

## A INFLUÊNCIA DO CINEMA NA VIDA E OBRA DO DIRETOR DE TEATRO ANTUNES FILHO

Lucas Sabatini (UNESP)<sup>1</sup>

### RESUMO

Ser humano cuja dedicação ao teatro se deu até os últimos dias de vida, o diretor Antunes Filho teve sua história marcada por suas peças premiadas, pela originalidade de seu método e pelo experimentalismo de seu Centro de Pesquisa Teatral (CPT), localizado no Sesc Consolação. Além de sua afeição pelas artes cênicas, Antunes tinha inestimável apreço pela cinematografia desde sua juventude. Em 1951, o diretor – com então 21 anos – já participava do curso de cinema do Centro de Estudos Cinematográficos do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). Em 1969, o próprio diretor se empenhou nas filmagens de seu primeiro e único longa-metragem produzido: *Compasso de Espera*. Interessava a Antunes Filho, não apenas decifrar os mecanismos que permitiam aos diretores e atores de cinema criarem um universo de imagens e emoções, mas, principalmente, encontrar formas de transpor esse aprendizado para as artes do palco. Afora seu trabalho com o elenco do CPT, o diretor também criou o Curso de Introdução ao Método do Ator – mais conhecido como CPTzinho. Tanto em um quanto em outro, obras de cineastas de todas as partes do globo – como, Alexandr Sokurov, Sergei Parajanov, Tsai Ming-Liang, Andrei Tarkovski, entre outros – sempre serviram de referência aos intérpretes como um meio de expansão de visões de mundo, de repertório interpretativo-performático, além de fornecer possíveis propostas dramáticas iniciais e fomentar o debate e a discussão teórica sobre a arte, o ser humano e a sociedade. O objetivo deste trabalho é abordar a forte influência do cinema nos processos criativos e formativos de Antunes Filho, procurando apresentar aspectos históricos da vida do diretor em diálogo com depoimentos de ex-integrantes do CPT. A metodologia utilizada no desenvolvimento do trabalho é bibliográfica e analítica. Para fundamentar a pesquisa, foram empreendidas as leituras de importantes estudiosos, como: Milaré (1994; 2010) – principal teórico da obra de Antunes Filho –, Guimarães (1998), Lapera (2012), Batista (2019) e Paula (2014). Ademais, foi utilizada a entrevista de Antunes Filho para o documentário de Amílcar Claro (2002).

**Palavras-chave:** Antunes Filho. Cinema. Teatro. Arte. Influência.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Artes Cênicas pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Graduado em Licenciatura em Arte-Teatro pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP). Ator, diretor, arte-educador e produtor cultural. Fez parte do Centro de Pesquisa Teatral (CPT), dirigido por Antunes Filho, em 2015.

## INTRODUÇÃO

Antunes Filho deixou sua marca e estilo registrados na história do teatro brasileiro. Responsável por montagens como *Blanche* (2016), *Nossa Cidade* (2013) e *A Pedra do Reino* (2006), o diretor jamais se contentou com o sucesso ou os prêmios que obteve. Considerado pela crítica especializada como um dos maiores diretores brasileiros do século XX, Antunes também era, notadamente, reputado por muitos artistas como um verdadeiro mestre. Por suas mãos passaram atores consagrados da TV, do cinema e do teatro, como: Eva Wilma, Giulia Gam, Laura Cardoso, Raul Cortez e Luís Melo.

Para além do teatro, o diretor nutria apreço pela filosofia, pelas artes visuais e, em especial, pela cinematografia. Mais do que admiração por esses materiais produzidos pela inteligência e sensibilidade humana, Antunes reconhecia neles uma fonte importante de referência e pesquisa.

O objetivo deste artigo é realizar um estudo acerca da influência do cinema nos processos criativos e formativos de Antunes Filho. Para tanto, procurou-se apresentar elementos históricos da vida e obra do diretor, além de abordar aspectos relevantes de seu único filme produzido: *Compasso de Espera* (1973).

