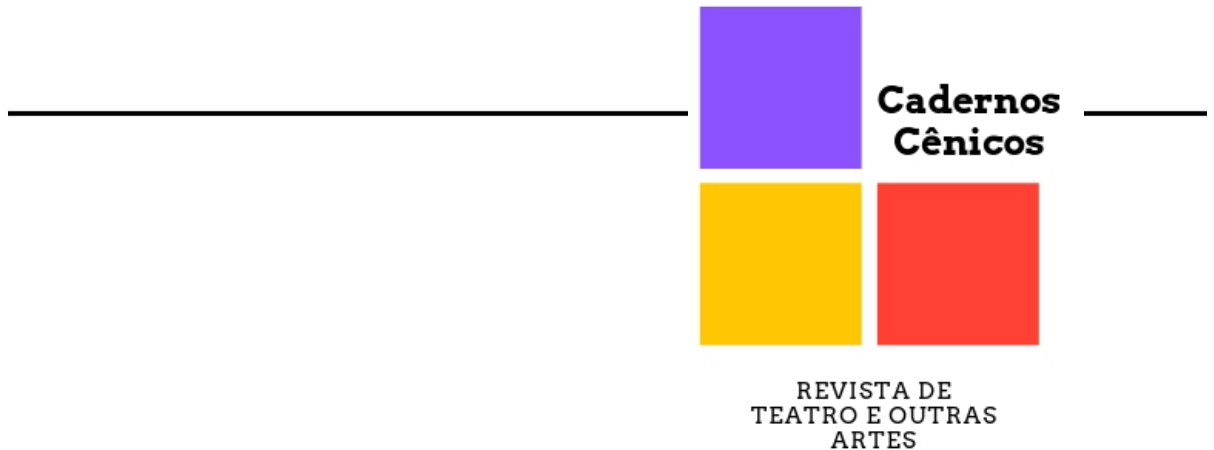




Do Sol à terra seca: a corporeidade em Antígona

Isadora Soares Gama Calazans¹

Resumo: O presente ensaio busca analisar, a partir do conteúdo estudado na disciplina de Atuação para a Cena 2, a construção de personagem da tragédia grega Antígona, de Sófocles, na montagem teatral realizada pelo Centro de Pesquisas Cênicas no dia 6 de julho de 2025 em Maceió, Alagoas, associando as metodologias utilizadas na preparação do elenco com os demais aspectos determinantes e constituintes da peça.

Palavras-chave: Antígona. Atuação. Preparação de ator.

1. INTRODUÇÃO

No dia 6 de julho de 2025, a turma do nível Intermediário I do Curso Livre de Teatro do Centro de Pesquisas Cênicas (CEPEC) apresentou no palco do Teatro de Arena Sérgio Cardoso uma montagem de *Antígona*, tragédia grega escrita por Sófocles no século V a.C. Sob a direção do professor André Sousa, a peça foi produzida ao longo de 5 meses de aulas e ensaios nos quais os alunos puderam explorar seus corpos e suas habilidades

¹ Atriz, graduanda do curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Alagoas e discente pesquisadora do Núcleo de Estudo e Pesquisa das Expressões Dramáticas - Neped/UFAL/CNPq.

de diferentes maneiras em prol de atingir o tom dramático dos personagens da forma mais verossímil possível.

O subtexto e todas as intenções da peça se mantiveram exatamente iguais nesta adaptação: *Antígona* é uma história que fala de justiça, força – em especial a feminina – e, sobretudo, de um amor cuja legitimidade atravessa a existência carnal e política do ser humano. A atmosfera de tensão e peso que envolve o texto foi materializada em figurinos simples e marcantes com máscaras e contrastes entre cores neutras – preto, branco e cinza – e tons de vermelho e dourado, no cenário sucinto do palácio do rei Creonte – composto por um trono e uma mesa de xadrez, cuja simbologia se fez presente como exemplo do jogo de poder retratado na peça – e na representação do mistério e do sufoco da trama através de um palco cercado por voal branco, por trás do qual os personagens lutaram, comemoraram, julgaram e choraram não só com suas vozes e mentes, mas com seus corpos por inteiro devidamente preparados.

