

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO (CCE)
DEPARTAMENTO DE ARTES (ART)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS (SECO GAC/CCE)**

Mara Rúbia Pithan da Silva

AS MEDÉIAS DE ANTUNES
PROCESSO DE CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO NO TEATRO INCANSÁVEL
E CONTESTADOR DE ANTUNES FILHO

Florianópolis

2023

Mara Rúbia Pithan da Silva

AS MEDÉIAS DE ANTUNES

PROCESSO DE CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO NO TEATRO
INCANSÁVEL E CONTESTADOR DE ANTUNES FILHO

Trabalho Conclusão do Curso de
Graduação em Artes Cênicas do Centro de
Comunicação e Expressão da
Universidade Federal de Santa Catarina
como requisito para a obtenção do título
de Bacharel em Artes Cênicas.

Orientador : Profº Dr. Luiz Fernando
Pereira

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Silva, Mara Rúbia Pithan da
As Médias de Antunes : Processo de construção e
desconstrução no Teatro incansável de Antunes Filho / Mara
Rúbia Pithan da Silva ; orientador, Luiz Fernando Pereira,
2023.
77 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Artes Cênicas,
Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Artes Cênicas. 2. Antunes Filho. 3. Direção de Arte.
4. Cenários e Figurinos. 5. Média. I. Pereira, Luiz
Fernando. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Graduação em Artes Cênicas. III. Título.

...

*Estou sentado num jardim inglês
Enquanto o mundo segue a girar
Enquanto alguns choram ao partir
E alguns outros ao chegar
E todos choram de saudade
Da princesa que não vai voltar*

*Sigo sentado num jardim inglês
Sigo sentado num jardim inglês
Pode ser que eu não saia daqui
Nunca mais!*

(Nei Van Sória)

ORAÇÃO DE DESPEDIDA, DE TUDO O QUE EU FUI

Para todos os que fui um dia.

Para minhas partes já mortas.

Para o meu passado já cumprido.

Para minhas partes esquecidas, que deixei em lugares que não me lembro mais. GRATIDÃO.

Às minhas peças que antes estavam quebradas em milhares de pedacinhos, que nunca mais encontrei.

Para minhas partes vazias, que uma vez tentei preencher com distrações, apegos e obsessões.

Para minhas partes frustradas e zangadas, por desejos nunca realizados.

GRATIDÃO.

Às minhas partes que não vão mais comigo, e nem mesmo fazem mais sentido para mim.

Às minhas partes que eu não queria, nem podia abraçar.

Às minhas partes que não ousaram impor limites, por medo de não serem aceitas. .

GRATIDÃO.

Minhas partes que antes eram maltratadas e permitidas que fossem maltratadas por outros.

Para minhas partes que não acreditaram em si mesmas.

GRATIDÃO.

Hoje faço um réquiem pela sua despedida.

Agradecendo a sua passagem em minha vida, é a todas essas versões de mim que sou tão grata.

Hoje eu dispenso e liberto em rendição absoluta, a tudo que já cumpriu sua vez.

É graças a todas as minhas pequenas mortes, que hoje existe um novo espaço de oportunidade, vida e criação.

Obrigada vida e obrigada morte, por dançar harmoniosamente diante de mim. Hoje eu celebro a vida e canto alto, antes deste novo nascimento.

Abraço minhas partes, já mortas, amo-as, honro-as, agradeço e dispenso, porque foi o melhor que pude fazer por mim, naquela hora e lugar, portanto não as crítico, mas às pago todas as minhas honras.

É por isso que hoje, mais do que nunca, sinto que posso renascer e como a primeira vez que renasço nua e sem armadura, novamente como uma mulher de lótus, a armadura não é mais necessária, então dou novas boas-vindas à autenticidade em toda a sua luz.

Dessa ingenuidade me permito mais uma vez abraçar a vida, hoje mais forte do que.

Antes, para dar meu primeiro alento vital neste nascimento.

Querida e amada versão antiga.

Você já cumpriu seu papel...

GRATIDÃO.

Texto: Cântaro Sagrado

AGRADECIMENTOS

Obrigado Mãe pelos ensinamentos diários.

Obrigado Pai, que mesmo em outro plano, mais do que nunca tem me ensinado e clarificado muitas, muitas coisas!

Agradeço aos meus irmãos, que a seu modo, cuidam de mim : Lala, Vera, Jorge e Sônia (*in memoriam*).

Obrigado Margarina , Frederico e Samuel , meu filhos peludos.

Obrigado Arcanjo Miguel, meu companheiro fiel, por sua sempre proteção!

Gratidão aos Professores: Sérgio Nunes Melo (**my best**) e Rafael Ary, pelo acolhimento, carinho e amizade. Amo vocês!

Gratidão às Professoras : Sassá Moretti e Maíra Castilho pelo aceite em compor a banca. Não teria como, neste momento, não ter vocês comigo. Esse trabalho é a extensão de toda a entrega de vocês como MESTRAS. Pra sempre em mim !

Gratidão sem fim a toda a equipe do **CPT / SESC CONSOLAÇÃO**, pela possível realização deste trabalho, em especial Emerson Danesi, Márcio Kawano e Dani Garcia.

Obrigado, Profº Luiz Fernando Pereira pela confiança e orientação na realização deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho tem como foco analisar a direção de arte, os cenários e os figurinos de dois espetáculos dirigidos por Antunes Filho junto ao Grupo de Teatro Macunaíma, tendo como base a encenação da tragédia grega, *Medéia* de Eurípedes. Resultando em duas versões, *Medéia e Medéia 2*, pauto as informações obtidas através de : a) das observações dos vídeos das estreias dos espetáculos, fotos e programas das peças, gentilmente cedidos pelo Centro de Pesquisa Teatral (CPT) e Acervo Sesc Audiovisual; b) entrevistas, via on line, concedidas por Emerson Danesi, ex-ator e diretor do CPT, atuante nas duas montagens de *Medéia*; c) minha apreensão direta de informações fragmentárias a partir de leituras de artigos e outros que tive tanto de Antunes Filho e sua metodologia, quanto do processo de pesquisa e criação de *Medéia e Medéia 2*, embasadas nos materiais cedidos pelo Sesc Memórias; d) relatos de Sebastião Milaré registrados nos livros *Hierofania* (2010) e *Antunes Filho : poeta da cena* (2010), indicados na bibliografia; e) crítica teatral veiculada em jornais e revistas de circulação nacional na época das encenações. Dispondo como partes de pesquisa, os cenários e os figurinos criados para os dois espetáculos, a catalogação partirá dos seguintes pontos: a) gênese, b) contexto da produção e c) soluções cênicas adotadas, destacando a utilização da metodologia estudada e desenvolvida pelo diretor Antunes Filho e seus profissionais colaboradores.

Palavras-chave: Antunes Filho; Direção de Arte; Cenários; Figurinos; *Medéia*.

ABSTRACT

The focus of this work is to analyze the art direction, sets and costumes of two plays directed by Antunes Filho for Grupo de Teatro Macunaíma, with reference to the Greek tragedy, Medea, by Eurípedes. The analysis of the plays Medéia and Medéia 2, was carried out through: a) observations of the videos of the premieres of the plays, photos and programs of the plays, kindly provided by the Centro de Pesquisa Teatral (CPT) and Acervo Sesc Audiovisual; b) online interviews given by Emerson Danesi, who acted in the two productions of Medéia; c) my understanding of fragmentary information from readings about Antunes Filho and his methodology, about the process of research and creation of Medéia and Medéia 2, based on the materials provided by GEDES/Sesc Memórias; d) reports by Sebastião Milaré recorded in the books Hierofania (2010) and Antunes Filho: poeta da cena (2010), indicated in the bibliography; e) reading of theatrical reviews published in important newspapers and magazines of the time. Having as research parts, the sets and costumes created for the two plays, the cataloging will start from the following points: a) genesis, b) production context and c) scenic solutions, highlighting the use of the methodology studied and developed by director Antunes Filho and its collaborators.

Keywords: Antunes Filho; Art direction; Scenarios; Costumes; Medéia.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	8
1. INTRODUÇÃO.....	10
2.0 A TRAGÉDIA SEM GRITOS.....	13
2.1 VOZ E CORPO.....	15
2.2 MEMÓRIAS, ACERVO E PESQUISA: EIS A ESCRITURA DRAMÁTICA.....	20
3.0 O PALCO NU.....	29
3.1 OS ESPAÇOS INVISÍVEIS E O ATOR GELADO.....	31
3.2 CENÁRIOS, FIGURINOS E OUTROS.....	38
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
5. REFERÊNCIAS.....	74

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 : CORPO EM L / SISTEMA L	18
FIGURA 2 : TABELA COMPARATIVA	20
FIGURA 3 : MEDÉIA – LADO ESQUERDO DO PALCO	23
FIGURA 4 : MEDÉIA - VISÃO FRONTAL DO PALCO	24
FIGURA 5 : MEDÉIA - LADO DIREITO DO PALCO	24
FIGURA 6 : VISÃO LATERAL DO PALCO – MEDÉIA	25
FIGURA 7 : VISÃO FRONTAL DO PALCO – MEDÉIA 2	25
FIGURA 8 : VISÃO FRONTAL DO PALCO – MEDÉIA 2	26
FIGURA 9 : VISÃO FRONTAL DO PALCO – MEDÉIA 2	26
FIGURA 10 : LADO ESQUERDA DO PALCO – MEDÉIA 2	27
FIGURA 11 : LATERAL DO PALCO – MEDÉIA 2	27
FIGURA 12 : MEDÉIA, NA CENA, DESPEDIDA DE EGEU	32
FIGURA 13 REPRESENTAÇÃO DOS 04 ELEMENTOS DA NATUREZA À ESQUERDA DO PALCO	33
FIGURA 14 : CORO EM ORAÇÃO	34
FIGURA 15 REPRESENTAÇÃO DOS 04 ELEMENTOS/ LADO DIREITO DO PALCO	34
FIGURA 16 MEDÉIA 2 / LADO ESQUERDO DO PALCO	35
FIGURA 17 : MEDÉIA 2 / VISÃO CENTRAL DO PALCO	36
FIGURA 18 : MEDÉIA 2 / VISÃO LATERAL	36
FIGURA 19 MEDÉIA – LADO DIREITO DO PALCO	39
FIGURA 20 MEDÉIA E O CORO / AO FUNDO AS CORTINAS PINTADAS E OS TRONCOS	40
FIGURA 21 : MEDÉIA / JASÃO/ FILHOS, AMA E CORO	40
FIGURA 22 : MEDÉIA / LADO DIREITO DO PALCO	41
FIGURA 23 : MEDÉIA / CENTRO DO PALCO	41
FIGURA 24 : MEDÉIA / ELEMENTOS CHUVEIRO E TRONCOS	42
FIGURA 25 : MEDÉIA / PORTAL / JASÃO /SOLDADOS / CANTEIRO	42
FIGURA 26 : MEDÉIA E OS FILHOS	43
FIGURA 27 : PORTAL / CORTINA	43
FIGURA 28 : MEDÉIA / CORO / CANTEIRO / CORTINA	44
FIGURA 29 : MENSAGEIRO	44
FIGURA 30 : FILHOS DE MEDÉIA E JASÃO	45
FIGURA 31 : MEDÉIA / CARRO DE FOGO	45
FIGURA 32 MEDÉIA / CARRO DE FOGO	46
FIGURA 33 : MEDÉIA 2 / LADO DIREITO DO PALCO	48
FIGURA 34 : MEDÉIA 2 / LADO ESQUERDO DO PALCO	48
FIGURA 35 : MEDÉIA 2 / CORTINAS COM ABERTURAS	49
FIGURA 36 : MEDÉIA 2 / ABERTURAS	49