Importante registrar que este artigo se originou a partir do Trabalho de Conclusão de Curso defendido pelo autor desta pesquisa em 2020 no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio De Mesquita Filho” (UNESP). A pesquisa primeira se debruçou em estudar a pedagogia do Curso de Introdução ao Método do Ator – comumente chamado de CPTzinho – criado por Antunes Filho. A exibição e a análise de filmes faziam parte da proposta curricular do curso.

A metodologia utilizada nesta pesquisa se deu pelo levantamento bibliográfico e de referências (impressas, audiovisuais e digitais) a respeito de Antunes Filho e de seu centro de pesquisa. Ademais, utilizou-se um pequeno trecho de uma entrevista feita pelo autor deste artigo com o ator e ex-professor do CPTzinho, Felipe Hofstatter<sup>2</sup>.

## ANTUNES FILHO: BREVE CONTEXTO

Apesar de ser muito conhecido por boa parte da atual classe teatral nacional e mundial, o nome de Antunes Filho ainda é pouco familiar ao grande público distante do meio artístico.

Carmelinda Guimarães em seu livro *Antunes Filho – um renovador do teatro brasileiro* (1998), traça boa parte da vida de Antunes de maneira bastante precisa e cheia de detalhes. Muitas das informações biográficas aqui relacionadas são devidas ao livro dessa importante pesquisadora.

Faz jus a este trabalho também a menção de outro importante pesquisador teatral e um dos principais teóricos da obra de Antunes Filho: Sebastião Milaré. Sua contribuição para este estudo e para a documentação de todo o trabalho do diretor é fundamental.

Nascido no dia 12 de dezembro de 1929 na cidade de São Paulo, José Alves Antunes Filho dedicou praticamente toda sua vida às artes cênicas, tendo deixado seu nome registrado na história do teatro brasileiro como um dos encenadores mais premiados e respeitados. Seu falecimento se deu no dia 02 de maio do ano de 2019 em decorrência de um câncer de pulmão em estágio avançado.

A primeira experiência de Antunes Filho no teatro se deu em 4 de setembro de 1948, como ator no papel de Ernesto na segunda versão da peça *Adeus mocidade...*, de Sandro Camasio e Nino Oxilia, sob a direção de Osmar Rodrigues Cruz no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

---

<sup>2</sup> Felipe Andrade Hofstatter (1983). Formado pela Escola de Atores Wolf Maya, é ator e produtor. No CPT foi assistente de direção de Antunes e atuou nas peças Policarpo Quaresma (2010), Toda Nudez Será Castigada (2012), Nossa Cidade (2013) e *Blanche* (2016). Foi também aluno do CPTzinho na edição 2010-2011.

Em seguida, Antunes participou como figurante da montagem histórica de *Hamlet* (1948), com Sérgio Cardoso, em uma temporada realizada na cidade de São Paulo. Entretanto, em 1950, encerrou prematuramente suas pretensões como ator ao ter sido reprovado na seleção de *Nossa Cidade*<sup>3</sup>, de Thornton Wilder, realizada pelo grupo de teatro da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, e, a partir daí, foi iniciada sua trajetória artística como diretor (MILARÉ, 2010).

Além de sua afeição pelas artes do palco, Antunes tinha inestimável apreço pela cinematografia desde sua juventude. Segundo Milaré (1994, p. 17-18):

Em 1951, vamos encontrar Antunes fazendo um curso de cinema no Centro de Estudos Cinematográficos estabelecido no Museu de Arte Moderna. Apaixonado pela 7ª arte, rato de cinema e da cinemateca, buscava aprofundar seus conhecimentos dos mecanismos e dos processos que possibilitam criar esse universo de imagens e emoções na tela. Mais tarde iria se aventurar na direção de um filme, mas o cinema não aparece nesta fase de aprendizado impunemente: vai marcar sua linguagem cênica.

Antunes, junto com outras pessoas, entre as quais Fabio Sabag, o qual ele havia conhecido nos encontros realizados no Centro de Estudos Cinematográficos que aconteciam no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), funda o Teatro da Juventude em 1951. O grupo serviu para que, pouco a pouco, Antunes fosse encontrando seu espaço e se fortalecendo como encenador profissional no teatro brasileiro, que estava sendo dominado pelos diretores estrangeiros. Em contrapartida, como existiam poucas companhias profissionais em São Paulo, os críticos de teatro assistiam aos espetáculos de grupos amadores e comentavam em suas colunas, fato que deu mais visibilidade a Antunes, que começava a ser apontado como uma promessa do teatro brasileiro.