2. OS LOUROS VERDES: PREPARAÇÃO GERAL

As primeiras aulas do nível Intermediário I foram focadas em trabalhos corporais que utilizavam contrastes, combinações e variações de movimentos cotidianos e extracotidianos não somente para buscar um equilíbrio entre o comum e o modificado, mas também para encontrar uma naturalidade nos exageros performáticos e nos gestos limitados, o que seria muito necessário na estruturação dos personagens da peça posteriormente. Pensando nisso, o professor André Sousa aplicou na turma exercícios como o de pegar a fruta da árvore, o de fazer movimentos de “corte” com os braços, caminhadas com comandos que limitavam e estimulavam determinadas partes do corpo e atividades em dupla onde uma pessoa moldava o movimento da outra com as mãos ou com o sopro – todos esses exercícios estiveram presentes em aulas diversas de Atuação para a Cena 2, nas quais estudamos e experimentamos os princípios que retornam de Eugênio Barba.

Outro artifício muito interessante e importante utilizado nesse primeiro momento do curso visando o desenrolar da montagem teatral foi o das partituras de movimento – sequências de movimentos “coreografados”, trabalhadas pelo professor de maneira individual, em dupla e em grupo com a turma inteira – como uma forma de aprimorar a memória e a consciência corporal dos alunos ao mesmo tempo em que intensificava o

senso de coletividade entre eles. Pude observar que algumas das atividades práticas das disciplinas de Atuação 1 e 2 também contaram com o uso das partituras de movimento, principalmente unidas à exploração de gestos cotidianos, mas elas estiveram mais limitadas a momentos individuais e em dupla.

A escolha de *Antígona* para a apresentação foi feita antes mesmo das aulas começarem; sendo assim, toda essa metodologia foi pensada para suprir as exigências de cada etapa desse módulo do curso, a começar pelos testes de elenco para selecionar os personagens da peça – uma vez que essa foi a primeira experiência do professor André na turma e, portanto, ele ainda não conhecia os perfis e os modos de interpretação de cada aluno a ponto de distribuir os papéis de outro jeito. Com os personagens já definidos, a construção deles se deu através da sua classificação em personagens-tipo, também estudados em Atuação para a Cena 2 – Antígona no tipo da justiceira, Ismênia no tipo da protetora, Creonte no tipo do tirano, Tirésias no tipo do velho sábio, o Guarda no tipo do covarde, Eurídice no tipo da rainha e assim por diante –, o que foi necessário para os atores poderem incorporar as primeiras impressões de seus papéis e entender como essas impressões deveriam ser desfeitas ou mantidas até o final da história, trabalhando com a ideia da dança das oposições de Eugênio Barba.

Sendo André também professor de canto e regente de coral, a preparação vocal – pautada nas relações entre aspectos cotidianos e extracotidianos da voz – foi crucial em diversas partes da montagem, tanto para conceber as vozes dos personagens – isoladas ou não, vide as muitas dinâmicas grupais presentes no texto que pediam determinados tipos de sintonia entre as vozes dos atores – quanto para o treinamento das três atrizes que cantaram músicas compostas pelo professor unicamente para a peça.

2.1 Da estirpe de Laio: Ismênia e o duplo

A personagem que recebi a partir dos resultados do teste foi Ismênia, irmã de Antígona e a mulher mais velha de sua linhagem. A representação dela foi pensada por André Sousa a partir da ideia da dualidade de pensamentos e atitudes que a constituem – enquanto lamenta a desgraça dos pais e a morte dos irmãos, Ismênia se vê na difícil função de proteger sua família de novas desventuras, o que implica em tentar impedir Antígona de desobedecer a ordem de não enterrar seu irmão Polinices –, e, para representar isso com mais clareza, o professor dividiu a personagem entre duas atrizes, dando a cada atriz uma cena e unindo as Ismênicas duas vezes, sendo apenas a última delas em uma cena completa.



Primeira aparição das duas Ismêneas juntas – da esquerda para a direita, Ismênia 1 (Isa Soares) e Ismênia 2 (Samara Albuquerque) –, cantando a Canção de Ismênia. Foto: Hugo Lessa.