FIGURA 37 : MEDÉIA 2 / ALGUIDAR / CORO / BAÚ	50
FIGURA 38 : MEDÉIA 2 / BAÚ DE MEDÉIA	50
FIGURA 39: VISÃO GERAL DO PALCO	51
FIGURA 40 : MEDÉIA 2 / CORTEJO	51
FIGURA 41 : MEDÉIA 2 / MENSAGEIRO NO PÚLPITO	52
FIGURA 42 : MEDÉIA 2 / CARRO DE FOGO	52
FIGURA 43 : MEDÉIA 2 / FUGA DE MEDÉIA NO CARRO DE FOGO	53
FIGURA 44 : MEDÉIA 2 / VESTIDO DA PERSONAGEM	55
FIGURA 45 : MEDÉIA 2 / VESTIDO DA PERSONAGEM POR OUTRO ÂNGULO	55
FIGURA 46 : MEDÉIA / VESTIDO DE MEDÉIA	56
FIGURA 47: MEDÉIA / TRAJES DO CORO	57
FIGURA 48 : MEDÉIA 2 / TRAJES DO CORO	57
FIGURA 49 : MEDEIA / TRAJE DA AIA	58
FIGURA 50 : MEDEIA 2 / TRAJE DA AIA	58
FIGURA 51 : MEDÉIA 2 / MAQUIAGEM DO CORO	59
FIGURA 52 : MEDÉIA 2 / MAQUIAGEM DE MEDÉIA	59
FIGURA 53: MEDÉIA / VESTIMENTA DE JASÃO	60
FIGURA 54 : MEDÉIA 2 / VESTIMENTA DE JASÃO	61
FIGURA 55 : VESTIMENTA DE CREONTE	61
FIGURA 56: MEDÉIA / VESTIMENTA DE EGEU	62
FIGURA 57 : MEDÉIA 2 / VESTIMENTA DE EGEU	62
FIGURA 58: MEDÉIA / VESTIMENTA DO PEDAGOGO	63
FIGURA 59: MEDÉIA 2 / VESTIMENTA DO PEDAGOGO	63
FIGURA 60 : MEDÉIA / MENSAGEIRO	64
FIGURA 61: MEDÉIA 2 / MENSAGEIRO	65
FIGURA 62 : MEDÉIA / VESTIMENTA SOLDADOS DE CREONTE E JASÃO	65
FIGURA 63 MEDÉIA 2 / VESTIMENTA SOLDADOS DE CREONTE E JASÃO	66
FIGURA 64 MEDÉIA / VESTIMENTA SOLDADOS DE EGEU	66
FIGURA 65 MEDÉIA 2 / VESTIMENTA SOLDADOS DE EGEU	67
FIGURA 66 : MEDÉIA / FIGURINO DO ELENCO / DA ESQ. P/ DIR.: CREONTE, JASÃO, MEDÉIA, EGEU E SEUS SOLDADOS, AO FUNDO SOLDADOS CREONTE, CORO E AMA.	67
FIGURA 67 : MEDÉIA 2 / FIGURINO ELENCO / CENTRO: MEDÉIA / ESQ. EGEU E SOLDADOS, PEDAGOGO, AMA E CORO / DIR.: JASÃO E SOLDADOS; CREONTE.	68

1. INTRODUÇÃO

“Atuar, atuar,atuar para poder voar!”
Zé Celso Martinez

Neste texto faço a análise concisa da adaptação da obra *Medéia*, de Eurípedes, montada pelo diretor e encenador Antunes Filho, com início de processo no ano de 2000. *Medéia* estreia em julho de 2001, após o período de aproximadamente um ano de ensaios, pesquisas e experimentos.

De personalidade inquietante, Antunes decide durante o período de apresentações de *Medéia*, fazer novos experimentos e reajustes no interior do espetáculo, tendo como resultado a estreia de *Medéia 2* em novembro de 2002.

Auto intituladas como *Medéia* (2001) e *Medéia 2* (2002), respectivamente, as peças foram encenadas pelo Grupo de Teatro Macunaíma.

No ano de 1977, Antunes Filho inicia uma pesquisa cênica sobre a obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade (1893-1945), e reuniu um grupo de jovens atores criando assim uma associação, a *CTP – Centro Teatral de Pesquisas*¹, que após a criação coletiva, estreiam em setembro de 1978, realizando um total de 876 apresentações, no Brasil e exterior, da peça *Macunaíma*.

A complexidade e necessidade de maior infraestrutura e melhores condições para a realização e aprofundamento nas pesquisas cênicas, faz com que no ano de 1982, nasça a parceria entre o *SESC SP* e o *Centro de Pesquisa Teatral (CPT)* ²- *Grupo de Teatro Macunaíma*. Sempre em busca do apuro técnico necessário para verticalizar a interpretação de seus atores, Antunes intensifica o trabalho de investigação, juntamente com a criação da série *Prêt-à-Porter*³, inicialmente um exercício de classe no *CPTzinho*⁴, sem se dar conta vira um produto estético e comprova o objetivo do encenador. O aprendizado se dá por meio de exercícios, laboratórios, leituras, referenciadas na interpretação de Stanislavski, no zen-budismo de D.T.Suzuki, na psicologia e psicanálise de Carl Jung, na literatura e na história geral mundial.

¹ Inicialmente nomeado como CTP - Centro Teatral de Pesquisas; somente em 1982 após parceria com o SESC, o mesmo passou a ser nomeado CPT – Centro de Pesquisas Teatrais.

² Vale ressaltar que o elenco do CPT é estável, embora diversos integrantes permaneçam por várias temporadas.

³ Trata-se de três esquetes experimentais escritas e dirigidas pelos atores do Grupo Macunaíma e orientadas por Antunes Filho, produto final do CPTzinho.

⁴ Curso de introdução ao método do ator criado por Antunes Filho, oferecido anualmente pelo CPT/SESC, composto por aulas de corpo e voz, interpretação e retórica, além de exibição e estudos de filmes.

Antunes Filho desde sempre aplicou uma série de trabalhos com o intuito de superação dos padrões usuais, almejando um ator expressivo nos campos vocal e corporal. Para que isso ocorra, se faz necessário o ator estar disponível para mudanças e repetitivos experimentos propostos ao longo do processo. Dedicção e disciplina são caracteres obrigatórios para tornar-se um membro do CPT.

Em 1984, mesmo ano que monta *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, Antunes declara que os atores que saem de uma escola "*estão carregados de vícios de um sistema estático*" e propõe que:

"[...] o ator deve ter a coragem, a capacidade intelectual de tentar enxergar as realidades tais quais elas se manifestam, e não segundo anseios e fantasias ou lições dogmáticas apreendidas em cartilha".(MILARÉ, 2010,p.)

Das criações posteriores, temos: *A Hora e a Vez de Augusto Matraga*, *Xica da Silva*, *Trono de Sangue*, *Nova Velha História*, *Gilgamesh*, *Drácula e outros Vampiros*, *Paraíso Zona Norte* e *Vereda da Salvação*.

No espetáculo *Nova Velha Estória* faz uso de novos experimentos dramaturgicos e interpretativos, como o "*fonemol*"⁵ e o exercício da "*bolha*"⁶.

Em nova etapa, o grupo conduzido por Antunes, afasta-se da encenação e dedica-se ao refinamento do método da interpretação, enfatizando o estudo da *Retórica* de Aristóteles e os exercícios de desequilíbrio inspirados pela física quântica de Penney Peirce, almejando criar atores que sejam simultaneamente intérpretes/dramaturgos.

Junto a série *Prêt-à-Porter*, citada como a síntese de uma metodologia perseguida por Antunes na maior parte de sua vida artística, iniciam-se as adaptações e montagens de sua *trilogia grega*⁷, composta por *Fragmentos Troianos* (1999), *Medéia* (2001), *Medéia 2* (2002) e *Antígona* (2005).

"É um retorno à fonte. Pusemos fogo em tudo e há muita gente fazendo arte na base da "sacração". É um vale tudo que me deixa desorientado. Nunca imaginei que pudéssemos viver sem referências, ao

⁵ Fonemol - língua imaginária que se relaciona não com a razão mas com as sensações, criadas por Antunes Filho.

⁶ Bolha – exercício de desequilíbrio corporal, com referências nos trabalhos de estudo de Etienne Decroux e Jacques Copeau.

⁷ Chamo de trilogia, mesmo sendo quatro espetáculos, por considerar que o encenador cita em diversas entrevistas que *Medéia 2* trata-se de um aperfeiçoamento da primeira montagem.

sabor dos fatos, sem um sistema de valores éticos e estéticos.” (ANTUNES, 2002, Jornal O Estado de São Paulo).

Explica Antunes, em entrevista ao jornal O Estado de São Paulo, sobre o retorno às montagens de clássicos gregos, que, para ele, recuperam o rigor dos mestres das tragédias teatrais, Eurípedes, Sófocles e Ésquilo. E, completa:

“[...] o teatro deve viver de referências; devemos olhar o que foi feito antes de nós, com a seriedade da arte, com conceitos apoiados em valores e escolhas.” (ANTUNES, 2002, Jornal O Estado de São Paulo).

Antunes ao encenar o texto, apresenta em suas montagens uma relação de continuidade e ruptura, buscando mostrar como a cenografia contribui para a elaboração e construção do conceito do trágico. Cada peça montada se tornou um laboratório de interpretação, cenografia, direção e dramaturgia, já que após cada estréia, o diretor sentia a necessidade de reduzir cenários, falas e figurinos. Para ele, a cultura em nossa volta está recheada de excessos e supérfluos, coisas instantâneas. Sua busca era por algo simples e profundo, capaz de fazer cada signo cênico transformar-se em duradouro e importante, amalgamado com a eliminação de cenas ilustrativas.

A questão que pretendo conduzir, na comparação entre as duas montagens de *Medéia*, remete às possíveis leituras norteadas pela criação de cenários e figurinos provindos de estudos dos métodos e experimentos aplicados no amplo período da história da arte, conceituadas por nomes como Peter Brook, Konstantin Stanislowski, Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor, Kazuo Ohno, entre outros tantos que influenciaram Antunes Filho em vida, nos diversos campos das artes e das ciências.

Além de sua afeição pelas artes cênicas, Antunes tinha inestimável apreço pela cinematografia. Desde sua juventude, investigava formas de transpor esse aprendizado para as artes do palco em seus processos criativos e formativos, contando com a boa elocução, o valor do texto, o ritmo, a tonalidade, a eufonia, paradigmas que sempre inspirou o *CPT*.

O trabalho contínuo dos atores/dramaturgos do Grupo de Teatro Macunaíma, membros da escola de atores chamada CPT, preza suas atividades no avanço, na descoberta de novas formas estéticas, no aprimoramento do intérprete dramático e na formação de profissionais do palco.

2.0 A TRAGÉDIA SEM GRITOS

“A função da arte é descobrir o que o homem está sempre procurando: o mistério da vida.”
Antunes Filho /Revista E

Antunes Filho nunca escondeu sua obsessão pelo verbo, pelo teatro de texto. Após anos de estudos e experimentos, no ano de 2000, decidiu resgatar a montagem de Medéia e realizar seu antigo sonho: montar uma tragédia grega.

Havia feito outras tentativas, mas sempre desistia, pois no seu ponto de vista, o grupo ainda não estava pronto. Tinha por objetivo apresentar o clássico da tragédia grega sem gritar o texto, porém notava no grupo a falta de preparo técnico, especialmente na área vocal.

Encenador profissional desde o ano de 1953, Antunes realizou diversas montagens com os textos de Mário de Andrade, Ariano Suassuna, Lima Barreto, Guimarães Rosa, Federico Garcia Lorca e Nelson Rodrigues. No lado trágico, as montagens dos clássicos de William Shakespeare, Eurípides e Sófocles.

Relatos de membros do *CPT*, revelam o desejo não realizado da montagem de Prometeu Acorrentado de Ésquilo, que segundo Antunes, completaria seu carrossel grego iniciado com Fragmentos Troianos - adaptação de As Troianas- e Medéia de Eurípides, e, Antígona de Sófocles.

Quando criou a associação, teve com a proposta, agregar vários artistas e grupos de artes, tendo como objetivo prioritário a organização de cursos de formação e aprimoramento de atores que dariam ênfase às pesquisas e experimentações de novas formas no atuar teatral, que denominou **CTP – Centro Teatral de Pesquisas**, e conta como núcleo principal o “*Grupo de Arte Pau-Brasil*”, elenco do espetáculo *Macunaíma* que no ano de 1980, mudaria o seu nome para “*Grupo de Teatro Macunaíma*”.

Neste período, mesmo com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, o **CTP** dependia do resultado das eleições para governador do estado e corria o risco de ser despejado do espaço *Theatro São Pedro*, fazendo com que todo o projeto fosse inviabilizado.