Em agosto de 1952, a convite do crítico teatral Décio de Almeida Prado, Antunes aceita entrar para o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e exercer a função de assistente de direção. Lá ele permanece até julho de 1953. A partir dessa experiência, inicia-se o período transformador no processo de aprendizado e na visão teatral do diretor (MILARÉ, 2010).

Em novembro de 2013, em entrevista à extinta revista *Brasileiros*, Antunes disse:

Foi ali [no TBC] que passei a ver o espetáculo com outra visão, que era possível fazer alquimismos no palco. O TBC era contemporâneo, algo meio à parte da vida, um sonho. Ali, dava para falar da sociedade, da vida, embora fosse um espaço mais burguês. Mas o conhecimento que tive com esses talentos foi extraordinário. Comecei a ganhar consciência e isso, depois, me levou a ser pedagogo em teatro. (ANTUNES FILHO, 2013 apud PAULA, 2014, p. 25).

Antunes Filho dirigiu muitas dezenas de peças durante toda sua trajetória artística, mas é sabido que sua criação mais importante é *Macunaíma* (1978). Tida como uma das obras-primas do teatro moderno brasileiro, com esta montagem, Antunes Filho inaugura a era dos encenadores-criadores, conforme defende o crítico teatral Sábato Magaldi<sup>4</sup> (1996). Guimarães (1998, p. 58) afirma que, “com *Macunaíma*, Antunes Filho penetra definitivamente no teatro experimental, e passa a ser um diretor que abre caminhos e pesquisas incansavelmente”. A autora explica que “Antunes queria que o espetáculo fosse marcado pelo ator, e pelo diálogo vivo estabelecido com o público: o teatro do jogo, em que atores jogassem entre si e com o espectador” (GUIMARÃES, 1998, p. 61-62).

<sup>3</sup> Antunes Filho viria a dirigir *Nossa Cidade* em uma montagem estreada em 2013 no Sesc Consolação.

<sup>4</sup> MAGALDI, Sábato. Tendências contemporâneas do teatro brasileiro. *Estudos Avançados*, [S. l.], v. 10, n. 28, p. 277-289, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8963>. Acesso em: 14 ago. 2021.

David George, em seu livro *Grupo Macunaíma: carnavalização e mito* (1990), analisa em profundidade as peças *Macunaíma* (1978), *Nelson 2 Rodrigues* (1984) e *Augusto Matraga* (1986) – todas dirigidas por Antunes Filho. O mesmo autor ainda atesta: “(Antunes) ganhou dezenas de prêmios como diretor de teatro, e dirigiu um filme, também premiado, *Compasso de Espera* (1973), além de inumeráveis peças para a TV cultura (GEORGE, 1990, p. 18-19).

Graças ao sucesso de *Macunaíma*, e ao seu reconhecimento como um dos diretores mais relevantes do Brasil, Antunes é convidado pelo Sesc-SP a continuar suas experimentações cênicas na unidade do Sesc Consolação (antigo Sesc Vila Nova). Cria-se, então, em agosto de 1982, o Centro de Pesquisa Teatral (CPT).

Quase quarenta anos depois e com montagens memoráveis na sua história, entre elas *A Pedra do Reino* (2006), *Medeia* (2001), *Vereda da Salvação* (1993) e *Romeu e Julieta* (1984), o CPT continua a ocupar o 7º andar do Sesc Consolação. A partir do ano de 2019, infelizmente, sem a presença de seu criador, Antunes Filho.

### **COMPASSO DE ESPERA**

Profundamente influenciado pelo cinema desde muito jovem, Antunes Filho, aos 40 anos de idade, se lançou ao desafio de produzir a sua própria obra cinematográfica. Rodado entre 1969 e 1970, *Compasso de Espera* é seu único filme realizado. Considerável registrar que o longa-metragem só foi lançado oficialmente em 1973<sup>5</sup> devido à censura federal.

