

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

INSTITUTO DE ARTES

SOFIA SAVIETTO FERREIRA

**FONEMOL COMO *FIM* E COMO *MEIO*:
a língua imaginária no treinamento de atores e atrizes
e na encenação de Antunes Filho**

**São Paulo
2022**

SOFIA SAVIETTO FERREIRA

**FONEMOL COMO *FIM* E COMO *MEIO*:
a língua imaginária no treinamento de atores e atrizes
e na encenação de Antunes Filho**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista –
UNESP, como parte dos requisitos para
obtenção de grau de licenciada em
Arte-Teatro.

Orientadora: Prof^a. Dra. Wânia Mara
Agostini Storolli.

São Paulo

2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

F383f Ferreira, Sofia Savietto, 1998-
Fonemol como fim e como meio: a língua imaginária no treinamento de atores e atrizes e na encenação de Antunes Filho / Sofia Savietto Ferreira. – São Paulo, 2023.

42 f. : il. color.

Orientadora: Profa. Dra. Wânia Mara Agostini Storolli.
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Arte Teatro) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Antunes Filho. 2. Línguas imaginárias. 3. Voz. I. Storolli, Wânia Mara Agostini. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 792.028

Bibliotecária responsável: Mariana Borges Gasparino - CRB/8 7762

SOFIA SAVIETTO FERREIRA

**FONEMOL COMO *FIM* E COMO *MEIO*:
a língua imaginária no treinamento de atores e atrizes
e na encenação de Antunes Filho**

Trabalho de conclusão de curso aprovado como requisito parcial para obtenção do grau de licenciada em Arte-Teatro no curso de graduação em Arte-Teatro do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, pela seguinte banca examinadora:

Prof^a. Dra. Wânia Mara Agostini Storolli
Instituto de Artes da UNESP - Orientadora

Prof^a. Dra. Carminda Mendes André
Examinadora

Prof^a. Ms. Paula Cristina Masoero Ernandes
Examinadora

São Paulo, 24 de janeiro de 2023.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sido realizado sem o apoio da minha orientadora Prof.^a Dr.^a Wânia Mara Agostini Storolli, guia importante em todo o processo. Também agradeço o olhar atencioso da banca: Prof.^a Dra. Carminda Mendes André e Prof.^a Ms. Paula Cristina Masoero Ernandes.

À minha mãe, Maria Eugenia Savietto, sempre colo e amor incondicional.

À André Leão, meu companheiro, e sua produtora Vienna Filmes: toda a minha admiração pelo belíssimo filme documentário que está sendo criado a partir das entrevistas.

Agradeço imensamente ao apoio do SESC, por ceder o espaço do CPT para tantos encontros importantes.

Minha eterna gratidão aos artistas entrevistados, que dividiram suas experiências comigo e foram base fundamental para esta pesquisa: César Batista, Emerson Danesi, Gabriela Flores, Lee Taylor, Luana Frez, Marcos de Andrade, Michelle Alves e, em especial, meu pai, Alexandre Ferreira, grande inspiração e o maior incentivador desta pesquisa.

RESUMO

A proposta desta pesquisa foi investigar o *fonemol*, língua imaginária desenvolvida no trabalho do diretor teatral Antunes Filho dentro do CPT - Centro de Pesquisa Teatral, no âmbito do treinamento de atores e atrizes e na encenação de alguns de seus espetáculos, entre eles “Nova Velha Estória” (1991) e “Blanche” (2016), que utilizaram como recurso estético o *fonemol*, denominação inventada por Antunes para se referir à criação de uma língua desprovida de vocabulário compreensível e cuja base provém da junção aleatória de fonemas. A partir de entrevistas com 8 atores e atrizes do CPT, o trabalho procura analisar os caminhos do exercício teatral da língua imaginária, muito utilizado por outros pesquisadores, a fim de destrinchar as particularidades do *fonemol* de Antunes Filho em sala de ensaio e no palco.

Palavras Chave: Fonemol, Antunes Filho, Língua imaginária, Voz.

ABSTRACT

The purpose of this research was to investigate *fonemol*, an imaginary language developed in the work of theater director Antunes Filho within the CPT - Centro de Pesquisa Teatral, in the context of training actors and actresses and in the staging of some of his plays, including “Nova Velha Estória” (1991) and “Blanche” (2016), who used, as an aesthetic resource, the *fonemol*, a name invented by Antunes to refer to the creation of a language devoid of an understandable vocabulary and whose base comes from the random joining of phonemes. Based on interviews with 8 actors and actresses from the CPT, the work seeks to analyze the paths of the theatrical exercise of the imaginary language, widely used by other researchers, in order to unravel the particularities of Antunes Filho's *fonemol* in the rehearsal room and on stage.