Minha Ismênia era a primeira e apareceu logo no início da peça, na cena em que tentava convencer Antígona a não contrariar Creonte, abalada e temerosa com a possibilidade de sua irmã mais nova ter um destino tão cruel quanto o de seus outros familiares. Aqui, Ismênia assume um caráter mais omissivo, ansioso e receoso e busca apoiar seu medo na racionalidade própria à figura zeladora que veio a se tornar; tal atitude se traduz no semblante da personagem – que começa desconfiado e ao longo da ação vai se transformando numa preocupação intensa –, nos tiques com as mãos em momentos de maior nervosismo e num corpo tenso – ombros levemente curvados, tronco mais fixo e movimentos executados com certa lentidão e dificuldade devido à rigidez dos braços – que remonta ao forte ativo de Rudolf Laban.





Trechos da cena de Ismênia 1 com Antígona (Lavínia Santana). Fotos: Raquel Collaço (imagem 1) e João Erisson (imagens 2 e 3).

A segunda Ismênia, interpretada por Samara Albuquerque, fez sua aparição solo na cena do julgamento de Antígona e Ismênia – cena esta iniciada com a canção de Ismênia, cantada ao vivo por Samara e eu. Desta vez, desesperada diante da confissão da irmã, Ismênia é tomada por uma coragem desvairada que a leva a confrontar a autoridade de Creonte e mentir sobre ter participado do descumprimento da ordem dele para não deixar Antígona ser penalizada sozinha. Com os braços atados e os olhares do rei e de seus apoiadores sobre si, o corpo desta Ismênia é limitado a movimentos de torso, cabeça e pernas, aos ombros curvados e à sensação de tormento que emanava da personagem, construindo uma transição entre o forte ativo e o pesado passivo.



Ismênia 2 na cena do julgamento. Foto: João Erisson.

Uma das técnicas utilizadas pelo professor para a composição do gestual dos personagens foi a definição de movimentos específicos para cada um deles – no caso de Ismênia e Eurídice (Francilene Farias e Aline Hora), papéis interpretados em dupla, as atrizes precisavam escolher gestos que pudessem se aplicar às duas versões da mesma personagem, reforçando a necessidade do trabalho coletivo e colaborativo na montagem. Como eu já havia dividido um papel com Samara em outra peça, nós já conhecíamos o corpo e a interpretação uma da outra e foi fácil encontrar o equilíbrio das nossas Ismênicas e trejeitos comuns entre elas: braços e torso rígidos, ombros curvados, o olhar voltado para o chão e as mãos entrelaçadas mexendo os dedos ou apertando os braços, além do rosto franzido em sofrimento, do medo e da súplica na sua atitude e da voz lamentosa e embargada – no meu caso, também treinei minha voz para soar mais grave no intuito de transmitir a seriedade da irmã mais velha, treinamento este importado dos meus ensaios de *As Criadas*, peça na qual precisei usar este artifício para interpretar Solange, outra irmã mais velha.

A cena das duas Ismênicas, uma das últimas da peça, dispensa muitos dos elementos corporais utilizados para conceber a personagem não para tirá-la da sua essência, mas para mostrar sua profundidade por outro ponto de vista. Num monólogo direcionado ao público, as Ismênicas, absolvidas por Creonte do crime que imputaram falsamente a si mesmas, lamentam o desfecho trágico de Antígona e reconhecem sua coragem de amar e agir conforme sua justiça – tudo isso enquanto veem a irmã caminhar para a própria morte. A esse ponto não existe mais medo nem cautela, pois o destino temido por Ismênia se concretizou diante de si e não há mais o que evitar ou se preocupar; assim, os corpos se tornam lânguidos, os braços se soltam ao longo do corpo, os poucos movimentos se tornam mais leves nos braços e mais pesados nas pernas e os olhares das Ismênicas – direcionados para a frente, marejados e cheios de uma dor quase palpável – carregam uma parte significativa da expressividade dos seus rostos.



Última cena das Ismêneas, em que as duas atrizes declamam o monólogo da personagem enquanto Antígona se suicida no fundo da cena. Fotos: Leila Tojal.