Esse risco levou artistas e intelectuais, conhecedores do projeto, a formarem um movimento com o intuito de preservação e continuidade do trabalho desenvolvido por Antunes e seu grupo. Essa atitude resulta no contato com uma comissão formada pelo SESC Consolação, que após verificar o trabalho realizado, propõe um “*espaço para discussão teatral*”, onde seriam criados cursos livres de aprendizados e/ou reciclagem de atores e técnicos, assim como produções de baixo custo, mas com espetáculos de relevância artística.

Surge então, o **CPT – Centro de Pesquisa Teatral**, em funcionamento até os dias atuais, coordenado e dirigido por Antunes Filho em vida, que passa a ter o espaço e apoio imprescindíveis para concretizar seu grande sonho: formar o ator autônomo.

Dentre os objetivos, a necessidade do trabalho vocal para que os atores dominem a projeção das palavras e elas deixem de ser como pedras projetadas de suas bocas machucando o ouvido do espectador. O público precisa não só ouvir, mas entender o que está sendo contado e a maneira de amenizar a tensão permanente, uma das características das tragédias, é explorar a musicalidade da língua portuguesa sem abandonar a estrutura dos diálogos usados nos teatros, de uso e pronúncia corretos.

No novo espaço, diversos núcleos são formados e cada um com distintas intenções. Núcleos de pesquisas sobre montagens de espetáculos, sobre a busca de novas técnicas e exercícios de interpretação, cursos de teatros com atores já formados ou aspirantes, sobre iluminação, cenografia e figurino, design sonoro, etc., tendo cada um seu coordenador. Como referência os estudos foram firmados no zen budismo, no cinema, na TV, na literatura mundial, na filosofia, no teatro oriental e grego, considerados esses um retorno à fonte.

O trabalho contínuo dos atores, seus treinos diários, permite ao diretor limpar os excessos, firmar o texto, valorizar a palavra, sempre tão sagrada para Antunes. Ao abandonar gestos e vícios, vocais e corporais, a valorização do texto predomina e as trombadas no palco se findam.

Segundo Antunes em entrevista concedida ao noticiário *Valor SP*, em julho de 2001:

“[...] a boa elocução é uma dificuldade técnica para os intérpretes contemporâneos, e não há ninguém nos pais que ensine voz. Devido a isso, desisti por algumas vezes das montagens das tragédias gregas. Fui atrás de aprendizagem no cinema, no teatro estrangeiro, nas artes plásticas, até achar o tom para a montagem de “Medéia” (TOGNONI, 2001, p. D10).

Com suas pesquisas e técnicas atualizadas, a consciência artística de Antunes o fez criar o “*fonemo*” e o exercício da “*bolha*”, exercícios vocais e corporais, respectivamente. A linguagem denominada “*fonemo*” foi apresentada no espetáculo *Velha Nova Estória* (1991), baseada na história de *Chapeuzinho Vermelho* e reutilizada no espetáculo *Blanche* (2016), versão do drama “*Um Bonde Chamado Desejo*”, de Tennessee Williams.

A evolução permanente permite o texto se transformar, fazendo com que o público comece a prestar atenção na palavra enunciada, no respirar e no gesto do ator.

Conforme relatos de membros do CPT:

“[...] dos tubos de respiração: ponto nevrálgico central aprende-se o quão difícil é respirar como seres humanos e como metáfora ao mesmo tempo; o orgânico e o metafórico, seu eu e eu do personagem. Respiração ok, hora de zerar as manias do corpo cotidiano. Juntos, azeitados, a máquina começou a funcionar. As montagens de *Medéia* e *Medéia 2* deram continuidade ao trabalho sobre o universo trágico iniciado em *Fragmentos Troianos* - princípio do processo da exploração vocal e corporal do ator nas interpretações de tragédias. Vale ressaltar que a série “*Prêt-à-Porter*” é considerada o elemento aglutinador do processo de investigação, criação e formação do CPT.”

Antunes Filho ensina seus atores a controlar e fazer uso preciso da respiração, pois gritar não é mais necessário; sendo assim ao invés da projeção a ressonância vocal é aplicada e temos a clarificação na pronúncia textual, os volumes e/ou espaços invisíveis no cenário dilatam-se e com isso, o ator cresce em sua interpretação.

Antunes transforma a nova maneira de falar o texto, na grande e mais importante novidade nos palcos teatrais na virada do século XX.

2.1 VOZ E CORPO

“Eu concentro o olhar das pessoas, não as poluo.
com arabescos idiotas que não tem nada a dizer.”
Antunes Filho

Faz-se necessário evidenciar que o método corpóreo e vocal aplicado nos espetáculos *Medéia* e *Medéia 2*, tema de estudo deste trabalho acadêmico onde abordarei os resultados dos figurinos e cenários, teve seu início de estudos e experimentos nos primeiros anos de atividade do Grupo, conceituado associação,

pelo diretor e encenador Antunes Filho, no final dos anos 70. Na época, durante a montagem do espetáculo *Macunaíma*, o trabalho do diretor já se corporificava como fruto das pesquisas e experimentos realizados por seus membros.

Devido a isso, a abordagem de outros espetáculos montados pelo diretor, assim como sua formação e experiências poderão ser citados e lembrados seguidamente no desenrolar deste trabalho.

O ano é 1964 e após três meses do golpe militar, Antunes Filho então diretor do *TBC*⁸ apresenta a peça *Vereda da salvação*, de Jorge Andrade. Os registros dos jornais afirmam que nem a “direita” nem a “esquerda” gostaram da peça, conforme cita Sebastião Milaré no livro “*Antunes Filho: poeta da cena*”:

“[...] inspirada num episódio verídico, discorre exatamente sobre a miséria a que foram lançados enormes contingentes de lavradores brasileiros. [...] a obra constituía denúncia contra o latifúndio. Logo: peça comunista, no entendimento da “direita”. Quanto à “esquerda”, as restrições eram, sem dúvida, de natureza teatral. Até porque, sendo à direita representada pela plateia burguesa, à esquerda certamente encontrava-se no palco, ou no seio da “classe” teatral e nas suas adjacências.” (MILARÉ, 2010, p.281)

Nessa época, Antunes já manifestava o desejo da criação de um sistema condutor para seus atores, equilibrado por exercícios corporais e vocais, tido desencadeamento por sua vasta experiência e curiosidade às manifestações de ordem estética ou comunicativa, executadas nas linguagens artísticas como: arquitetura, pintura, escrita, música, dança, teatro e cinema em suas mais variadas combinações. No lado psicoemocional, Antunes trazia para trabalho e estudo, o zen budismo, a neurociência, a psicologia do inconsciente de Carl Jung e os pensamentos chineses de François Jullien, este doutor em estudos do Extremo Oriente.

Da experiência da crítica de estréia de *Vereda da salvação*, cinquenta exercícios específicos foram criados e ministrados ao elenco pelo ator Stênio Garcia, sendo aplicados através de um intenso trabalho de preparação, além dos laboratórios que visam à recriação naturalista do ambiente rural dita na peça.

Mesmo antes de 1982 quando fechou a parceria com o SESC, Antunes já inventava exercícios para a formação do ator. O exercício conhecido como “*bolha*” trata-se de um exercício de desequilíbrio corporal que coloca o ator pelo espaço em busca da ruptura de sua estrutura corporal, fazendo com que ele elimine as personas

⁸ O Teatro Brasileiro de Comédia foi uma das companhias responsáveis pela profissionalização do teatro paulista e nacional.

alimentadas no seu cotidiano. Nesse exercício o corpo deve oscilar na polaridade yin/yang, com movimentos partindo dos pés e dos braços, num perfeito abandono de controle do corpo.

O resultado dessa movimentação, na cena, é uma autêntica coreografia em fluxo constante de energia, com moldabilidade acionada pela ação arquetípica de cada ator, precisando que os meios interpretativos procurados por Antunes floresçam em forma de linguagem projetada no palco.

Para retomar a montagem de Medeia e seguir no gênero da tragédia, Antunes determinava eliminar a trombada no palco e a gritaria ao articular o texto. Com o exercício da “bolha” conseguiu controlar o primeiro, mas faltava agora desenvolver um exercício que trabalhasse e reconstruísse a fala.

A obsessão pelo verbo e pelo teatro de texto, somado com a paixão pelas tragédias gregas, fez com que Antunes Filho criasse sua própria língua imaginária, o “fonemol”, descrita por ele como uma língua que não se relaciona com a razão, mas com as sensações. Pode-se dizer que se trata de um novo *grammelot*⁹.

Ousado, rompe os conceitos estéticos ao apresentar o seu próprio idioma, o “fonemol”, no espetáculo *Nova Velha Estória*, desafiando seu público a imaginar e criar a própria dramaturgia, fazendo-o entender o quão importante é a sua participação na complementação do entendimento e criação da obra.

No programa de mão do espetáculo, clarifica-se o conceito sobre a linguagem utilizada, afirmando ser quase inexistente e, quando a mesma aparece, lembra algo primitivo, quase gutural¹⁰. Os primeiros dez minutos causam estranhamento, mas, depois, o público embarca, criando seus diálogos.

[...] com a ideia de criar uma síntese onde a palavra não tivesse que explicar nada, porque a palavra está poluída, perdeu o sentido. Estou trabalhando no nascedouro da língua. As palavras têm uma pulsão psíquica, uma alma, um cerne eletromagnético. Quando invento uma língua ficcional, como agora, estou começando a estudar de novo o português, a restaurar o sentido das palavras."

⁹ Grammelot: técnica satírica/teatral na qual o ator cria uma espécie de discurso usando elementos onomatopéicos pertencentes ao sotaque e às maneiras de falar de uma determinada língua sem necessariamente estar dizendo qualquer palavra inteligível. Um dos grandes expoentes desta técnica é o comediante, ator, cenógrafo e arquiteto italiano Dario Fo.

¹⁰ O vocal gutural (do latim *guttur*, que significa garganta, goela), em música, é um estilo vocal resultante de um conjunto de técnicas vocais que produz um som rouco, grave e/ou profundo, a que se atribui um caráter de agressividade.

O “fonemol” seria utilizado em mais dois espetáculos - *Nas Trilhas da Transilvânia (1995)* e em *Blanche (2016)*.

A segurança e o domínio técnico para estruturar a *Medéia* sucederam o processo sistemático de criação aplicado no *Prêt-à-Porter*. A prática diária dos exercícios “bolha” e “fonemol”, agregados a uma forte disciplina, uma carga horária intensa – folgas só aos domingos - regras e normas de conduta estabelecidas, geraram um compilado com as experiências e o percurso do trabalho revelado desde sua origem. A não tolerância a atrasos, faltas, vínculos afetivos, uso de álcool e drogas são itens também não admitidos no grupo.

Em *Medéia*, o texto clássico foi posto em tempo digital sincronizado com os tempos das falas; trabalhou-se o domínio da respiração, colocando a voz no lugar e controlando a respiração. Antunes fez o uso da ressonância para eliminar os gritos até então produzidos pela projeção de voz. O ar utilizado para uma frase falada, tanto em alto ou baixo tom, é o mesmo utilizado para uma simples conversa, diferenciando que na projeção o ar se esgota rapidamente enquanto na ressonância se fala muito mais utilizando a mesma quantidade de ar.

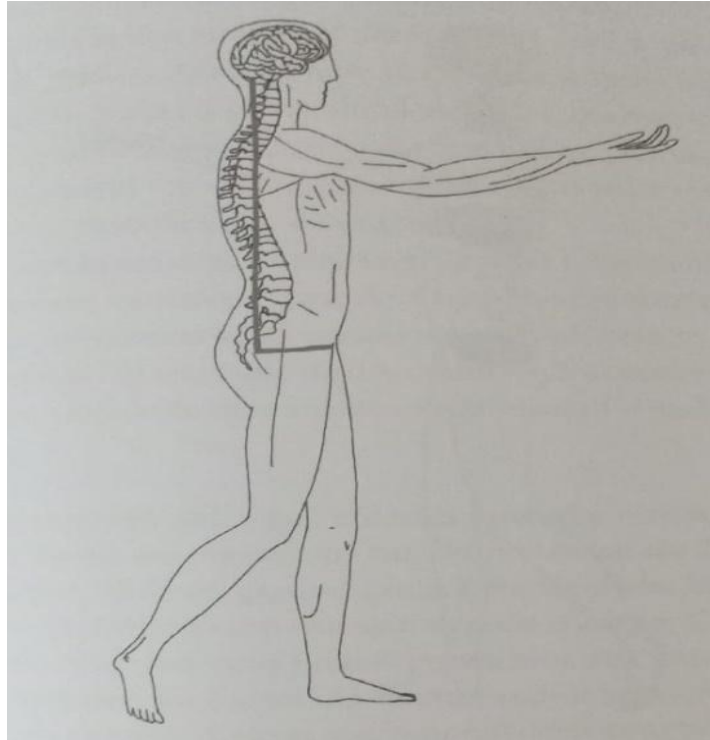
Sendo assim, após um ano de estudos em cima de outras montagens sobre a obra teatral de Eurípidés, em julho de 2001 estreou *Medéia*. Imediatamente iniciou-se o processo de reestruturação da montagem, resultando na apresentação de *Medéia 2* em novembro de 2002.