Além da direção, Antunes Filho foi o responsável por assinar o roteiro e arcar com toda a produção do filme. Destaca-se, porém, que, conforme o documentarista e professor de cinema Noel dos Santos Carvalho, o roteiro reflete muito da história de vida do ator principal do filme: “Zózimo Bulbul foi um parceiro na escrita do roteiro, baseado em parte em uma experiência de discriminação vivida pessoalmente.”<sup>6</sup>

Com uma fotografia em preto e branco de Jorge Bodanzky, o filme, rodado em 35mm, possui uma duração total de 98 minutos.

*Compasso de Espera* marca uma ruptura no cenário cinematográfico da época por discutir racismo quando o Brasil vivia o auge de seu período mais repressor da Ditadura Militar. O enredo da obra gira em torno de um relacionamento amoroso inter-racial. Antunes faz uma extensa crítica ao preconceito de raça que, infelizmente, ainda hoje, é profundamente presente em nosso país.

Por meio de consulta ao site da Cinemateca Brasileira, temos acesso a sinopse:

Jorge, jovem poeta negro, é amante de Ema, diretora de uma agência de publicidade em São Paulo. Numa reunião literária, ele conhece Cristina, branca de família aristocrática. Nasce uma simpatia entre ambos, e quando voltam a se encontrar são surpreendidos por Ema, que provoca uma discussão e o afastamento de Cristina. Angustiado, Jorge procura sua família, depois de meses de ausência, e é repreendido por abandonar sua origem humilde. Encontra novamente Cristina e os dois buscam refúgio para seu amor nascente numa praia distante, onde são humilhados, com revolta e desaprovação pela diferença racial, por pescadores locais. [...].<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Relevante observar que sem a autorização para exibição em circuito comercial.

<sup>6</sup> CARVALHO, N. dos S. **O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul** – O Inventor Do Cinema Negro Brasileiro. Revista Crioula, [S. l.], n. 12, 2012. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2012.57858. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858>. Acesso em: 28 ago. 2021.

<sup>7</sup> COMPASSO de Espera. **Cinemateca**. Disponível em: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=021178&format=detailed.pft>. Acesso em: 07 ago. 2021.

As criações de Antunes Filho sempre visavam abordar o ser brasileiro dentro de seus contextos e conflitos sociais e políticos. Conforme Milaré (1994, p. 4), “a luta de Antunes, desde o início, foi pela disciplina de equipe e pela pesquisa de meios que conduzissem à novas formas. Formas que expressassem a experiência histórica do homem brasileiro”. Não por acaso, ele foi um dos primeiros diretores a realizar um filme tendo um ator negro como protagonista. Zózimo Bulbul – que também foi cineasta, roteirista e produtor – além de dar vida ao papel principal (Jorge), escreve seu nome na história como o primeiro galã negro do cinema.

No ano 2000, em entrevista ao então crítico teatral do jornal *Folha de S.Paulo*, Valmir Santos, Antunes faz uma espécie de revisão estética de sua criação e nos diz que o filme era “muito palavroso”<sup>8</sup>. Conforme Valmir Santos, isso se deve ao “resquício da voga de Jean-Luc Godard no cinema da época”<sup>9</sup>. Na mesma matéria, o próprio protagonista (Zózimo) nos assegura: “o filme foi rodado propositadamente em preto-e-branco. O Antunes explorou esse contraste do cinema japonês para enfatizar a questão do racismo. Não há tons de cinza, tudo é branco e preto”<sup>10</sup>.

De acordo com Valmir Santos, o ator Antônio Pitanga – que interpretou o personagem Assis em *Compasso de Espera* – reconhece a responsabilidade intelectual do diretor Antunes Filho ao rodar o filme naquela época: “em vez de se queixar da censura no teatro, ele foi ao cinema e fez uma obra fundamental para o debate do racismo no país, sem fazer concessões”<sup>11</sup>.

Uma característica marcante do filme são os diálogos constantes. Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, de 2 de abril de 1976, Antunes comenta sobre isso: “porque a verbosidade é qualidade negativa de uma geração em crise, que não podendo ou não conseguindo agir, deitava falação pelos botequins da vida”<sup>12</sup>.