2.2 Os filhos de Tebas: as pluralidades do Coro

O coro de *Antígona* é formado pelos cidadãos de Tebas – ou seja, homens de idade que participavam ativamente da política da cidade e, neste caso, eram apoiadores do rei Creonte devido ao sucesso de seu exército na guerra contra a cidade de Argos. Com exceção de David Vital, ator que interpretou Creonte, todos os outros atores fizeram parte do coro, mas saíam dele ocasionalmente para interpretar seus outros personagens.

Os corpos do coro tiveram poucas diferenças entre si, pois foram construídos coletivamente a partir do personagem-tipo do velho – com destaque para o Corifeu, interpretado por Luka Thompson, personagem de idade mais avançada que os demais integrantes do coro – e da exploração de movimentos retos e sinuosos com diversas partes do corpo, intensificados devido ao uso de máscaras. O intuito e os resultados dos exercícios feitos nas primeiras aulas para integrar melhor os alunos entre si se fizeram muito presentes na concepção do coro, uma vez que precisávamos estar em sintonia para nos movimentarmos de maneira idêntica ou similar nas nossas cenas e para nossas vozes atingirem uma boa projeção e soarem harmônicas nos textos declamados em uníssono.

O coro também tem como aspecto crucial a mutabilidade, o que me remete ao impulso visual de Laban: a atitude do coro varia entre muitas emoções e sensações de

acordo com os acontecimentos de cada cena e com as ações de Creonte – o que fica perceptível nas oposições construídas pelos corpos dos atores diante dessas variações no tom da trama –, deixando clara a dinâmica da tirania do governo em questão e demonstrando que um povo, mesmo silenciado, coagido e até conivente, ainda é capaz de pensar e julgar o certo e o errado na perspectiva da ética humana.



O coro, leve e performático, saúda e celebra Creonte. Foto: Hugo Lessa.



O coro constrangido e amedrontado com as ameaças de Creonte ao Guarda. Foto: João Erisson.



O coro recebe Antígona em seu julgamento com uma postura mais intimidadora. Foto: João Erisson.



O coro desdenha de Antígona antes de sua partida com uma reverência. Foto: Hugo Lessa.



O coro se assusta com a profecia de Tirésias (Henri Lessa). Foto: Hugo Lessa.



O coro protesta contra a postura de Creonte diante das novas notícias sobre a guerra. Foto: João Erisson



O coro, desolado, se indaga sobre o destino de Eurídice após a morte de seus filhos. Foto: João Erisson.



O coro abandona Creonte. Foto: João Erisson.

3. CONCLUSÃO

Antígona foi construída e apresentada antes das aulas de Atuação para a Cena 2, então não foi possível relacionar os ensaios aos conteúdos trabalhados nesta disciplina ao longo do processo de montagem; contudo, foi interessante estudar o desenvolvimento da peça com teorias aprendidas posteriormente, pois, provando o que a professora Daniela Beny fala para seus alunos e reproduz em sala, às vezes o aprendizado de um método de preparação é mais espontâneo e efetivo quando é aplicado primeiro na prática e depois na teoria, evitando assim que a vontade de “fazer certo” ou de obter um determinado resultado comprometa a experiência completa da experimentação.

Foi bom perceber como as teorias de Eugênio Barba podem ser usadas em contextos diferentes e como seus resultados se apresentam com tantas variações – e todas efetivas. Terminei esta análise feliz e satisfeita por poder agregar uma nova visão à minha vivência de *Antígona* – pela qual já nutria muito carinho – e com um repertório mais rico para minhas próximas aventuras enquanto atriz e docente, o qual espero poder repassar e reproduzir com a mesma eficácia e diversão que absorvi no lugar de aprendiz.

4. REFERÊNCIAS

BARBA, Eugênio. **A Canoa de Papel: tratado de antropologia teatral**. São Paulo: Editora HUCITEC, 1994. 252 p. ISBN 978-85-271-0267-6.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus Editorial, 1978. 272 p. ISBN 978-85-323-0017-1.

SÓFOCLES. **Antígona**. 11. ed. Trad. Millôr Fernandes. São Paulo: Paz & Terra, 2021. 112 p. ISBN 978-65-5548-023-8.