Keywords: Fonemol, Antunes Filho, Imaginary language, Voice.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

1. Entrevistado Marcos de Andrade.....	9
2. Entrevistado Emerson Danesi.....	9
3. Entrevistada Michelle Boesche.....	11
4. Entrevistada Gabriela Flores.....	12
5. Entrevistado Alexandre Ferreira.....	13
6. Entrevistado Lee Taylor.....	14
7. Entrevistada Luana Frez.....	17
8. Entrevistado César Batista.....	18
9. Espetáculo “Nova Velha Estória” (1991).....	22
10. Espetáculo “Blanche” (2016).....	24
11. Entrevistas com os oito atores e atrizes do CPT.....	28

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. CAPÍTULO I: O FONEMOL E OUTRAS LÍNGUAS IMAGINÁRIAS.....	4
1.1. O Exercício teatral da Língua Imaginária e seus caminhos e origens.....	4
1.2. O Fonemol de Antunes Filho e suas particularidades.....	8
2. CAPÍTULO II: FONEMOL COMO <i>MEIO</i>: O TREINAMENTO DE ATORES E ATRIZES NO CENTRO DE PESQUISA TEATRAL.....	13
3. CAPÍTULO III: FONEMOL COMO <i>FIM</i>: A ENCENAÇÃO DE ANTUNES FILHO.....	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	29
APÊNDICE: QUESTIONÁRIO BASE PARA AS ENTREVISTAS.....	33
ANEXO: AUTORIZAÇÕES DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM DOS ENTREVISTADOS E ENTREVISTADAS.....	35

INTRODUÇÃO

Antunes Filho, nascido em São Paulo, 12 de dezembro de 1929, foi um diretor teatral brasileiro que conquistou muito prestígio e reconhecimento, tanto no Brasil como em diversos outros países do mundo. Suas encenações são muito conhecidas pela intensa provocatividade, uma vez que Antunes tinha o anseio de despertar a sensibilidade do artista e do público, de tocá-los ao passo que também os instigasse a pensar, criticar e questionar sistemas vigentes.

O diretor clamava pela função social do ator e da atriz em todas as fases de sua obra. Esse fascínio pela figura do ator/da atriz se instaurou desde o início de sua carreira, talvez até antes: para ele, "o teatro é o ator", como afirmou em documentário de Zita Bressane (1991) para a TV Cultura. Dedicou, então, uma vida inteira ao teatro e especialmente ao treinamento de atores e atrizes. Gerações e gerações de artistas se formaram nas mãos de Antunes dentro do CPT - Centro de Pesquisa Teatral, sediado no Sesc Consolação e criado em 1982 para ampliar e comportar melhor as atividades do Grupo Macunaíma, que na época crescia e ganhava renome.

Dentre as diversas técnicas e exercícios desenvolvidos por Antunes para o treinamento de atores e atrizes, destaca-se o *fonemol*, termo por ele inventado para se referir a uma língua imaginária, utilizada no teatro por diversos profissionais durante séculos, e que perdura inclusive nas aulas, ensaios e brincadeiras teatrais dos dias atuais, ao redor do globo. Tal língua, cujas palavras não são reconhecíveis em dicionários pois provêm de uma junção aleatória de fonemas, é um recurso que se tornou grande marca do diretor até hoje - mesmo após seu falecimento em maio de 2019 os estudos do CPT prosseguem, embora sem o olhar vívido do diretor presente nos ensaios.

A maior motivação para iniciar esta pesquisa é o fato de meu pai, Alexandre Ferreira, ter trabalhado no CPT em 1996 e de 2013 a 2022, e ter integrado o elenco de "Blanche", a penúltima peça encenada por Antunes e importante objeto de estudo para esta pesquisa, uma vez que o diretor não apenas utilizou o *fonemol* durante o processo de ensaios, mas também fez a escolha de apresentar a peça inteiramente na língua imaginária, durante sua temporada em 2016 e 2017, no espaço CPT do SESC Consolação.