Sobre a construção da fala, dos estudos e domínios empregados pelo artista e resultados obtidos com seu método, o diretor, no livro *Hierofania – O teatro segundo Antunes Filho*, explica:

“No teatro tradicional, procura-se dar ritmo na garganta. Isso não se faz. [...] É quase sempre com o mesmo ritmo que diz a frase, muda um pouco o tom, sai mais precipitado ou menos precipitado, mas, precipitado ou não, é sempre no mesmo ritmo. Aqui, com o “L”¹¹, não. Você muda o ritmo à vontade. O ar sai por drops. Então, para cada consoante, você usa o ar que quiser. [...] O ar que está na sua laringe você segura. Fazer isso na projeção não dá. Quando você fala uma sílaba, na projeção, já perde o ar.” (MILARÉ, 2010, p.297).

¹¹ Sistema L – trata-se da postura correta, definida por coluna bem posicionada - cervical, dorsal, lombar – finalizando no diafragma pélvico, remetendo ao púbis.

Figura 1 : Corpo em L / Sistema L



Fonte: Hierofania – O teatro segundo Antunes Filho – MILARÉ, 2010, p.225.

No sistema “Método do ator”, criado por Antunes, o artista que se propõe ao método, composto por módulos um independente do outro que se somam no final, passará pelas seguintes etapas:

- a) Parte técnica: exercícios de desequilíbrio, respiração e expressão vocal.
- b) Parte espiritual: o ator conquista o chamado estado de “banco aéreo” – estado ao qual o ator chega depois de ter conquistado organicamente o desequilíbrio e a conscientização da respiração – seguido da “visualização dos estímulos” e finalizando com o “jogador/desequilibrado”; etapa em que o ator torna-se capaz de receber e irradiar, na forma expressiva, a ação dramática proposta;

- c) Construção do personagem: defasagem ator/personagem – ideia de que o ator não será o personagem e sim imitá-lo; jogo de contradições, definição, afastamento, texto, programação e ensaios.

Abaixo, as diferenças entre ressonância e projeção e suas significações anotadas por Lee Taylor, ex-aluno de Antunes Filho, aplicadas durante o processo metodológico do CPT:

.Figura 2 : Tabela Comparativa

Ressonância	Projeção
Sensações e sentimentos em trânsito	Ansiedade e sentimentos fixos
Humanidade	Estereótipo
Respiração plena	Respiração alterada
Sentimentos verdadeiros	Sentimentos falsos
Gestos “fingidos” (sem tensão)	Gestos verdadeiros (tensos)
Imaginação	Pensamento fixo ou fantasia
Controle	Descontrole
Ritmos variados	Ritmo uniforme
Polifônica	Monofônica

Fonte: Hierofania – O teatro segundo Antunes Filho – MILARÉ, 2010, p.299.

O aperfeiçoamento dos exercícios de composição do *Prêt-à-Porter*, seguido da montagem de *Fragmentos Troianos*, que relata as guerras éticas no mundo atual, faz de *Medéia* uma peça anti midiática.

Antunes em sua adaptação, além de valorizar o texto, ao fazer uso do palco corredor e do binômio cenário-figurino, acresce cancelamentos dos recursos visuais e midiáticos, trazendo para o centro e domínio do espetáculo, o ator.

No espetáculo em questão, testemunham-se sentimentos como a dor, que surgem da criação do jogo de palavras e versos entre a atriz Juliana Galdino, protagonista da peça, e a platéia, com quem criou uma empatia apesar de seu ato de crueldade ao assassinar os próprios filhos. A técnica de respiração poderosa, por momentos não apresentada por todos os atores, no geral se cumpre.

2.2 MEMÓRIAS , ACERVO E PESQUISA: EIS A ESCRITURA DRAMÁTICA.

“O mundo moderno está transformando o indivíduo numa ilha, um ser desconfiado e assustado vivendo kafkianamente dentro do seu próprio cativeiro. O processo de criação de um artista é algo parecido com esse cativeiro. O sequestro da alma e a brutal imposição da consciência universal sobre o criador, muitas vezes reduz o artista ao seu berro solitário e sem ouvintes. É como se ele estivesse preso num cubículo, berrando sem que ninguém o ouça, justamente em seu momento mais importante e solene. Mesmo cruel eu morro de inveja desse momento. Já passei por ele inúmeras vezes. Mas minha inveja é daquelas saudáveis. Torço pelos outros! Afinal, ainda me resta o resto do mundo!” Gerald Thomas

Com o objetivo de potencializar mutuamente o singular legado entre o horizonte criativo em constante reinvenção, Antunes busca o minimalismo dos elementos cênicos, num ambiente em que o trabalho vocal e corporal do ator é favorecido. Os alunos dispostos com os experimentos do mestre fizeram um tratado, reeducando o corpo, músculos e voz. Todo o trabalho apresentado por Antunes traz essa memória corporal, lavrando um acervo rico embasado em pesquisas nas mais variadas áreas de suas fontes habituais.

Antunes Filho foi uma das figuras exponenciais do teatro brasileiro de todos os tempos e talvez a única a integrar o restrito grupo internacional de encenadores que renovaram, obstinada e inspiradamente, a cena mundial. Vinculando ao seu trabalho influências tão contraditórias como Bob Wilson, Tadeusz Kantor, Kazuo Ohno, o expressionismo alemão, a psicanálise junguiana, a física moderna, a filosofia de François Jullien, de crescente e permanente intensidade, a filosofia oriental e os estudos das religiões, as funde numa escritura cênica de feroz coerência pessoal, com características ao mesmo tempo universais e brasileiras.

Incorporado ao trabalho do corpo, onde aplicou métodos para zerar as manias e tiques cotidianos do ator, dispôs de infinitas referências das escolas de cinema, TV e literatura, também técnicas já utilizadas por outros encenadores, como Stanislavski e Meyerhold. Achou um jeito de aplicar, junto e separadamente, a prática física, intelectual e espiritual em seus pupilos, até atingirem o que ele autodenominou “*Morte Psíquica*” ou desprogramação do

corpo. O resultado nada mais é que o abandono do seu andar, seus gestos e memória afetiva.

Baseada em informações obtidas nos materiais concedidos pelo CPT/SESC identificamos que o Grupo de Teatro Macunaíma, assim como seu orientador Antunes Filho, é de natureza inquietante. Desde sua estreia o grupo nunca repetiu a mesma formação de elenco em nenhum dos espetáculos. O processo de renovação reflete nas montagens e escolhas de cenários e figurinos. Novas montagens de peças são realizadas com poucos elementos da montagem anterior, sugerindo um eterno recomeçar, um primeiro olhar, a evolução do processo, uma “transfusão de sangue”, conforme Antunes nomeava. Tudo se renova no CPT, foge-se da linearidade, fazendo com que o bom permaneça a cada nova empreitada e a síntese da metodologia desenvolvida marque a vida artística dos envolvidos.

Em *Medéia*, o corpo do espetáculo é composto por 25 atores.

O cenário traz referências aos quatro elementos – fogo, água, ar e terra - tendo um pequeno canteiro com terra, uma torneira e velas, posicionado próximo ao proscênio. Referências ao teatro japonês com cortinas pintadas e fixadas nas laterais do palco, permitem a plateia ver quem entrará em cena. Durante o processo de criação, os ensaios ocorreram ao som de músicas do estilo *Techno* em volume muito alto e com os atores falando textos no ritmo das batidas da música. Muitas pesquisas e experimentações decorreram até Antunes conseguir materializar o seu pensamento que contou também com encontros direcionados ao estudo dos filósofos gregos, a *Paidéia*¹² e a retórica, somente após, iniciando o estudo do texto da peça.

Relevante citar, que os ensaios ocorreram no espaço de palco italiano do SESC Consolação, sede do CPT, porém as apresentações foram realizadas no SESC Belenzinho, com palco corredor.

Em *Medéia 2*, de imediato, houve um corte do corpo de elenco para 11 pessoas. Sai o Kabuki, entre os movimentos do teatro Nô e Butoh nos ensaios de corpo. O palco fica quase nu, perdendo as referências visuais oferecidas ao público na primeira montagem; quanto ao figurino, uma das mudanças fica por

¹² Paideia: é a denominação do sistema de educação e formação ética da Grécia Antiga, que incluía temas como Ginástica, Gramática, Retórica, Música, Matemática, Geografia, História Natural e Filosofia, objetivando a formação de um cidadão perfeito e completo, capaz de liderar e ser liderado e desempenhar um papel positivo na sociedade.

conta da perda das capas pretas do coro. Os ensaios passam a ser fragmentados e pelos olhos da figurinista, Anne Cerutti, o entender do desejo de Antunes era desconstruir a “Medéia” ou “eliminar tudo que era *“perfumaria”*, pois só assim o essencial nas ações seria manifestado.

Uma curiosidade, o diretor Antunes Filho não assistia a seus próprios espetáculos. Aliás, evitava comparecer em espetáculos. Em entrevista concedida a *Veja SP*, ele explica o porquê:

“Vou mais ao cinema. Ir ao teatro é quase constrangedor para mim. Quando apareço, cria-se expectativa na platéia e no elenco. Se não gosto, tenho que ficar até o fim, para não ser deselegante. E aí existe o risco de acharem que eu curti. Pior é quererem saber a minha opinião.”

Na sequência desse hábito, correções eram aplicadas nos ensaios posteriores, fundamentadas no parecer de seu assistente de direção, que tinha por missão diária, ao final de cada apresentação, ligar para ele e fornecer um feedback sobre os possíveis acasos na apresentação. Nelas as referências visuais e de pesquisas se apresentam de maneira elegante e com linearidade de acontecimentos. Segundo Regina Parra, assistente de direção em *Medéia*: *“os elementos em si tinham que ser enxutos, precisos e estarem no lugar certo.”*

Antunes sempre soube materializar o pensamento e o acesso às informações sobre *Medéia* ser Gaia, a Mãe Terra, veio através dos elementos cênicos colocados no front e nas laterais do palco. O espectador poderia ou não acessar essas informações e sua escolha poderia levá-lo para outro caminho de interpretação.

Sobre os temas tratados em suas peças, o diretor sempre buscou despertar o interesse crítico de seu público, valorizando a estética em encontro da ética. Entender, remoer a causa, fugir da superficialidade já pronta na internet era seu propósito. Nos dois espetáculos, entrega duas *Medéias* distintas e próximas. Uma feminista de primeira que representa tanto a mulher que padece de maus tratos masculinos, mas não esmorece como uma alegoria a Gaia, quando evoca a mãe natureza que se vinga do homem que não a respeita.

Abaixo fotos dos espetáculos, *Medeia* e *Medéia 2*, conseqüentemente.

