ele poder realmente caminhar e levar a algum lugar o nosso país e a nossa cultura. Porque nós não podemos ficar nessa sub cultura, e só ficar fazendo isso aí para funcionar. Eu não quero espetáculos que só funcionem. Quero muito mais. Quero espetáculos que vão gerar dividendos espirituais e culturais para o povo. Só isso tem sentido. Se não tiver isso não tem mais porque fazer teatro. Daí eu vou pra praia, viver na praia. Mas se eu fico é porque acredito. E estes caras de que eu estou falando acreditam na confraternização humana. Esses artistas acreditam. Quando estão no palco eles estão numa função social em relação à platéia e não simplesmente extraindo coisas da platéia.

Sala Preta: O ator que faz o Quaderna, o Lee Thaylor, foi aclamado como uma reve-

lação. Qual o antídoto para um ator com essa potencialidade não ser atrapalhado por essa badalação?

Antunes Filho: O Lee precisou apanhar muito de mim, apanhou muito, mas hoje em dia acho que ele está preparado e sabe que teatro é doação. E sabendo isso ele não vai se perder. Se ele achar que com o teatro ele só vai lucrar ele estará perdido. O Lee vai se salvar. Ele já é considerado por todo mundo como um dos melhores atores do país. Ele nem chegou a fazer *Prêt-à-Porter*, ele pulou o *Prêt-à-Porter*. Que é onde eles aprendem alguns princípios do ator. No *Prêt-à-Porter* você começa a lidar com o humano. É legal isso, lidar com os sentimentos e as sensações. Porque geralmente as pessoas quando vão fazer teatro não mostram o sentimento, mostram o estereótipo do sentimento. No *Prêt-à-Porter* as pessoas são obrigadas a perceber como captar o seu sentimento e como colocá-lo em cena. O Lee é um grande ator, do nível dos que eu já tive, que vai ser como o Jardel um dia, enfim, tem que trabalhar e continuar trabalhando. Ele tem sido muito estimulado aqui no CPT para se tornar um grande ator. Quando se tem um grande ator, apesar dele ser jovem, você pode colocá-lo no papel de velho, de bisavô que funciona, porque ele é ator. Agora você pega um cara com *phisque du role*, mas que não é ator, não adianta, não vai. Então o que você tem que ter no palco é ator. É a coisa fundamental. Eu não consigo mais trabalhar sem ator

Sala Preta: Entre os espetáculos mais importantes desse ano, o seu era um dos poucos que ainda se dava na caixa cênica. Como você vê o futuro da caixa.

Antunes Filho: O teatro é o espetáculo mas eu não vejo o teatro só como espetáculo. Eu vejo o espetáculo como retratando a aventura humana. Eu não estou procurando novidades, nem novas embalagens. Eu quero que você resolva com as tuas garrafinhas o problema pictórico e espiritual de uma obra. É lógico que eu não tenho medo de fazer um espetáculo ao ar livre, mas acho que vou fugir daquilo que eu

quero. Eu tenho até uma idéia de fazer ao ar livre, de fazer um espetáculo grego. Não nos moldes de Atenas. Mas fazer com helicópteros, fazer para valer, com a relação céu e terra. Mas fazer ao ar livre por fazer ao ar livre, não. Aí é jornalismo e eu não estou a fim de fazer jornalismo. Não estou a fim de fazer acontecer um fato. Eu quero saber como um fato acontece, como ele aconteceu, as raízes daquele fato, e como o homem se comportou na trajetória de um determinado problema. Isso me interessa. Se eu coloco a cena em céu aberto, e se eu estou lidando sempre com os arquétipos, eu quero que venham coisas do céu, que venha o raio que parta do céu, que Zeus faça alguma coisa. Então quando eu falo do helicóptero é para fazer uso de uma maneira divina, de um disco voador.

Sala Preta: Nos anos setenta o movimento foi do Macunaíma para o Nelson Rodrigues e, agora, você vai retomar o Nelson. É uma coincidência, ou é uma retomada daqueles Nelsons?

Antunes Filho: De uma certa maneira sim. Eu gosto muito do Nelson, eu me reprimi de fazer Nelson. Eu não tenho uma nova leitura de Nelson, eu entendo Nelson muito bem. Eu tenho uma visão clara sobre Shakespeare, eu tenho uma visão clara sobre Eurípides, eu tenho uma visão clara sobre Nelson. Não é verdade? Então eu vou continuar a minha visão. O que aconteceu é que eu voltei para casa, para fazer textos brasileiros. Eu estou voltando, por coincidência aos mesmos porque são os grandes autores brasileiros.

Sala Preta: Você estaria retomando o “Nelson Rodrigues”?