Conforme nos aponta Lopera (2012), Antunes realizou seu longa-metragem muito influenciado pela leitura de *Branços e negros em São Paulo* (1959), de Roger Bastide e Florestan Fernandes. Poderíamos, hoje, pôr em debate o fato de que é um diretor branco fazendo um filme sobre uma temática negra. Todavia, temos em Lopera (2012, p. 203) que:

Compasso de Espera foi dirigido por um realizador branco; mesmo assim, a narrativa do filme e o debate crítico por ocasião de sua exibição foram responsáveis pela projeção de Zózimo Bulbul como um intelectual negro, em um movimento que já vinha ocorrendo desde o início dos anos 1960, de acordo com Carvalho (2006, p. 166-172), que apontou alguns elementos como a africanização de seu nome artístico e seu engajamento na pauta do movimento negro reorganizado à medida que o regime vigente enfraquecia em seu viés autoritário.

Levando-se em consideração o cenário profundamente repressor imposto pela Ditadura Militar, e o predomínio do preconceito por grande parte da elite branca brasileira, é notável o ato de Antunes Filho ao querer trazer à discussão o racismo no Brasil. O diretor estava ciente de que críticas viriam de ambas as partes.

Para aqueles que desejam captar os questionamentos e os aspectos técnicos, estéticos e artísticos da direção empreendidos por Antunes Filho, se faz mais que fundamental que assistam

<sup>8</sup> SANTOS, Valmir. **O filme solo de Antunes**. Folha de S.Paulo, São Paulo, 27 maio 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2705200028.htm>>. Acesso em: 21 jul. 2021.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> AVELLAR, José Carlos. **O filme falado**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 02 abr. 1976. Caderno 8, p. 2.

*Compasso de Espera*. O debate não se encerra aqui. O longa é passível de muitas camadas de reflexão. É um filme que deveria ser visto por todos.

## O CINEMA COMO REFERÊNCIA NOS PROCESSOS CRIATIVOS E FORMATIVOS

Antunes Filho sempre se interessou pelos mais diversos campos de estudo, principalmente as humanidades. No que tange ao cinema, apenas para citar mais algumas de suas referências, o diretor dedicava especial atenção à cineastas como: Ingmar Bergman, Alexandr Sokurov, Sergei Parajanov, Tsai Ming-Liang, Andrei Tarkovski, Lars von Trier.

O pesquisador Lee Taylor de Moura Paula – que também é ator e foi dirigido por Antunes em peças como *A Pedra do Reino* (2006) e *Policarpo Quaresma* (2010) – nos diz que:

O coordenador do CPT foi e continua sendo um assíduo frequentador de exposições, concertos, óperas, cinema e sempre se nutriu de grandes referências teóricas nas mais diversas áreas, o que foi fundamental para seu crescimento artístico. Talvez seja esse o traço mais marcante de sua personalidade e a principal característica presente em sua formação: a incessante busca por aprendizado que possibilitou assim sua emancipação como artista e formador de atores. (PAULA, 2014, p. 25).

Ainda de acordo com Paula (2014, p. 46), temos que “é recorrente identificar em suas obras a presença de referências como [...] Akira Kurosawa, Carl T. Dreyer, Luis Buñuel, Federico Fellini e tantos outros que acabaram se tornando seus mestres à distância”. Em sua dissertação de mestrado, Paula compartilha sua pesquisa também a partir de sua própria experiência de quase 10 anos de convívio com Antunes Filho:

Portanto, é inegável que as referências reunidas por Antunes tiveram grande relevância em seu percurso teatral e também o formaram como artista. Nas palavras do diretor do CPT é possível compreender seu posicionamento com relação ao diálogo que estabelece entre suas mais variadas referências artísticas. Sua posição consciente e madura frente às referências que o inspiram, o ensinam e guiam seu trabalho criativo, revelam não apenas a importância delas como matéria, fonte ou obra, mas, sobretudo, a relevância da relação que constrói a partir delas, reconhecendo esse caminho como um princípio básico do aprendizado. (PAULA, 2014, p. 46).