Figura 3: Medéia – lado esquerdo do palco



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 4: Medéia - visão frontal do palco



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 5: Medéia - Lado direito do palco



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 6 : Visão lateral do palco – Medéia



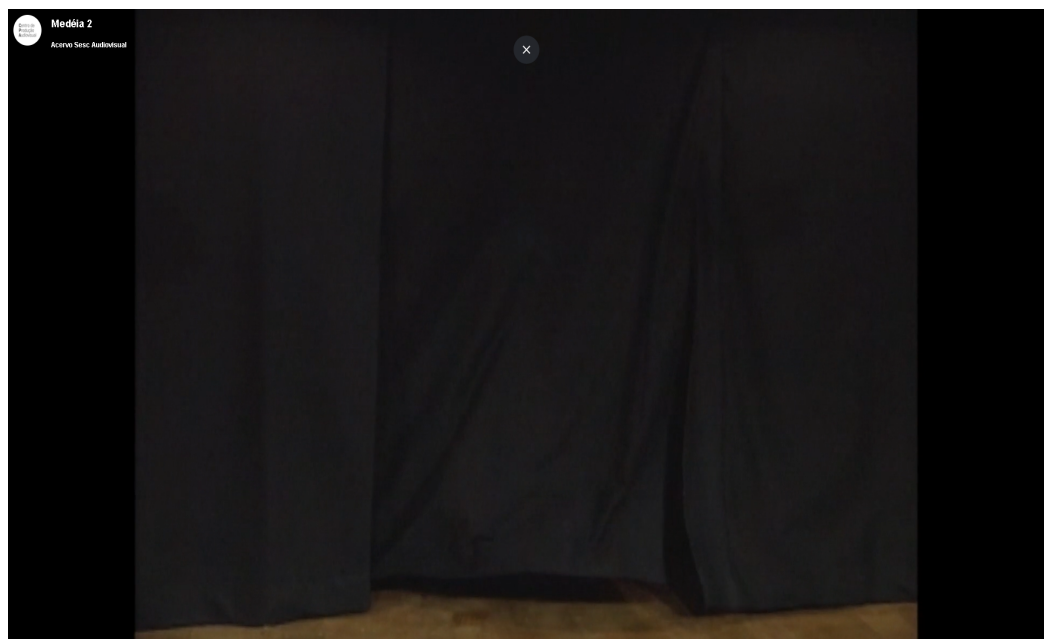
Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 7 : Visão frontal do palco – Medéia 2



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 8 : Visão frontal do palco – Medéia 2



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 9 : Visão frontal do palco – Medéia 2



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 10 : Lado esquerda do palco – Medéia 2



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 11 : Lateral do palco – Medéia 2



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

3.0 O PALCO NU

“Ó Zeus, por que, do ouro que é falso, tu deste aos homens indicações claras, mas para discriminar o homem vil não nasceu no corpo um sinal distintivo?” (Eurípedes, *Medéia*).

Montar uma tragédia grega era um sonho para Antunes Filho que em meados de 1980 tentou montar *Medéia*, porém o despreparo técnico dos atores, especialmente na área vocal, o fez mais uma vez desistir.

Em 1992, adaptou *Macbeth* e apresentou ao público como *Trono de Sangue/Macbeth*. Em 1998 com *Fragmentos Troianos*, adaptação de *As Troianas* de Eurípedes, podemos dizer que se iniciou a *trilogia grego-trágica* que, por conseguinte montou *Medéia (2000)* e *Antígona (2005)*.

Após meses dedicados ao apuro dos procedimentos técnicos e a sistematização de seu método, acreditou ter chegado a hora de realizar seu sonho. Antes, no decurso de seus processos fez a *tabula rasa*¹³ e elaborou o *fonemol*, com o

¹³ Tábua rasa é a tradução para a expressão em latim *tabula rasa*, que significa literalmente "tábua raspada", e tem o sentido de "folha de papel em branco".

escopo de redescobrir a linguagem. Após sua linguagem inventada, veio à criação do *Prêt-à-Porter*, projeto visto como consequência do surgimento de novos dramaturgos.

Logo, *Fragmentos Troianos* abria caminho para a montagem de *Medéia*.

Sua insatisfação com o panorama teatral vinha de algum tempo e com isso colocou em xeque várias coisas; a fala no teatro seria repensada e ponderava que qualquer renovação na arte, ainda que sutil, jamais surge de um dia pro outro.

Sua metodologia passou por etapas de pesquisa em que a identificação do problema, a formulação de hipóteses, a realização de experimentos e a aceitação ou rejeição da hipótese formulada, jamais definia o resultado como conceito final. O diretor jamais, em todos os processos de experimentos, descartou em definitivo qualquer ideia. Em entrevista cedida a Folha de Londrina, Antunes afirma:

"Vai demorar um pouco, mas ao ouvir e entender um texto as pessoas vão se dar conta de sua beleza, porque é bonito ouvir Eurípides sem gritaria, sem declamação idiota, sem aquela cantadinha no final. Só assim alguém pode ter vontade de escrever para o palco". (NESPOLI, 1999, Folha de Londrina – Online).

Neste período, junto ao trabalho de voz, o diretor aponta a possibilidade de fazer seus próximos espetáculos em salas reduzidas para poucos espectadores, pois adquire antipatia a grandes salas teatrais. Não exatamente do espaço físico, mas do resultado que obtinha da relação palco/platéia. Antunes queria o intimismo no teatro, sendo a missão do teatro, religar a humanidade – *religare*, religião - e assim, aproximar as pessoas, reatar a conversa.

Conclui, criticando o conformismo das pessoas ao fazer teatro simplesmente para sobreviver ou para satisfazer seu narcisismo.

Com o desenvolvimento da série *Prêt-à-Porter*, na função de orientador, Antunes promove o ator funcionário em ator artista e passa a encenar histórias criadas e dirigidas pelos próprios alunos, tornando-lhes responsáveis pelo discurso do ator, direção, dramaturgia e composição do palco.

Juntamente com o processo de criação e ensaios da série, aconteciam as montagens das obras de dramaturgos consagrados, tais como Nelson Rodrigues, Ariano Suassuna e Lima Barreto. O mesmo ocorreu com as duas montagens de *Medéia*.

Como já citado, o trabalho de montagem de *Medéia* teve seus ensaios realizados no SESC Consolação e suas apresentações no galpão do SESC Belenzinho. A troca do palco italiano por uma passarela comprida, carinhosamente chamada de “*salsichão*”, é justificada por Antunes considerar o palco italiano como: “*consumista, global e feito para musicais.*”

Nas palavras de Emerson Danesi, a série foi o elemento aglutinador nas montagens de obras posteriores a sua primeira edição, assim como um espetáculo não existiria sem o outro. Na trajetória do Grupo de Teatro Macunaíma, *Prêt-à-Porter* denomina-se como uma espécie de viga mestre para a técnica exigida na tragédia.

Quanto a *Medéia*, o uso de sua liberdade poética apresenta a protagonista em uma versão ecológica, definindo-a como “*uma alegoria à Mãe Natureza*” resultando em metáfora dos fenômenos naturais que fogem ao controle do homem.

Simultâneo ao programa da peça - <https://sesc.digital/conteudo/teatro/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2/medeia-programa-do-espetaculo> - a distribuição de 03 artigos, sendo um deles de Antônio Rodrigues Medina onde o autor explica em contexto a atitude de *Medéia*, os crimes já ocorridos em sua família; outro de Ricardo Munis Fernandes, do CPT, mostra os mitos em torno da protagonista, consistindo um deles vindo do período pré-helênico, quando a sociedade era matriarcal e o mito dizia que ela tinha 14 filhos o qual na transição para a sociedade patriarcal, a mesma surge infanticida.

Supracitado, a personalidade inquietante de Antunes, o fez na noite de estréia, após receber o feedback de Regina Parra, atriz e assistente de direção do espetáculo, elaborar alterações cenográficas que resultam na montagem de *Medéia 2*, integrando Anne Cerutti na equipe do espetáculo e responsável pela concepção cenográfica.

O fluxo promovido nas trocas entre cena e plateia, possibilitou a simplificação da concepção original quanto ao conteúdo cenográfico, fazendo com que o espetáculo minimalista usasse sua essência principal, o ator, que conseguiu concentrar o olhar da platéia.

O cenário sem ornamentos e a poluição visual apresentada na montagem original, oferece ao público, por opção cada vez menor, um palco nu e a solidão deliciosa do artista.

A grosso modo, a montagem de Antunes resume-se no seguinte: o texto da tradição foi dissecado pelos atores e adaptado pelo encenador. Após alguns cortes e

na perspectiva de um espetáculo mais dinamizado, ele enxertou sua atualização. Através da estética trouxe com clareza símbolos para o palco que direcionaram exatamente para a releitura pretendida por ele e pelo grupo; resultado de um trabalho de quase dez anos de investimento e pesquisa em torno das tragédias gregas. Medéia traz a reflexão sobre a destruição da Terra e a má conduta humana.

3.1 OS ESPAÇOS INVISÍVEIS E O ATOR GELADO

Para a encenação de Medéia, o espaço escolhido por Antunes foi um galpão do SESC Belenzinho, em São Paulo. A decisão pelo novo lugar estava relacionada com a sua busca pelo mínimo. Destemido e inovador, ele se afastou do palco italiano e investiu em um teatro do ator conforme a ideologia do Prêt-à-Porter.

Uma das necessidades para validar essa concepção, estava à necessidade que sentia em preencher os espaços vazios com invisibilidades.

Sobre o ator, manifestava:

”Eu o quero independente, eu quero o sonho absoluto do palco. [...] o ator terá que ser ao mesmo tempo cientista, artista, físico, matemático, professor de literatura, político e sociólogo. Pode ser meio utópico [sic] o que eu vou dizer, mas o ator será a grande síntese do conhecimento humano”. (ANTUNES FILHO apud MILARÉ, 1994, p.249).

Sobre o espaço e sua decisão de mudar de endereço menciona a influência de Peter Brook que declarou:

“ [...] toda renovação obriga a utilização de um novo espaço.” (NESPOLI, 2001, o Estado de São Paulo).

Em entrevista declarou por vezes que o palco italiano tornara-se o símbolo de um teatro consumista e descartável, globalizado (referindo-se a TV Globo), provocando uma verdadeira ojerizarão pelo estilo em geral. Confessa ter encontrado no palco retangular, novas inspirações para compor o espetáculo Medéia, aprofundando seus estudos e experimentos.

Sobre o “Método”, Antunes afirma que :

“[...] sempre resistiu à concepção de um método pelo método. Afinal, seus espetáculos são um diferente do outro; para ter liberdade de expressão,

precisa fugir do tradicional. [...] veja Cervantes, que mesmo preso escreveu Dom Quixote. Isso é liberdade.”. (TOGNONI, Valor, 2001)

Ainda sobre o espaço, o ator Emerson Danesi, que fez o papel do mensageiro nas duas montagens de Medéia, relata sobre o primeiro sentir da plateia ao chegar para assistir o espetáculo:

“No SESC Belenzinho, no trajeto até onde ficava o espaço cênico, observavam-se labirintos corredores – naturais da própria arquitetura do prédio; o interior do galpão utilizado era retangular, no meio do qual estavam assentadas três fileiras de cadeiras destinadas à plateia (99 lugares). A outra metade formava um corredor claustrofóbico, com piso de madeira, iluminado por velas e refletores. A atmosfera ritualística se fazia evidente já nos primeiros momentos.” (DANESI, outubro de 2022 - via meet).

Figura 12 : Medéia, na cena, despedida de Egeu



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Enquanto ao uso do palco italiano, o diretor sentia a necessidade de preencher a cena com “*espaços invisíveis*”. Referia-se ao não uso de elementos cênicos para preencher o palco, e sim, a arte interpretativa através do corpo, da voz e conseqüentemente do tablado, local onde o ator vira dono de tudo.

A consciência artista dos atores do grupo surge de suas pesquisas nos meios criativos, nas técnicas atualizadas e fornecidas pelos diversos setores do CPT fundamentadas na pesquisa didática e estética, perfilada na investigação do texto e temas correspondente ao momento atual da execução da obra; sempre na busca de meios interpretativos adequados para a abordagem do universo dos arquétipos, eliminando as cenas ilustrativas com o afloramento do protótipo do personagem por gestos e pela expressão facial.

Em *Medéia*, montada em 2001, encontramos no palco elementos necessários para contar e trazer reflexões sobre o aspecto do silêncio e do “não dito”. Junto a isso, a ideia da necessidade do retorno à humanidade, propondo uma reflexão social e ética.

No palco, à esquerda, a encenação recorria aos quatros elementos da natureza, personificados num pequeno canteiro com terra molhada e velas em um quadrado de saibro no chão, com um fio de água que jorrava ininterrupto em uma torneira ; à direita do palco, elevado em um cano um chuveiro permanentemente aberto, troncos de madeiras e mais velas.

Através desses elementos, a abordagem de uma natureza vingativa e o resgate das antigas culturas primárias agrícolas, tidas como matricêntricas, salientadas pelo mitólogo Joseph Campbell, em “*O poder do mito*”, obra obrigatória na bibliografia dos atores do CPT, conforme abaixo, transmitem a informação de que *Medéia* é Gaia.