Antunes Filho: Não sei. Por enquanto estou trabalhando *Senhora dos Afogados*. É uma peça que quase não dá pra fazer. Que ninguém faz porque você lê, e fala assim não dá pra fazer. E eu quero fazer porque não dá para fazer. E tem um lado arquetípico que me interessa, do homem. E eu gosto muito do Nelson Rodrigues. Gosto muito do Nelson, gosto muito do Jorge Andrade também que é um grande autor de teatro. Ariano Suassuna, Guimarães Rosa. Eu gosto de literatura. Porque eu acho que se você

faz boa literatura no teatro, esses grandes clássicos, você está estendendo a mão para a coletividade. Ou você faz o teatro como doação, a arte como doação, ou você faz arte como egoísmo para as pessoas te aplaudirem e você lucrar com isso. Ou o público lucra ou você lucra. O meu teatro é o público lucrando. Penso naquela expressão. Tudo o que eu faço é para o público lucrar.

Sala Preta: Mas não pode haver um empate aí?

Antunes Filho: Falo de um princípio. Depois que haja isto, certo? Porque isso é dialético também, não é unilateral. Ou você lucra ou o público lucra. Então o meu teatro é feito com uma condição. No início não, quando eu comecei teatro, não. Depois, é o “público que tem que lucrar”. Eu não sou nada. É essa coisa da aldeia. Eu ainda estou no tempo dos antepassados da aldeia. De Portugal, dos meus pais e dos meus avós, da aldeia, da festa da uva, sempre. Amassar a uva e fazer o vinho. Aí a gente entra talvez no Baco.

Sala Preta: *Pedra do Reino* vem a público exatamente no momento em que o Oficina está concluindo a adaptação de *Os Sertões*. Como você vê a relação entre esses dois livros e essa coincidência de montagens? Como você as compara?

Antunes Filho: Acho que é uma somatória. São obras diferentes para um mesmo problema, de certa maneira. O *Zé* faz uma coisa mais ritualística e através do ritual mostra essas contradições e eu mostro essas contradições através da ação social, da práxis das personagens. Uma é ritual, você descreve os acontecimentos e os fatos. É uma coisa que já está no passado. E na *Pedra do Reino* você está vivendo, é como se estivesse surgindo a história naquele momento. Então são duas posições filosóficas antagônicas e complementares. Eu fui ver o espetáculo do *Zé*. Eu adoro. Mas para mim é uma descrição de um dos aspectos das contradições da gente brasileira. E a minha é a ação de brincando, e brincando, ir revelando as nossas misérias. Então a ação está ali com o espírito brasileiro, cheio

de anedotas, e vai falando e vai falando e você começa a perceber uma coisa profunda, uma dor profunda. Uma é mais da análise, laboratorial. A outra não, você vai num determinado lugar e conta um fato. Mas é um fato já acontecido, e esse aqui não, está acontecendo. Muda o tempo. A questão do tempo é fundamental, é tudo. No caso do *Zé* é o ritual de Baco, é mais uma missa e aqui não, é outra coisa, é mais profana. Eu respeito muito o *Zé*, a loucura sagrada dele, essa coisa meio visionária que ele tem, mas ainda acho que está muito mais perto do candomblé, está muito mais próximo do ritual. Ele não me explica as coisas. Ele dá fatos ocorridos. Ele faz a missa de fatos ocorridos. A própria missa, quando você vai ver uma missa, conta a história de Jesus. Ele não conta a história de Jesus, ele festeja. Então é uma missa que não é missa. É ritual sem ser missa... Para mim, pegar o Nordeste, o Nordeste é um lugar incrível, a seca, me fala um negócio profundo. Tem a ver com alguma coisa dos meus mitos e dos meus arquétipos. Tem a ver com esse deserto, essa gente que eu sou, esse homem cavalgando, fazendo patifarias para conseguir coisas ou não conseguir. Tem a ver com esse espírito humano, com esse lado nosso da vontade, com o nosso lado animal, agressivo, sexual. Com essa coisa do conhecimento, da cultura. É uma fábula, uma saga. As peças do Ariano, apesar de serem personagens isolados, são falanges que saem. De repente a falange chega numa determinada cidade. Dois ou três caras saem da falange num momento para fazer alguma coisa lá. Aí dá as peças do Ariano Suassuna. Daí a pouco eles voltam para a falange. É uma coisa histórica ferrada que tem na minha cabeça a respeito do Ariano Suassuna e dessas personagens nordestinas. Não sei o que é. Talvez alguma coisa de homérico, de dantesco, que é um traço, um mistério e uma neblina. Eu quero mostrar o processo e o *Zé* já não quer mostrar o processo. Foi assim ó, fodeu. E eu falo assim, se fode assim, se fode assado. Ele fala: “é injusto isso, é muito injusto”. Eu já mostro como o homem vai contra o homem, como sacaneia o outro homem.

E vão se beijando e vão se apunhalando. Compreende? Eu gosto muito dessa relação do homem com o homem. Mesmo o filho da puta eu adoro. Vem, faz, faz, mostra as suas garras. O passarinho que está querendo fugir, o outro vem e ele se entrega, é hipnotizado, periga até ser engolido. Isso me interessa. Ele não: (elevando a voz) “Esta cobra tem que ser revidada”. E eu gosto da relação humana. Eu gosto da pequena coisa, do fascínio que de repente é hipnotizado por alguma coisa. Como é que eu sou hipnotizado? Como é que eu hipnotizo? E tem uma outra coisa também, que complementa isso. Eu quero que você veja com bons olhos isso, e não como uma crítica. O Zé, ele tinha como diretor de atores o Eugênio Kusnet, que morreu. Ele não sabe lidar com os atores no dia a dia, no coisa a coisa. Então ele não tinha mais saída por aí e teve que ir por outro lugar.