A incessante pesquisa de Antunes Filho sobre o ofício do ator e da atriz e seu estudo acerca do *fonemol* sempre me fascinou e acabou despertando uma ânsia por compreender os mecanismos de comunicação que o recurso engendra: incitou a investigar o quanto ele pode contribuir para o treinamento de atores e atrizes e o desenvolvimento de sua criatividade, imaginação, expressividade, bem como suas habilidades e técnicas vocais.

Os principais objetivos deste trabalho de conclusão de curso foram: compreender os processos criativos envolvidos no recurso da língua imaginária, estabelecendo relações entre o *fonemol* de Antunes Filho e outros pesquisadores de teatro que utilizaram recursos similares, analisar a importância do *fonemol* para a formação de atores e atrizes no CPT e identificar os meios pelos quais a comunicação é estabelecida mesmo através de uma língua aparentemente desprovida de significados, partindo de dois diferentes contextos - o treinamento de atores e atrizes e o desenvolvimento/encenação de espetáculos teatrais.

Esta pesquisa procurou, portanto, buscar mais dados, reflexões e ferramentas para o entendimento do trabalho do ator e da atriz em sua totalidade, partindo do *fonemol* de Antunes Filho para desvendar e compreender aspectos maiores a respeito da arte teatral, a fim de também responder à pergunta: como o teatro e o ator/a atriz comunicam mesmo sem a utilização de um idioma reconhecível?

Em primeiro lugar, parti para a investigação da origem do exercício teatral da língua imaginária, buscando referências bibliográficas sobre o tema, como Antonin Artaud, Dario Fo e Viola Spolin, bem como busquei artigos de pesquisadores desses artistas, como Gil de Almeida, Gisele Vasconcelos e minha orientadora, Wânia Storolli. Após as leituras, reflexões e fichamentos dessas e de outras bibliografias diretamente relacionadas ao teatro de Antunes Filho, iniciei o processo de contato com alguns artistas do CPT para agendar entrevistas.

Com uma parceria firmada com o SESC - que apoiou a pesquisa cedendo o espaço do CPT para serem realizadas as entrevistas - e com a Vienna Filmes, produtora audiovisual do meu companheiro André Leão - entrevistei oito atores e atrizes do CPT que tiveram contato com o *fonemol*: Alexandre Ferreira, César Batista, Emerson Danesi, Gabriela Flores, Lee Taylor, Luana Frez, Marcos de Andrade e Michelle Boesche. Foram gravadas, portanto, mais de oito horas de

encontros-entrevistas com atores/atrizes/educadores(as) que viveram os efeitos do *fonemol* em suas formações artísticas e nos espetáculos de Antunes Filho.

Esse compartilhamento de experiências foi essencial para compreender diversos aspectos acerca da língua imaginária de Antunes, e a gravação audiovisual dessas conversas culminou no desenvolvimento de um filme documentário¹, que está em fase de produção e provavelmente será um longa-metragem devido à extensa quantidade de material bruto: material esse que tem o potencial de, através da linguagem cinematográfica, fazer com que a pesquisa atinja outras esferas para além da universidade.

¹Link para o trailer do documentário em desenvolvimento: <https://youtu.be/TNkCtw-0Ah8>

1. O FONEMOL E OUTRAS LÍNGUAS IMAGINÁRIAS

Para compreender como surge o *fonemol* de Antunes, foi necessário primeiramente investigar as referências que o transformaram no que ele é e, dentre as mais conhecidas, destacam-se a *glossolalia*, muito comentada por Artaud, a *blablação*, por Viola Spolin, e também o *grammelot*, bastante estudado por Dario Fo.

1.1. O EXERCÍCIO TEATRAL DA LÍNGUA IMAGINÁRIA E SEUS CAMINHOS E ORIGENS

Dario Fo, escritor, dramaturgo e comediante italiano que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1997 contextualiza:

Grammelot é uma palavra de origem francesa, inventada pelos cômicos dell'arte e italianizada pelos venezianos, que pronunciavam gramlotto. Apesar de não possuir um significado intrínseco, sua mistura de sons consegue sugerir o sentido do discurso. Trata-se, portanto, de um jogo onomatopeico, articulado com arbitrariedade, mas capaz de transmitir, com acréscimo de gestos, rimas e sonoridades particulares, um discurso completo. (FO, 1999, p.97)

Em seu livro "Manual Mínimo do Ator" (2004), Dario Fo também afirma que as primeiras formas de grammelot surgem na infância, com os gestos, sons, diálogos e brincadeiras das crianças. Tal constatação se deu ao observar um menino napolitano e um menino inglês conversando em uma língua criada em comum, uma mistura de fonemas de suas línguas maternas, gestos, mímicas e sonoridades que juntas deram origem a uma espécie de grammelot.