”[...] havia sistemas religiosos em que a mãe era o principal progenitor, a fonte. A mãe, na verdade, é um progenitor mais próximo que o pai, porque o bebê nasce da mãe e o primeiro contato que experimenta é com a mãe. Tenho pensando, muitas vezes, que a mitologia é uma sublimação da imagem da mãe. Estamos falando da Mãe-Terra. [...]” (CAMPBELL, 1993, p.174).

Figura 13: Os 04 elementos da natureza à esquerda do palco



Medéia

Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 14 : Coro em oração



Medéia

Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 15 Representação dos 04 elementos/ lado direito do palco



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Já em *Medéia 2*, não há fragmentos cênicos como os usados na primeira montagem, que além de revelar a figura de Medéia como Gaia, apresentava a possibilidade de criar um percurso itinerante teatral e fotográfico. Nesta, um verdadeiro convite à imersão, com força no discurso do texto criado proporcionando novas experiências ao espectador que potencializa a narração. Sem as referências visuais foca-se no texto, na linguagem, aventurando ao espectador a responsabilidade para elaborar e tecer suas reflexões.

Medéia e Medéia 2 foram montagens distintas entre si, realizadas no período de um ano de intervalo e, em ambas, não ocorriam mudanças de cenário.

A simplificação da concepção original colocou o espectador no centro do acontecimento tornando-o sujeito da ação. O espetáculo propõe situações e escapes de interesse da criação cênica com a cenografia minimizada. É como se a ação do espectador equivalesse à voz do ator enquanto o texto é visto como a ausência do corpo do ator. Uma vez que não cabe ao artista criar as visões e interpretações do espectador.

O ator tem que ser gelado, quem tem que ser quente é a plateia. Antunes sempre quis gerar grandes revoluções, por ora, alguma maturidade intelectual, no ator e no espectador.

Como desenlace deste labor, a eclosão de uma platéia mutualista.

Figura 16: Medéia 2 / Lado esquerdo do palco



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 17 : Medéia 2 / visão central do palco



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 18 : Medéia 2 / visão lateral



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

3.2 CENÁRIOS, FIGURINOS E OUTROS.

É válido lembrar que o interesse maior desta pesquisa está em dois elementos presentes na encenação: o cenário e o figurino. Estes elementos nortearam este estudo para mostrar que as obras do teatro grego continuam sendo um desafio para todos os envolvidos na montagem do espetáculo. Seus temas permanecem atuais, não só pelos sentimentos que retratam, mas porque mantém viva as origens do teatro e a eterna necessidade do homem em imitar a vida, representá-la e transformá-la em rito, na busca do seu próprio entendimento.

Em *Medéia*, Eurípedes, considerado o primeiro autor trágico grego a dar espaços para os problemas femininos, apresenta uma mulher de personalidade forte, trágica e heroica, que por ser trágica, não deixa de se tornar vítima de suas próprias fraquezas. *Medéia* é considerada uma obra-prima do teatro trágico e, para muitos, a melhor tragédia de Eurípedes, reconhecido por Aristóteles em sua *Poética* como o autor “*mais trágico dos trágicos*”.

Narra a história que, *Medéia* filha do rei de Cólquida, enamora-se de Jasão, líder dos Argonautas. Em oposição ao pai, *Medéia* ajuda Jasão a conquistar o Velocino de Ouro¹⁴, cometendo crimes horríveis e fugindo para Grécia, exilando-se em Corinto. Anos depois do matrimônio, Jasão a abandona para casar-se com a filha de Creonte, rei de Corinto, que sabendo do conhecimento mágico de *Medéia* a expulsa da cidade. Cheia de ira e sede de vingança, ela envenena a rival e seu pai e, para castigar Jasão, assassina os dois filhos do casal.

“O mérito principal desta tragédia, consiste no caráter e na situação dramática de *Medeia*, arquétipo de mulher forte, de paixões enérgicas, exagerada e veemente em seu amor e em seu ódio, ferida como uma leoa no que mais ama rodeada de ingratos e de homens inferiores e ardentes em sua vingança, como o Sol, de quem descende.” (Revista E-, 2001, p.9).

Dialogando com o presente sob as formas figuradas das agressões sofridas, temos uma mãe natureza vingativa, que revida as agressões, matando “seus filhos” por meio de enchentes, queimadas, furacões, terremotos.

¹⁴ Velo de ouro ou tosão de ouro (chamado ainda de velino ou velocino; em grego: Χρυσόμαλλον Δέρμας) é na mitologia grega a lã de ouro do carneiro alado Crisómalo, que podia falar voar e nadar, e havia sido sacrificado a Zeus. A lã de ouro possuía propriedades mágicas.

Embora tenha a força e a vingança da mulher como pontos fortes em sua visão, é uma montagem mais ecológica. A morte dos filhos representa as catástrofes do mundo atual e fica nítida a vingança da terra quanto ao lado mais feminino; por ora, a ofensiva vem embutida no texto, dispensando evidências.

“Cenário ou Cenografia”?

A própria origem do termo (em francês, *décor*: pintura, ornamentação, embelezamento) indica, suficientemente, a concepção mimética e pictórica da infraestrutura decorativa. Na consciência ingênua, um cenário é um telão ao fundo, em geral, em perspectiva e ilusionista, que insere o espaço cênico num determinado meio. [...] O cenário, como o concebemos hoje, deve ser útil, eficaz, funcional. “É mais uma ferramenta do que uma imagem, um instrumento e não um ornamento.” PAVIS, 1947, p.42/43 apud (BABLET, 1960:123).

Com cenário assinado por Hideki Matsuka, em uma montagem intimista para um público de aproximadamente 100 pessoas, colocam-se no palco as referências visuais nos quatros elementos da natureza.

Inicialmente haveria uma fina chuva durante todo o espetáculo, a fim de intensificar o aspecto corrosivo da tragédia. Essa fina chuva foi trocada por uma torneira e um chuveiro abertos durante toda a apresentação, personificando as enchentes, sendo posicionados em lados opostos no palco. No centro do palco, um quadrado de terra, com velas e a torneira escorrendo, descartou o exagero e comunicou o necessário, o essencial, certificando que o uso dos signos remete ao todo. Do Kabuki, de forma minimalista, portais nas laterais fechados por cortinas pintadas, retratando as queimadas das florestas, tendo o palco transformado em uma extensa e larga ponte, local da ação cênica.

Sob o aspecto físico, o SESC Belenzinho fica nos fundos de uma antiga fábrica e segundo crítica de Nicolau Shevchenko, da Carta Capital, sobre o espetáculo, para chegar, percorria-se um labirinto de forte conotação titânica, evocando as oficinas de Hefestos. A peça era encenada em um ambiente cavernoso, a luz de velas, com o cheiro da cera de abelha, o som da água corrente e as emanções da terra revolvidas e molhadas.

Ainda sobre o cenário, a passagem transversal no palco potencializada pelo palco corredor, colabora na velocidade e objetividade com que se desenvolve a trama. Os troncos de árvores cerrados, evocativos do confronto da civilização e natureza, soam artificiais e decorativos, mas não empanam o conjunto da obra. Encontram-se nas laterais do palco e junto a esta denuncia, o desmatamento, a

concisão de homens soldados desfilando pelo palco, carregando troncos de madeira recém cortados e serras elétricas, retratam os homens destruindo a natureza.

Na primeira versão, Antunes sintetiza e ao fundo, na central do palco, uma grande porta dupla em uma parede branca se abre para entrada de Medéia e também para o breve instante em que as crianças entram correndo no palácio. No decorrer e na cena final da peça, dois bonecos feitos de jornal, representam as crianças. Medeia foge de Corinto levando os corpos dos filhos em um carro de fogo escondido por uma cortina preta, feito de uma estrutura de metal, muito grande e com muitas velas acesas.

Abaixo fotos da primeira montagem do espetáculo intitulado como Medéia .

Figura 19 Medéia – lado direito do palco



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 20 Medéia e o coro / ao fundo as cortinas pintadas e os troncos



Medéia

Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 21 : Medéia / Jasão/ Filhos, ama e coro



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 22 : Medéia / Lado direito do palco



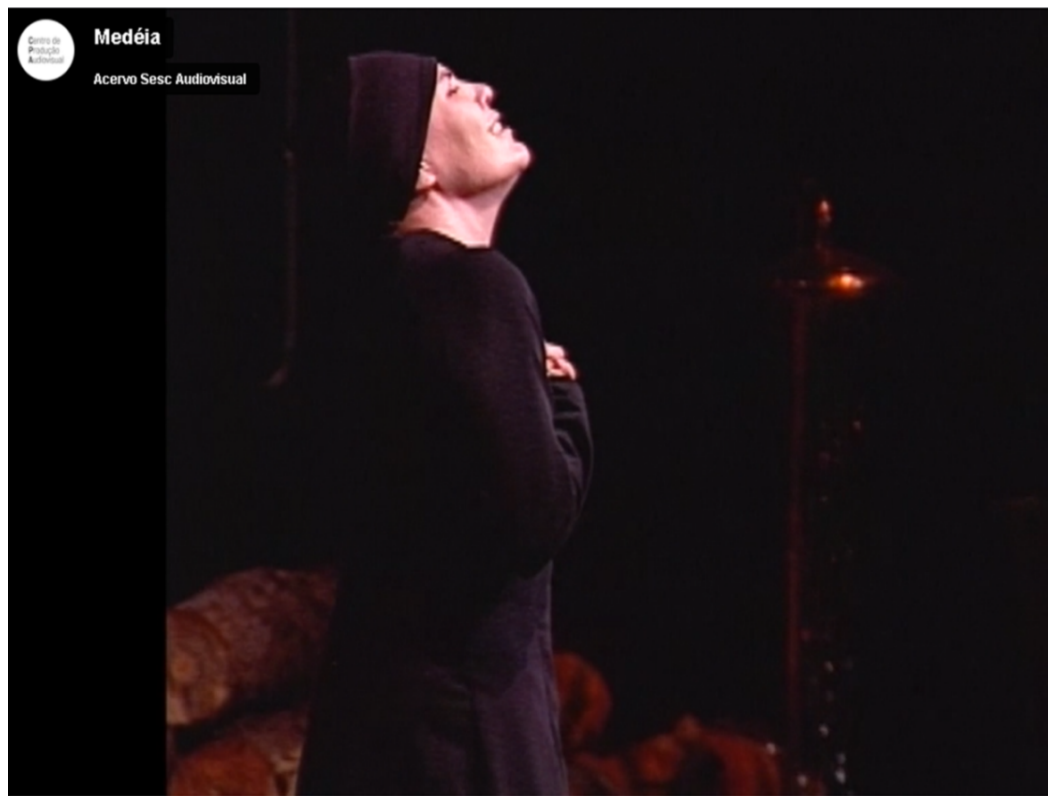
Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 23 : Medéia / centro do palco



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 24 : Medéia / elementos:chuveiro e troncos



Medéia

Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 25 :Portal ; Jasão e soldados; canteiro com os 4 elementos



Medéia

Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 26 : Medéia e os filhos



Medéia

Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 27 : Portal / cortina com as queimadas pintadas.



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 28 : Medéia / Coro / canteiro / cortina



Medéia

Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 29 : Mensageiro



Medéia

Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 30 : Filhos de Medéia e Jasão



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 31 : Medéia / Carro de fogo



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 32 Medéia / Carro de fogo



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Por questão estrutural, pois estava sendo convidado a viajar com a peça - o cenário atual montava-se em 04 horas, sendo que o anterior levava em torno de três dias - Antunes readaptou-a e passou a chamá-la de Medéia 2. Trouxe uma versão depurada e concisa, sustentada pela simplicidade e exigindo dos atores aprofundamento em suas interpretações. .

O cenário antes sofisticado passa a dispensar os aparatos cenográficos da primeira montagem e apresenta um palco praticamente nu, com um baú de onde Medéia tirava suas ervas, uma armação de panos pretos configurando metaforicamente uma cartola de mágico, além de pequenos alguidares com oferendas de umbanda nas extremidades do palco, mantendo os elementos que representam a natureza.