Como mencionado no início deste trabalho, Antunes Filho foi membro do Centro de Estudos Cinematográficos de São Paulo. Milaré (2010, p. 265) conta que Antunes “[...] ali viu quase tudo do cinema mudo, do expressionismo alemão, do cinema soviético, obras que raramente entravam em cartaz no circuito comercial da cidade”. Antunes, em entrevista a Amílcar Claro para o documentário *O teatro segundo Antunes Filho* (2002), atesta o quão impactante foi para ele ter participado desse centro:

Quando eu entrei no Centro de Estudos Cinematográficos, eu assisti pela primeira vez a *Joana D’Arc*<sup>13</sup> do Dreyer. Quando eu vi aquilo, da Falconetti, fazendo aquilo, aquele tipo de direção [...], ali eu vi outras possibilidades... que eu não imaginava isso. Então, foi um golpe que eu tive quando vi a *Joana D’Arc*, [...] eu fiquei bestificado.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> *A Paixão de Joana D’Arc* (1928) – dirigido por Carl Theodor Dreyer.

<sup>14</sup> CLARO, Amílcar M. *O Teatro Segundo Antunes Filho*: as origens de um Artista, 2002. Realização: Sesc-SP. Disponível em: <https://sesctv.org.br/programas-e-series/antunesfilho/>. Acesso em: 26 jul. 2021.

No mesmo documentário, Antunes Filho, aos risos e de maneira leve e até mesmo sarcástica, faz uma breve ponderação sobre qual linguagem despertava mais seu interesse:

Até hoje eu não sei se eu gosto mais de cinema ou de teatro. O teatro quando é bom – mas é raro ser bom – é melhor que qualquer cinema. Mas é raro você ter essa sensação de que teatro é melhor que qualquer cinema. Por isso, eu prefiro o cinema. Porque quase nunca é bom o teatro. Raramente é impactante o teatro, pra mim. E é fundamental que me transforme alguma coisa. A *Joana D'Arc* do Dreyer me transformou [...]¹⁵.

No ano de 1974, em uma entrevista dada ao jornalista Nelson Rubens, para o jornal *Última Hora*, o diretor comenta:

Eu me formei nos poeiras da vida [sic]. Fiz curso cinematográfico e conheço bem a história do cinema. O cinema sempre me influenciou e vai influenciar sempre o homem moderno. O cinema hoje não é mais medieval, contemplativo: traz uma carga muito forte e rápida. Eu já fiz cinema e gosto de um tipo de corte que foi iniciado no cinema japonês e que Godard, depois, continuou fazendo. O cinema é a arte do século. (ANTUNES FILHO apud GUIMARÃES, 1998, p. 55).

Antunes montou uma videoteca no Centro de Pesquisa Teatral com milhares de títulos, muitos deles raros e de difícil acesso. Aos atores do CPT, assim como aos participantes do Curso de Introdução ao Método do Ator (mais conhecido como CPTzinho¹⁶), é concedido o direito de tomar essas mídias emprestadas para assistirem e estudarem em casa (com exceção de algumas obras raras ou vetadas por Antunes).

Parte da proposta pedagógica de Antunes Filho, dentro do curso do CPTzinho, estabelece que, semanalmente, sejam exibidas grandes obras cinematográficas com a intenção de ampliar a visão de mundo dos participantes, seu repertório interpretativo e fomentar o debate e a discussão teórica sobre a arte, o ser humano e a sociedade:

Faz parte do programa didático do CPT o estudo do trabalho criativo de grandes intérpretes do cinema. O ator-aluno tem acesso à videoteca, atualmente com cerca de quatro mil títulos¹⁷ em VHS e DVD, e pode solicitar determinada obra para estudo. Vê o filme várias vezes, observando o trabalho dos atores ou de determinado ator ou atriz. Desse modo, vai treinando seus olhos para as nuances interpretativas e para os problemas, apurando sua capacidade crítica no que respeita à arte do intérprete – o que favorece também o exercício da autocrítica – e, o mais importante, analisando os meios empregados por esses comediantes na solução de problemas e desafios colocados pelos personagens. (MILARÉ, 2010, p. 256-257).