O autor complementa que as possibilidades da língua imaginária se tornam múltiplas quando o ator/ a atriz se propõe a estudar um certo repertório de acentos, maneirismos, sotaques, estereótipos sonoros e outras características presentes em qualquer idioma do mundo: "Para se contar uma história em grammelot é necessário possuir uma bagagem dos estereótipos sonoros e tonais mais evidentes de um idioma, além de uma clara consciência de seus ritmos e cadências" (FO, 1998, p.99). O ator/a atriz consegue, portanto, construir uma língua inventada que faça

alusão ao português, inglês, italiano, e assim sucessivamente, gerando identificação imediata com o público e tornando a história compreensível.

Pensar que o *grammelot* tem origem no século XV, junto à *Commedia dell'arte*, e gera repercussão até os dias atuais é com certeza fator relevante para compreender a importância dessa referência ao se estudar os jogos teatrais, técnicas vocais e treinamentos de atores e atrizes ao longo da história do teatro, bem como analisar as origens do próprio trabalho vocal, encenação e preparação artísticas de Antunes Filho.

Aponto então a pesquisa para outro artista de teatro que trabalhou com sonoridades e vocalidades diferentes da tradição oral europeia de seu tempo, Antonin Artaud: ator, diretor, poeta e teórico francês que teve grande importância na cena teatral do século XX. O contexto histórico de sua época é carregado de manifestações artísticas vanguardistas, dadaístas e futuristas, que em seu objetivo de romper com a produção de arte europeia vigente, possibilitaram experimentações e propostas investigativas em diversos campos artísticos, abrindo espaço para novas formas de vocalidades, ruidismo, poesia sonora, entre outras performances vocais que influenciaram a música e também o teatro.

Em “Cartas sobre a Linguagem” no livro “O Teatro e seu Duplo” (2006), Artaud afirma o quanto o teatro europeu dos anos 1930 era extremamente verborrágico, “baseado na preponderância do texto, e de um texto cada vez mais verbal, difuso e entediante, ao qual a estética da cena se submeteria” (ARTAUD, 2006, p.124). É no sentido de dar lugar a outros elementos teatrais - que perdiam espaço para que a fala ficasse sempre em primeiro plano - que Artaud em suas cartas nos convida a pensar sobre a encenação, a representação, os gestos e principalmente a linguagem dos signos, que segundo ele deveria substituir a linguagem das palavras. A *glossolalia* se torna, portanto, um recurso muito utilizado pelo encenador.

Glossolalia: palavra ampla de sentidos, estranha, historicamente mutante, conceitualmente espessa, de muitas camadas, emanção de manifestações divinas e psiquiátricas, de transe, de contornos poéticos, contraditória, fugidia, obscura... Como prática de enunciação, ela se configura aqui, porosamente, como experiência possível no campo da performance vocal, no entanto, ela se relaciona e faz precipitar uma gama infinda, muitas vezes insondável, de aspectos que contribuem para uma visão sonoro-poética da

vocalidade: cantos litúrgicos, fórmulas ocultistas, línguas inventadas, vaticínios oraculares, vozes de possessão, discursos ininteligíveis, jogos teatrais, transgressão linguística, ruídos de vozes... (ALMEIDA e LIGNELLI, 2016, p.74)

Gil Roberto Almeida, em seu mestrado na UNB, debruça-se sobre a obra de Artaud, estudando principalmente o período em que o artista ficou internado em Rodez, entre 1943 e 1946, quando se aprofundou em estudos sobre a linguagem e seus desdobramentos vocais, questionando a racionalização do Ocidente e ressignificando a palavra e a voz.

O fenômeno glossolálico transgride as normas linguísticas e rompe com as suas estruturas. De acordo com Almeida (2015), o performer apoia-se na glossolalia para conquistar a liberdade artística advinda da brincadeira de jogar os sons sem que haja a preocupação de comunicar algo: o princípio é o de apenas experimentar caminhos de vocalizar e emitir sons.

Procurar sentido em tudo, desejar dar significado e explicação a todas as coisas e fenômenos é um componente cultural da vida no Ocidente, principalmente. A extrema racionalização a que nos submetemos diariamente é exatamente o que Artaud coloca em cheque, uma vez que com a glossolalia o artista subverte a preponderância da lógica ocidental.