Foi utilizado veludo nas cores azul escuro, verde, preto e vinho, referenciando a aristocracia do enredo. Antunes buscou essa referência em uma montagem assistida na época, “Jardins das Cerejeiras” de Anton Tchekhov, que usava tapetes envelhecidos no cenário para insinuar a ideia de aristocracia ao mesmo tempo em que denunciava a queda da família.

Completando a cena, o acréscimo de holofotes na iluminação e a criação de um púlpito, utilizado pelo mensageiro para os detalhes que antecederam a morte de Creonte e sua filha.

Conforme declarações de Anne Cerutti, figurinista de *Medéia 2*, refazer o espetáculo apresentou problemas técnicos de posicionamento, devido o atual espetáculo ser mais enxuto e estar inaugurando a fase de "limpeza" do espaço cênico, idealizada pelo diretor para futuras montagens. Esteticamente os problemas foram solucionados e o resultado final, contou com um elenco reduzido de 25 para 11 atores, teve visibilidade e dinâmica nas cenas. O desafio maior foi buscar a fluência almejada para a história e seguir a sequência lógica no mesmo tempo da montagem anterior, mantendo o efeito poético.

Em relação ao cenário de *Medéia 2*, Antunes marcou o diâmetro que queria para o novo espetáculo. Abandonou o Kabuki e trouxe para a composição o uso do teatro Nô e do Butoh, pois buscava a sutileza de movimentos, a gentileza e delicadeza de pensamentos, provenientes do teatro e da cultura japonesa.

Antunes queria "desconstruir" os personagens de *Medéia* juntamente com todo o material utilizado no cenário, incumbindo Anne Cerutti providenciar então a reciclagem do material. As madeiras de ipê serviram de base para a construção da estrutura onde bandeiras feitas com os veludos foram colocadas, criando um único bloco, sendo abertas pela parte de dentro, servindo para as pequenas e rápidas aparições desejadas por Antunes. A estrutura da cena final, a fuga de *Medéia* de Corinto, na primeira montagem, lembrava um aquário que passa do macro para o micro e é sintetizada por dois castiçais com cinco velas cada.

Em *Medéia*, Antunes alerta sobre a maléfica ação humana no meio ambiente, em *Medéia 2*, refaz e reafirma sua ação crítica contra as atitudes humanas e comprova a tese de que é possível fazer melhor fazendo menos.

Da vontade de desconstrução veio a transformação.

Abaixo fotos do espetáculo intitulado como *Medéia 2*.

Figura 33 : Medéia 2 / lado direito do palco



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 34 : Medéia 2 / lado esquerdo do palco



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 35 : Medéia 2 / cortinas com aberturas



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 36 : Medéia 2 / aberturas



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 37 : Medéia 2 / alguidar / coro / baú



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 38 : Medéia 2 / baú de Medéia



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 39: Medéia 2 /Visão geral do palco



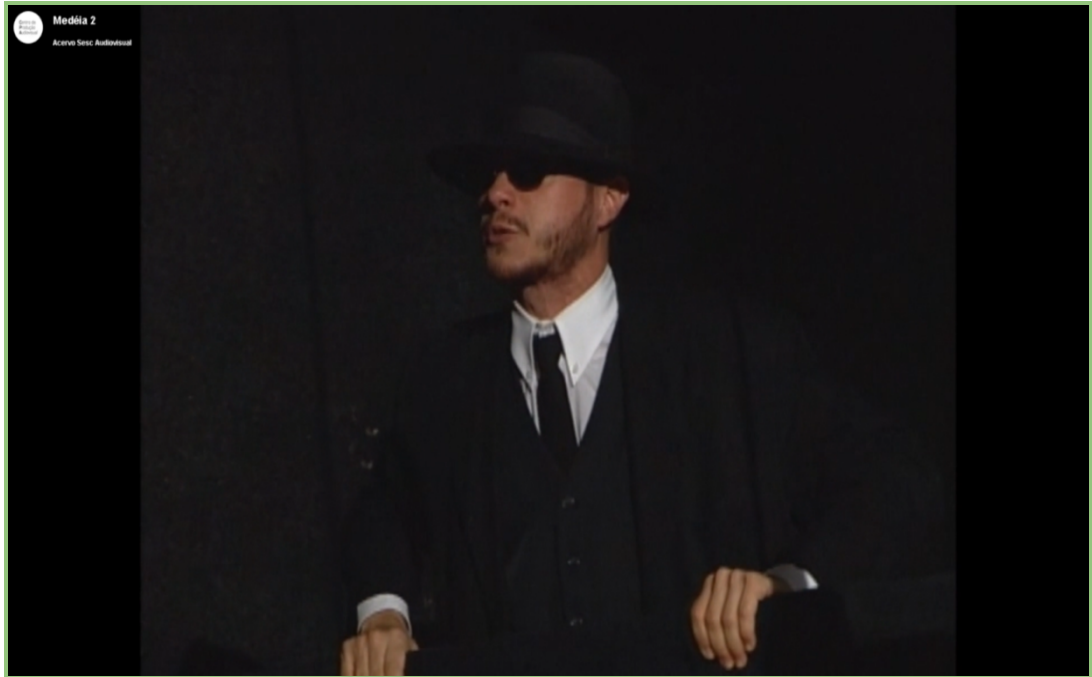
Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 40 : Medéia 2 / Cortejo



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 41 : Medéia 2 / Mensageiro no púlpito



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 42 : Medéia 2 / Carro de fogo



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 43 : Medéia 2 / Fuga de Medéia no carro de fogo



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

FIGURINO:

Fr.: *costume*; Ingl.: *costume*; Al.: *Kostüm*; Esp.: *vestuário*. Na encenação contemporânea, o figurino tem papel cada vez mais importante e variado, tornando-se verdadeiramente a "segunda pele do ator" de que falava TAIROV, no começo do século. O fato é que o figurino, sempre presente no ato teatral como signo do personagem, e do disfarce, contentou-se por muito tempo com o simples papel de caracterizador encarregado de vestir o ator de acordo com a verossimilhança de uma condição ou de uma situação. Hoje, na representação, o figurino conquista um lugar muito mais ambicioso; multiplica suas funções e se integra ao trabalho de conjunto em cima dos significantes cênicos. Desde que aparece em cena, a vestimenta converte-se em figurino no teatro; põe-se a serviço de feitos de amplificação, de simplificação, de abstração e de legibilidade. (PAVIS, 1947, p. 168)

Em *Medéia*, a optativa em transmitir nos adereços e elementos cênicos decorativos, em uso dos atores ou expostos no palco que *Medéia* é Gaia - a Mãe Terra revoltada e vingativa, vinha como uma denúncia de abuso contra as ações do homem e seus resultados com a destruição ambiental. Já em *Medeia 2* essas possibilidades estão subentendidas no texto recitado com uma articulação perfeita, de valor musical, eufônico.

Segundo Anne Cerutti, para Antunes a relevância da palavra articulada ao figurino, expressa o ator recebendo uma entidade.

“[...] é o que há de mais nobre no teatro: a palavra! Mas não por isso a presença do figurino dentro da encenação deixa de ser parte fundamental para o entendimento da peça e para a coerência da visualidade do espetáculo. Sendo um agente comunicador entre a cena e o público, mostra as características da personagem, o tempo e local em que se passa a história. O figurino quando aparece em cena, bem antes do ator começar a falar, já envia uma série de informações que estão contidas na sua forma visual. Dentro do espetáculo ele deve desenvolver uma função e corroborar para a construção da cena teatral, seus sentidos, significados e estéticas pretendidas.” (Anne Cerutti -Memória, Acervo e Pesquisa: Medéia e Medéia 2. [https://www.youtube.com/watch?v=voFX8Y5jBcQ & t=218](https://www.youtube.com/watch?v=voFX8Y5jBcQ&t=218)).

Nos espetáculos em questão, podemos avaliar que este critério está conivente com a montagem, exercendo uma função importante, clara e coesa. A montagem original teve o figurino assinado por Jacqueline Castro Ozelo e Christina Guimarães e os adereços de Kurt Stuermer. Já a segunda montagem foi assinada por Jacqueline Castro Ozelo e Anne Cerutti, que mexeu e reaproveitou drapeando o material excedido, tingindo e mesclando partes do velho dando nova vida ao novo figurino.

Logo, começo a analisar, os figurinos das personagens femininas: Medéia, coro, ama e babá, na primeira e segunda montagem, respectivamente.

Medéia apresenta veste simples, composto por vestido confeccionado em crepe de poliéster, rede de poliamida, gaze de seda e chiffon, acompanhado de um chapéu de meia palha de algodão semelhante a uma touca.

Na montagem seguinte, Antunes ansiava em devolver sua nobreza, renunciada pelo amor a Jasão, e entrega a protagonista um vestido com base de linho e viscose, bordado com fios de soutache, lembrando uma teia e ao mesmo tempo fazendo valer toda a sua exuberância, poder e força. A touca lembra uma balaclava.

O uso de um lenço branco na cena em que suplica a Jasão que convença Creonte a receber seus filhos no palácio repete-se em ambas as montagens. Lê-se a construção simbólica da bandeira da paz.

Figura 44 : O lenço branco de Medéia



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 45 : O lenço branco de Medéia



Fonte : Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Durante o processo de bordado, o vestido foi se desfiando e Anne viu nisso o desfazimento de Medéia, a mulher forte representada pelo mito se desmanchando, revelando sua fragilidade.

Decidiu então deixá-los e acrescentar outros. Na sua leitura, os fios soltos, junto com o baú que ficava à direita do palco de onde saía as ervas para suas magias, representavam a sua extensão. Tudo o que era importante e íntimo para Medéia estava ali, a preciosidade dos elementos e a simbologia de que toda vez que ela abrisse aquele baú, sairia um pedaço dela.

Figura 46 : Medéia 2 / Vestido da personagem



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 47 : Medéia 2 / Vestido da personagem por outro ângulo



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Antunes iniciou a desconstrução dos figurinos exatamente como na ordem descrita neste trabalho.

Do coro e da ama, que por horas se incorporava ao coro, foram eliminadas as capas de sacos plásticos. As referências são poucas, mas substanciais sobre o traje inicial. A composição de vestido de crepe de poliéster e chapéu de renda e veludo de algodão foi substituída por vestido de crepe de viscose e cetim chapéu de plush, renda e veludo. A babá na segunda versão recebe um apuro nos adereços da cabeça e uma gola rendada no lugar da malha branca de gola rolê, revelando refinamento e elegância, em um figurino mais requintado entoando a nobreza de Medéia.

Correspondente a maquiagem, as personagens servas, apresentaram um conceito clown make up branco com traços orientais. Já a Medéia faz uso de make nos tons roxo, vermelho e rosa com esfumados em ambas as montagens. A escolha do roxo aplica-se por associar ao sentimento de "medo" e ser a mistura do vermelho com o azul, carregando noções de valores opostos como poder e apatia, coragem e medo. Sendo também símbolo de honra, nobreza, riqueza, penitência e luto. Sua veste negra contrária à clareza do discurso.

Figura 48 : Medéia / Vestido de Medéia



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

Figura 49: Medéia / Trajes do coro



Medéia

Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 50 : Medéia 2 / Trajes do coro



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 51 : Medeia / Traje da Aia



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 52 : Medéia 2 / Traje da Aia



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 53 : Medéia 2 / Maquiagem do coro



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 54 : Medéia 2 / Maquiagem de Medéia



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Representando a parte nobre masculina temos os figurinos de Jasão, Creonte e Egeu; na parte intelectual temos o pedagogo que oblitera em Medéia 2, o uso do guarda chuva e do óculos escuros, adotando o mesmo capacete utilizados pelos soldados de Creonte. Por fim o mensageiro e os soldados.

Jasão e Creonte apresentam um figurino que tem a cor preta em predominância em ambas as montagens; na segunda versão, Jasão passa a usar uma echarpe na cor vermelha, igual a de Creonte, personificando assim o vínculo entre eles ; acrescido a seu figurino uma estola de pelos, símbolo da dignidade e autoridade - sinais de seus tempos de Argonautas .

Quanto a Creonte, além da cor preta traz as cores vermelho e verde, em peças de cetim, veludo e tafetá, considerados os tecidos da nobreza. De adorno sua coroa e luvas.