No CPTzinho, ao menos uma vez por semana, os alunos apresentam cenas aos professores do curso. Os filmes são indicados aos participantes também como referência para a criação dramaturgica. É de responsabilidade dos próprios atores-alunos escreverem e dirigirem suas cenas.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Oferecido anualmente, o curso foi criado na segunda metade da década de 1980 com o intuito de dar aos atores-alunos as ferramentas mínimas necessárias para ofício teatral (segundo a metodologia de Antunes Filho) e iniciá-los ao modo de pensar não cartesiano, não linear. Essa formação quase sempre era a porta de entrada para todos que almejavam trabalhar com o diretor do CPT/Grupo Macunaíma. Por ocasião do falecimento de Antunes Filho, em 2019, e, mais ainda, pela pandemia do novo coronavírus (SARS-CoV-2), o curso não abriu seleção em 2020 e, atualmente, não há previsão de retorno.

¹⁷ Atualmente, conta com mais de cinco mil títulos.

Em relação aos filmes sugeridos, vale ressaltar uma advertência feita por Milaré (2010, p. 257):

Não se trata de reles imitação, mas de experimentar em si mesmo os recursos expressivos que observou no trabalho do ator ou atriz em questão, indo à raiz da expressão, não apenas imitando a forma, mas buscando recursos para constituir em seu corpo essa forma. Com isso, está também transformando a expressão e os recursos observados.

Compete também aos atores, tanto do CPT quanto do curso, terem a sensibilidade de captar a essência crítica da obra e da direção.

Com bom humor, o ex-ator do CPT e professor do CPTzinho em 2015 e 2016, Felipe Hofstatter, nos relata a sua experiência ao ter tido contato com os filmes da cinemateca do CPT pela primeira vez:

A gente começou assistir os filmes do Béla Tarr e eu não entendia nada. Eu lembro que eu falei: “eu não gostei, eu não entendi”. Levei uma bronca. Hoje eu entendo que era essa questão de educar a nossa sensibilidade”.<sup>18</sup>

Muitos dos filmes não são de fácil entendimento, abrangendo camadas de simbologia que demandam dos participantes uma “nova” percepção. São estilos de cinema muito diferentes do que nós brasileiros estamos normalmente acostumados.

Outro ex-integrante do CPT que merece menção aqui é César Baptista<sup>19</sup>. Por meio de sua dissertação de mestrado, temos que ele próprio foi profundamente transformado depois de seu contato com os filmes indicados por Antunes Filho:

De fato, peço licença [...] para atestar que meu conhecimento sobre a sétima arte se transformou por completo, depois que entrei no CPT. Tive acesso ao trabalho de cineastas, que eram referências para os atores desse Centro de Pesquisa, sobre os quais eu jamais havia ouvido falar, muito menos visto, tais como Alexandr Sokurov, Sergei Parajanov, Hans-Jürgen Syberberg, Yasujiro Ozu, entre outros. (BATISTA, 2019, p. 24).

Na prática com os atores do CPT, Antunes criou um exercício laboratorial, essencialmente influenciado pelo cinema, chamado: *Expressionismo*. Conforme dito anteriormente, o diretor viu muitos filmes desse movimento cinematográfico surgido na Alemanha. O nome desse exercício se dá exatamente pela apropriação das características interpretativas vistas nos filmes pertencentes a esse movimento. O cinema expressionista se utilizava do exagero como forma estética e proferia o posicionamento de seus idealizadores que, usando a fantasia e a subjetividade dos pensamentos e emoções, comunicavam sua maneira de ver o mundo.

O objetivo dessa prática é que o ator exagere verdadeiramente suas movimentações e gestos. Para auxiliá-lo nessa investigação, é utilizada uma trilha musical totalmente ligada ao universo expressionista (timbres metálicos, sons atonais e melodias fúnebres). Assim, o ator é liberado a pesquisar pela sala de ensaio, desprezando completamente o naturalismo, e indo fundo no patético,

---

<sup>18</sup> Entrevista oral via aplicativo de videoconferência *Zoom* com Felipe Hofstatter, concedida ao autor deste artigo no dia 02 de junho de 2020.