A voz é elemento central da língua, cuja principal função é comunicar e dar sentido ao que se discursa. Por outro lado, nos estudos cênicos de Artaud, a glossolalia se torna uma investigação da voz e suas possibilidades enquanto som, e neste exercício o “impulso glossolálico pode servir à investigação para a cena de forma a produzir outros sentidos e possibilitar inusitadas reflexões” (ALMEIDA, 2015, p.14).

O processo de criação de palavras ininteligíveis tem, entre suas origens, a simples intenção de não utilizar aquelas já conhecidas, pois estas estão carregadas de sentidos, impregnadas de definições, julgamentos e preconceitos. O impulso da glossolalia e seu intenso uso da percepção sonora, criatividade, da exploração de sons não convencionais e sim randômicos, da não racionalização e do foco na sonoridade das palavras, transformou a voz e permitiu trazer outras camadas da mesma, mais profundas e menos óbvias.

Mais adiante no mesmo século, Viola Spolin, nos anos 60, transporta a experimentação vocal para o contexto do ensino e aprendizagem. Em seu livro “Improvisação para o Teatro” (2015), traz diversas orientações, estratégias e exercícios para serem usados por professores(as) de teatro em sala de aula. Destaco aqui o exercício que mais se relaciona com o *fonemol* de Antunes Filho e a grande preocupação do diretor em formar atores e atrizes no CPT, a blablação.

Spolin tem como objetivo impulsionar o aluno/a aluna a descobrir por si só o quanto a ação física é importante para um ator/uma atriz no palco: “Pelo fato de a blablação usar os sons da linguagem, subtraindo dela os símbolos (palavras), coloca o problema no nível da experiência direta.” (SPOLIN, 1963, p. 108).

A autora descreve alguns jogos de blablação e aponta para o fato de que ao longo do treinamento, os alunos-atores/alunas-atrizes vão ganhando consciência da importância das ações físicas, ao passo que as últimas ficam cada vez mais sutis e menos exageradas - pois no início a grande maioria pende para a mímica corporal, e essa não é a verdadeira intenção do exercício. Em uma passagem ela comenta sobre um aluno que durante a blablação conta a outro colega a respeito de sua ida ao dentista, abrindo a boca, sinalizando os dentes e gemendo, porém com o tempo as ações se transformam em um simples dar de ombros, por exemplo. Dessa maneira, o jogador demonstra que é capaz de *mostrar* uma história, no lugar de *contar*/verbalizar.

É portanto notável o quanto os três artistas citados, Dario Fo, Antonin Artaud e Viola Spolin, utilizaram à sua maneira recursos vocais muito semelhantes, porém com diferentes focos e particularidades, de acordo com o que cada um pesquisou durante suas vidas dedicadas à arte teatral. A experimentação de sons que transcendem palavras, as reinventam e ressignificam é um exercício muito presente no treinamento artístico de atores e atrizes em diversas escolas e métodos do mundo.

Nesse âmbito, a sonoridade é, portanto, um elemento muito importante. Gabriela Flores destrincha sua performance “Desconcerto, uma cantata para ossos” (2021) em artigo de mesmo nome, e afirma que, como atriz e orientadora artístico pedagógica de processos em teatro, considera que a estratégia de abordar textos teatrais através do exercício da língua imaginária é a chave para expandir caminhos de elocução: “A brincadeira com a sonoridade de uma língua/linguagem inventada é

a possibilidade de resgatar o vocábico” (NUNES, 2021, p. 4). Segundo a autora, as línguas inventadas permitem que, a partir da desconstrução das palavras e da percepção do quanto se pode ficar preso ao sentido das mesmas (ao semântico), uma experimentação lúdica sonora aconteça, despertando o imaginário sonoro dos atores/das atrizes e abrindo a escuta ao vocábico.

1.2. O FONEMOL DE ANTUNES FILHO E SUAS PARTICULARIDADES

Antunes Filho, em alguns de seus espetáculos e principalmente em seu método desenvolvido para formar atores e atrizes no Centro de Pesquisa Teatral, fez uso constante do exercício vocal-imaginário. O trabalho do diretor com a voz e o *fonemol* se dá a partir do russo, e os exercícios costumam unir consoantes e vogais formando fonemas que lembram esse idioma. O russo é, portanto, uma base forte de estudo: os atores e atrizes recorrem a áudios, filmes e músicas da língua para criarem um repertório de fonemas, dos quais os significados não necessariamente são aprendidos, porém as articulações, pronúncias e demais características sonoras são internalizadas, possibilitando a futura criação da língua imaginária.