Sala Preta: Uma das características de nossa época é a perda de fronteiras entre as artes com intersecções e imbricações entre artes plásticas, música, cinema e teatro. Como essa tendência afeta o teu trabalho atual. Como as referências desses outros territórios entram no seu próprio território?

Antunes Filho: Eu sempre, de certa maneira, entrei no território deles. A vida inteira eu entrei nas artes plásticas e entrei no cinema. A vida inteira eu entrei em tudo que foi possível, misturava, trazia as coisas pro meu teatro. Eu acho isso notável, esse trans, essas intermatérias. Isso para mim não é novo, não foi o pós-moderno que me trouxe. Eu já tava nessa. Antes, eu já era louco. Lá embaixo, lá no início, eu já era louco. Porque fui casado com uma artista gráfica, fui amigo de todos os grandes pintores brasileiros, de músicos, também, o grupo da biblioteca. Então eu sempre fui meio metido nisso, e não precisei do pós-modernismo para entrar nessa. Eu como modernista, porque eu sou meio modernista, aceito o pós-moderno como uma espécie de modernismo. Não significa estabelecer modelos hegemônicos, fascistas. Mas são necessários modelos para orientar, porque se ficar às cegas não dá. Se ficar só no Deleuze

não dá. Eu tenho ainda essa porra, objetivos, e objetivos a gente precisa cuidar. Então não é obrigar as pessoas a pensarem de um jeito, mas é sugerir. Se não daqui a pouco vamos virar a Casa de Orates, como na peça do Arthur Azevedo. Casa de malucos, e vamos cair no anárquico puro. Para os grandes capitais para os grandes cartéis é ótimo que a gente fique imbecil. Mas a gente tem uma obrigação como brasileiro de pouco a pouco trabalhar de maneira a ajudar, mas não de ser tirânico. O CPT procurar ajudar as pessoas. Quantas pessoas estranhas que vieram aqui, não ganharam nada depois, mas estão vivas. É um trabalho anônimo, de formiga e acho que o estamos cumprindo.

Sala Preta: Há mais de 40 anos, no *Vereda da Salvação* você buscava a interpretação brasileira e o Raul Cortez esteve com você nessa procura, que implicava inclusive em matar o pai, o primeiro TBC. Como você revê aquela pesquisa e a contribuição do Raul para o seu trabalho?

Antunes Filho: O Raul foi um grande companheiro e eu inclusive tirei ele do Teatro Oficina. Ele estava lá, eu disse vem aqui e ele veio, louco. Eu me dava muito bem com o Raul. Eu vi o primeiro espetáculo amador que ele fez ali no Arena. Ele fazia um aviador e eu adorei. Depois, quando eu fiz *Vereda da Salvação*, eu o chamei para fazer lá no TBC. Ali eu queria chegar em um Brasil diferente, não sei o que eu queria. Eu era muito intuitivo. Eu fui muito puxado para fazer aquilo, a terra, o chão. Ao mesmo tempo aquilo me dava uma felicidade enorme. Porque eu não sabia. Eu não tava querendo destruir nada do que havia. Não era iconoclasta. Destruindo o TBC, matando ninguém. Eu estava respirando, mas aquele respiro matava todo mundo. Eu assoprava e o ninho ia. Não estava com a preocupação de quebrar nada, a coisa se quebrava porque meu ímpeto quebrava. Esta coisa Yang da gente, essa coisa criativa. Isso foi legal. Quando eu já fiz aqui no CPT, aí já era uma homenagem, ao Jorge Andrade, e tinha a história do Bispo (Arthur Bispo do Rosário) que eu peguei para fazer as loucuras dele. Então era uma coisa mais sofisticada

e lá não era. Como se diz, era arte bruta. Foi legal. *O Estado de S.Paulo* fazia editorial contra o espetáculo. E uma das pessoas que defenderam muito o espetáculo foi o Abujamra. Depois fiquei muito amigo do Abujamra quando estive em Paris com ele. Mas fez bem para o teatro brasileiro. Foi lá que o teatro brasileiro começou a mudar, eu sei que foi lá. Mas não foi pensado.

Sala Preta: Então agora é Nelson, *Senhora dos Afogados*, e depois Lima Barreto? Nesse caso seria uma teatralização?

Antunes Filho: É, seria uma teatralização do *Policarpo Quaresma*, mas pegando também o *Recordação do Escrivão Isaías Caminha*, e misturando com outros textos e com as biografias, para ver se dá para fazer conexões desse louco genial, o Lima Barreto. O Policarpo eu já venho estudando há muito tempo, e estou indo devagar para ver se será possível fazer. É outro personagem que embora não seja picaresco é, de alguma maneira, também picaresco. É Ibsen, Herzog, que é um filão do Ibsen. São as coisas que me empolgam.