<sup>19</sup> César Augusto Pinto Batista (1975). É diretor, dramaturgo, ator e professor. Integrou o CPT de 2002 a 2008, sendo também professor do CPTzinho (Retórica, Dramaturgia e Interpretação), assistente de direção de Antunes e coordenador do Círculo de Dramaturgia do CPT.



sem julgamentos ou censura. O ator serve-se desse exercício para descobrir possibilidades corporais nunca antes por ele investigadas.

## CONCLUSÃO

Com base no estudo realizado neste artigo, foi possível apresentar um levantamento de aspectos da vida e obra de Antunes Filho, bem como investigar de que maneira o cinema foi importante para a formação do próprio diretor.

Mesmo tendo dirigido apenas um único filme durante toda sua trajetória artística, Antunes – como diretor, roteirista e realizador – soube explorar de maneira provocativa sua visão crítica, filosófica e artística. *Compasso de Espera* se mostra profundamente atual e necessário em nossa realidade brasileira.

Fica evidente que o cinema influenciou o pensamento e as propostas criativas de Antunes Filho e de seu método de trabalho. Ao indicar aos seus atores o estudo de filmes de cineastas consagrados, o diretor pretendia abrir novos horizontes interpretativos e fugir de padrões e clichês já conhecidos. Interessava a Antunes, investigar a alma humana e suas questões existenciais mais complexas e profundas.

Como dito por Antunes, é essencial que o cinema seja meio de transformação pessoal, tanto para quem o faz quanto para quem o vê. Foi isso que o diretor fez de melhor. Transformou artistas, público e o teatro brasileiro.

## REFERÊNCIAS

- AVELLAR, José Carlos. **O filme falado**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 02 abr. 1976. Caderno 8, p. 2.
- BATISTA, César Augusto Pinto. **O teatro de Antunes Filho: pensamento e técnica no processo de atuação no Centro de Pesquisa Teatral (CPT)**. 2019. 140f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Escola de Comunicação e Artes/ Universidade de São Paulo- ECA USP, São Paulo, 2019.
- CARVALHO, Noel dos Santos. **O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul – O Inventor Do Cinema Negro Brasileiro**. Revista Crioula, [S. l.], n. 12, 2012. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2012.57858. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858>. Acesso em: 28 ago. 2021.
- CLARO, Amílcar Monteiro. **O teatro Segundo Antunes Filho: as origens de um Artista**, 2002. Realização: Sesc-SP. Disponível em: <https://sesctv.org.br/programas-e-series/antunesfilho/>. Acesso em: 26 jul. 2021.
- COMPASSO de Espera. **Cinematca**. Disponível em: <http://bases.cinematca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSe arch=ID=021178&format=detailed.pft>. Acesso em: 07 ago. 2021.
- GEORGE, David. **Grupo Macunaíma: carnavalização e mito**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- GUIMARÃES, Carmelinda. **Antunes Filho, um renovador do teatro brasileiro**. Campinas: Unicamp, 1998.
- LAPERA, Pedro Vinicius Asterito. **Do Preto-e-Branco Ao Colorido: etnicidade no cinema brasileiro dos anos 1950-70**. 2012. 263f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Instituto de Arte e Comunicação Social / Universidade Federal Fluminense - IACS – UFF, Niterói, 2012.
- MAGALDI, Sábado. Tendências contemporâneas do teatro brasileiro. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 10, n. 28, p. 277-289, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8963>. Acesso em: 14 ago. 2021.
- MILARÉ, Sebastião. **Hierofania: o teatro segundo Antunes Filho**. São Paulo: Edições Sesc SP, 2010.
- PAULA, Lee Taylor de Moura. **Manifestação do ator: formação no Centro de Pesquisa Teatral (CPT)**. 2014. 226f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Escola de Comunicação e Artes/ Universidade de São Paulo - ECA USP, São Paulo, 2014.
- SANTOS, Valmir. **O filme solo de Antunes**. Folha de S.Paulo, São Paulo, 27 maio 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2705200028.htm>. Acesso em: 21 jul. 2021.