Figura 55: Medéia / Vestimenta de Jasão



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

Figura 56: Medéia 2 / Vestimenta de Jasão



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

Figura 57 : Vestimenta de Creonte



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

Dentre a nobreza, a indumentária de Egeu foi a mais remodelada. Na versão original contava com uma túnica branca com bordados dourados na gola e nos punhos. Já na segunda versão, troca-se o dourado pelo cobreado e bordados feitos com cadarços metalizados em tecidos como veludo flocado e chiffon. O uso de um lenço no estilo árabe lembra uma Ghutra, que ao mesmo tempo remete ao Ojá usado na Umbanda. As vestes nas cores brancas exteriorizam sua inocência e seu espírito conciliador.

Figura 58: Média / Vestimenta de Egeu



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

Figura 59 : Medéia 2 / Vestimenta de Egeu



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

Figura 60: Medéia / Vestimenta do pedagogo



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

Figura 61: Medéia 2 / Vestimenta do pedagogo



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

O ator e diretor Emerson Danesi, intérprete do mensageiro e dos soldados, nas duas versões, teve seu figurino ajustado e diferenciado devido suas ações nos espetáculos. Em Medéia não fazia uso do cinto de couro e metal utilizados pelos soldados, e ao invés do capacete utilizava um quepe em estilo militar, anunciando ser o primeiro soldado da tropa de Creonte.

No espetáculo era ele que segurava os guarda-chuvas.

Na versão de Medéia 2, ao encenar o mensageiro, abandona o casaco de capa laminada usado pelos soldados e adere a um chapéu panamá preto e óculos de sol como complemento ao relatar em detalhes a concretização do plano de Medéia .

Quanto aos soldados de Creonte e Jasão, o traje composto por jaqueta e cinto é substituído pelo casaco de capa laminado enquanto os soldados de Egeu, trocam os casacos e as saias em tons de bege e branco, por uma toga na cor marrom que reporta as capas de monges medievais e túnicas franciscanas.

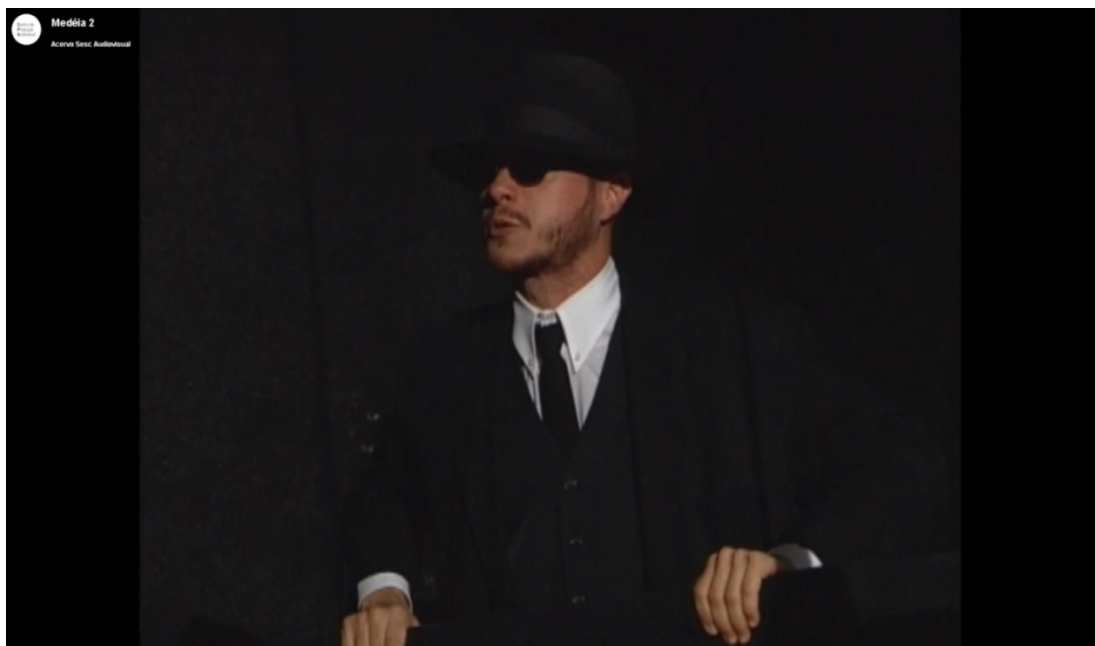
Figura 62 : Medéia / Mensageiro



Medéia

Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 63: Medéia 2 / Mensageiro



Fonte: Acervo Sesc Audiovisual

Figura 64: Medéia / Vestimenta soldados de Creonte e Jasão



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

Figura 65 : Medéia 2 / Vestimenta soldados de Creonte e Jasão



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

Figura 66: Medéia / Vestimenta soldados de Egeu



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

Figura 67 Medéia 2 / Vestimenta soldados de Egeu



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

Figura 68 : Medéia / Figurino do Elenco / Da esq. p/ dir.: Creonte, Jasão, Medéia, Egeu e seus soldados, ao fundo Soldados Creonte, coro e ama.



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

Figura 69 : Medéia 2 / Figurino elenco / Centro: Medéia / esq. Egeu e soldados, pedagogo, ama e coro / dir.: Jasão e soldados; Creonte.



Fonte: <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciei este trabalho, tive muitas dificuldades em decidir sobre o que falar de Antunes Filho. De imediato a ideia era escrever sobre a metodologia aplicada na série Prêt à Porter, que teve início em 1998 e evidencia a vocação de Antunes para o experimento. A série traz a proposta de novos experimentos unidos aos conceitos originários de suas pesquisas realizadas antes da montagem de Macunaíma, sua obra mais importante, em 1978. Decidi focar em uma obra, após concluir que cada montagem do diretor é merecedora de análises individuais.

Antunes entrou em minha vida de forma intensa e complexa, através do trabalho de um dos seus pupilos, o ator Lee Taylor, no filme “Mundo Invisível”, que trata sobre a invisibilidade social e conta com depoimentos de Yoshi Oida, explicando sobre a importância da invisibilidade do ator em cena.

Antunes me acompanhou em toda a minha trajetória acadêmica; aliás ele decidiu que Artes Cênicas seria a primeira opção, no meu retorno estudantil.

Decido por Cênicas, Pesquisas e Antunes.

Falar sobre a metodologia de Antunes exige amplitude.

Meus interesses acadêmicos sempre foram pertinentes à pesquisa e experimentos e desta curiosidade, o interesse pelo trabalho de pesquisa de outros encenadores e diretores como Jerzy Grotowski e Luís Otávio Burnier se fazem presente. Observo em minhas análises para elaboração deste trabalho, os elementos caracterizantes do teatro pobre e laboratorial de Grotowski, assim como o estudo da arte de ator de Burnier, nos estudos desenvolvidos e técnicas aplicadas por Antunes.

Sigo em meu objetivo e após pesquisas sobre as fichas técnicas, depoimentos da equipe e críticas sobre os espetáculos montados pelo CPT, vejo-me estagnada nas montagens do ciclo de adaptações de tragédias gregas realizadas pelo grupo - “Fragmentos Troianos, Medéia e Antígona”.

O processo de criação de **Medéia 2** me faz encontrar o tema do TCC, porém o material publicado não se faz suficiente para a realização do mesmo. Logo, assistindo uma *live* no youtube, no canal do CPT, consigo o contato do mediador, que de imediato, compartilha seu e-mail. Em menos de 24 horas me vejo com um

volume de materiais sobre as duas montagens e a certeza do início do retrabalho. Por vez, interpretei como um sinal de que estou no rumo certo, afinal novas pesquisas foram necessárias, causadas pelos conflitos de informações nos materiais publicados pelas mídias e encaminhados a mim.

Antunes Filho nunca teve a preocupação em registrar oficialmente seus ensinamentos, ideias, ensaios ou experimentos. Graças a Sebastião Milaré, que se dedicou a investigar e eternizar literariamente o legado do diretor, que sempre acreditou na mutabilidade e fragilidade de suas montagens, navegando entre a estética e a ética, e por fim, conduzindo estrategicamente seus colaboradores em seus projetos, pois acreditava no resultado da criação coletiva. A prova que deu certo é que, após seu *encantamento*, ocorrido no dia 02 de maio de 2019, o CPT continua ativo, cumprindo o seu legado, até os dias atuais.

A cada nova informação sobre os processos elaborativos para a construção dos cenários e figurinos de *Medéia* e *Medéia 2*, expandia em mim o interesse e a inspiração para novas pesquisas. A história que cada elemento cênico trazia para o palco, o estudo sobre a proposta da representatividade, a significância de cada item em cena, de onde vinham estas inspirações e referências, por vezes me fez perder o foco. Falar sobre a parte técnica de um espetáculo de Antunes, sem detalhar seu método, é desafiador. Precisava cumprir a minha proposta de análise e equiparação entre os dois espetáculos.

As repercussões do processo de pesquisa, suas percepções, instigadas pela personalidade multifacetada e inquieta de Antunes, trouxeram imensa riqueza para a minha carreira de artista. Sou grata a ele pela semente da permissão geminada em mim.

O caminho que percorri até agora me inspira a continuar no estudo sobre os feitos de Antunes Filho, permitindo ampliar e proporcionar a percepção de possíveis transformações nos costumes teatrais, incorporando sua técnica como um instrumento a meu favor, que no ofício de artista, permita-me sair deste mundo cronológico, sendo eu, criadora do tempo e do espaço, um demiurgo, criadora do meu universo.

5. REFERÊNCIAS

- BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.
- CAMPBELL, Joseph. **As transformações do mito através do tempo**. São Paulo, SP. Cultrix, 2015. Tradução de Heloysa de Lima.
- _____. **O poder do mito**. São Paulo, SP. Palas Athena, 1993. Tradução de Carlos Felipe Moisés.
- GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Civilização Brasileira S.A., 1992.
- _____. **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959 – 1969**. São Paulo, SP : Editora Perspectiva, 2010.
- MILARÉ, Sebastião. **Antunes Filho - Poeta da cena** . São Paulo, SP : Edições SESC São Paulo, 2010.
- _____. **Hierofania: o teatro segundo Antunes Filho**. São Paulo, SP : Edições SESC São Paulo, 2010.
- PATRICE, Pavis. **Dicionário de teatro**. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 3ª Edição, 2015.
- PAULA, Lee Taylor de Moura. **Manifestação do Ator: Formação no Centro de Pesquisa Teatral (CPT)**. São Paulo, SP : L. M. Paula, 2014, 226p.
- PEREIRA, Daniel Martins Alves . **Medéia nas Malhas do Tempo - o diálogo intertextual entre Antunes Filho e Eurípides** . Londrina, PR : Eduel, 2006.

Críticas e websites

Medéia / Medéia 2

- Acervo Sesc Audiovisual - **Medéia** . VIMEO, 01 de novembro de 2002. Disponível em < * >. Acesso em 25mai2023.
- Acervo Sesc Audiovisual - **Medéia 2** . VIMEO, 01 de abril de 2003. Disponível em < * >. Acesso em 25mai2023.

** Os links das peças foram disponibilizados pelo CPT, para a realização deste trabalho .Devido a isto, foram removidos das referências por questões de direitos autorais.As imagens poderão ser acessadas após solicitação no link <<https://vimeo.com/acervosescaudiovisual>>.*

- Acervo pessoal criado mediante materiais disponibilizados pelo Acervo Sesc Audiovisual, Sesc Digital e CPT - **Medéia**. Disponível em <https://www.canva.com/design/DAFQeQE3lhl/sVc-vTzc47gFA98UfnZ1GQ/edit> . Acesso em 11Jul2023.
- Acervo pessoal criado mediante materiais disponibilizados pelo Acervo Sesc Audiovisual, Sesc Digital e CPT - **Medéia 2**. Disponível em https://www.canva.com/design/DAFmBgvffUU/5a_LKWPIgEJH05lrLBg-aA/edit . Acesso em 11Jul2023.
- DE SÁ, Nelson; PAIVA, Marcelo Rubens. O teatro apolíneo de Antunes Filho.2000 .Disponível em: Acesso em 22mar2023 <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0602200004.htm>
- <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,estreia-a-medeia-de-antunes-filho,20010724p7024>
- <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,medeia-de-antunes-e-um-espetaculo-unico,20010809p7044>
- <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0711200206.htm>
- <https://www.youtube.com/watch?v=voFX8Y5jBcQ>
- <https://sesc.digital/colecao/acervos-cpt-sesc-medeia-e-medeia2>