No entanto, o caminho para se chegar ao *fonemol* não é tão simples quanto parece. De acordo com os artistas que entrevistei durante esta pesquisa, um processo contínuo e demorado, repleto de exercícios criados ou propostos pelo mestre, leva o ator/a atriz a um trabalho árduo e diário no CPT: estudos sobre respiração, aparelho fonador, ressonância, projeção, articulação, entre outros aspectos envolvidos na fala. Tendo passado por esses passos, inicia-se a prática do *fonemol*, começando a unir sílabas aleatórias e a construir frases aparentemente sem sentido, porém repletas de grandes significados.

“Logo de cara que a gente chega aqui, eu, pelo menos eu recebi o disquinho, que era o disquinho do russo, e o Antunes já mostrou que aquilo ia ser a língua oficial de trabalho aqui” (ANDRADE, 2022). Em entrevista para esta pesquisa, Marcos de Andrade, ator do CPT durante 13 anos e também professor do CPTzinho, conta sobre os registros vocais de programas de tv, rádio, músicas e outros discursos russos inseridos nas fitas cassetes que os atores e atrizes recebiam.

Imagem 1: Marcos de Andrade em entrevista concedida a esta pesquisa



Fonte: Vienna Filmes (2022).

Praticamente todos os artistas entrevistados desta pesquisa contam a mesma história sobre o disquete/fita do russo. Emerson Danesi, ator e diretor que esteve ao lado de Antunes por 23 anos, em sua entrevista comenta que a língua russa encantava Antunes e era para ele muito especial: “Mas, evidentemente, não ficava somente o russo ali como uma imitação da língua, nem nada disso, era realmente criar novas possibilidades de sons a partir dessa estrutura” (DANESI, 2022). Emerson não sabe ao certo os critérios de Antunes para a escolha do russo como repertório norteador da pesquisa vocal no CPT, mas acredito que o distanciamento das sonoridades quando comparamos o russo com o português tenha sido um dos critérios, uma vez que a prática visa à exploração sonora dos fonemas.

Imagem 2: Emerson Danesi em entrevista concedida a esta pesquisa



Fonte: Vienna Filmes (2022).

Michelle Boesche, atriz, professora, pesquisadora de artes cênicas e preparadora de atores e atrizes, desenvolveu um mestrado na USP que se tornou uma das referências para esta pesquisa, uma vez que o tema da dissertação trata da fala cênica e do trabalho vocal do ator, de acordo com as propostas da professora russa de fala cênica e canto Elena Constantinovna Gaissionok e do encenador e pedagogo-teatral Antunes Filho.

A atriz-professora-pesquisadora passou por processos do CPT durante 6 anos e, em nosso encontro-entrevista para esta pesquisa afirma que para ela a principal diferença do *fonemol* quando comparado a outras línguas imaginárias é exatamente o direcionamento de repertório: “Ele (Antunes) queria que a gente aprendesse a embocadura, os fonemas, até a própria musicalidade do russo. Tanto que ele chamava mais de russo na minha época do que *fonemol*.” (BOESCHE, 2022).

Mais uma vez podemos perceber o quanto o elemento sonoro se mostra importante, visto que Antunes prezava pela busca da musicalidade presente na língua russa. Marcos de Andrade comenta em sua entrevista que no *fonemol* a vogal era muito enfatizada, pois sua sonoridade e experimentação vocal despertava diferentes sensações, e permitia que o ator explorasse e improvisasse, além dos sons, as sensações que tal musicalidade trazia.

Voltando à questão do russo, Michelle sinaliza que o ideal era que os atores e atrizes conseguissem alcançar uma neutralidade dentro dessa musicalidade provinda do russo, mas que muitas vezes acontecia da pessoa encontrar seu próprio “sotaque” dentro da experimentação individual, no sentido de acabar repetindo padrões sonoros e melodias características de uma língua existente, por exemplo, em algumas pessoas percebia-se uma musicalidade inglesa, outras espanhola, outras francesa etc. Ao identificar essa cristalização nos trejeitos de um idioma específico, a artista comenta que Antunes logo avisava para que a pessoa buscasse a neutralidade novamente, resgatando o repertório russo e partindo para outras experimentações vocais.

Aqui é possível fazer uma comparação direta ao *grammelot* descrito e trabalhado por Dario Fo: nesse caso os sotaques e referências a outras línguas pré-existentes eram bem-vindos e incentivados. Na prática do *grammelot*, brincava-se com uma sátira bem-humorada de outros idiomas, enquanto que o

fonemol de Antunes se baseava apenas na língua russa como disparadora de uma técnica muito maior e de um método muito rigoroso, como pude perceber conversando com os artistas entrevistados.

Imagem 3: Michelle Boesche em entrevista concedida a esta pesquisa



Fonte: Vienna Filmes (2022).

Gabriela Flores, que também é atriz, professora e pesquisadora de artes cênicas, possui uma pesquisa importante de mestrado na UNESP sobre Vocalidade Poética, sob orientação - como eu - da Prof.^a Dr.^a Wânia Mara Agostini Storolli. Gabriela foi, portanto, um dos primeiros contatos que fiz para as entrevistas, pois permaneceu no CPT durante 6 anos e além de ter praticado bastante a língua imaginária, o *fonemol* também foi um dos temas abordados em sua dissertação.

Quando questionada sobre as similaridades e diferenças entre o *fonemol* e outras línguas imaginárias, Gabriela afirma: “Na verdade, no fundo, no fundo, o fenômeno é o mesmo. Mas claro que tem as pessoas que estão envolvidas e o contexto.” (FLORES, 2022) Ela então discorre sobre como cada pesquisador(a) desenvolve o recurso à sua maneira, como por exemplo Viola Spolin, que relaciona muito a blablação às ações físicas e à improvisação, e Dario Fo, que sistematiza o *grammelot* da *Commedia dell'arte* e satiriza outras línguas do mundo.

Assim como concluiu Gabriela, na prática a brincadeira é a mesma, bem como a ideia do jogo, porém variam as peculiaridades do exercício de acordo com a pesquisa de cada proponente. Antunes Filho, diferentemente dos outros artistas citados, priorizava um treinamento diário que incluía diversos exercícios vocais

anteriores ao trabalho do *fonemol*, sendo que o último se sustentava a partir da ampliação e improvisação em cima de um repertório russo.

Imagem 4: Gabriela Flores em entrevista concedida a esta pesquisa



Fonte: Vienna Filmes (2022).

2. FONEMOL COMO *MEIO*: O TREINAMENTO DE ATORES E ATRIZES NO CENTRO DE PESQUISA TEATRAL

O método de Antunes, apesar de ter sido em parte destrinchado por Sebastião Milaré no livro “Hierofania: O Teatro segundo Antunes Filho” (2010), não foi sistematizado pelo próprio diretor, porém os artistas com quem conversei para esta pesquisa sinalizam a rigorosidade e a disciplina de seu trabalho técnico com os atores e atrizes dentro do Centro de Pesquisa Teatral. Alexandre Ferreira, ator, diretor, professor e pedagogo, comenta em sua entrevista a respeito dos quase 10 anos em que passou no CPT:

O Antunes tem uma primazia pela técnica. Então, pra ele, a técnica é que liberta o ator. (...) A sua consciência total da respiração, a sua consciência total da língua que bate no céu da boca, do dente, do maxilar, o ar, o ar que é o grande segredo, a respiração para o Antunes era o grande segredo, então essa técnica ela tinha que vir junto com o *fonemol*. (FERREIRA, 2022)

Imagem 5: Alexandre Ferreira em entrevista concedida a esta pesquisa



Fonte: Vienna Filmes (2022).

Marcos de Andrade, assim como Alexandre, também discorre sobre a técnica de Antunes e conta sobre o quanto precisou se dedicar a esse estudo durante anos e anos para enfim desenvolver o *fonemol*. Ele comenta a respeito da necessidade de avançar alguns estágios no método de Antunes antes de dominar a língua imaginária, pois era preciso treinar silabação, ressonância, articulação, entre outros vários exercícios básicos passados por outros professores(as) durante o

CPTzinho, curso de Introdução ao Método do Ator que acontecia anualmente dentro do espaço CPT até o ano de falecimento do diretor.

Nas entrevistas, os artistas inclusive mencionam que era muito raro o *fonemol* ser abordado nas aulas do CPTzinho, pois Antunes tinha um cuidado muito grande com a técnica e na maioria das vezes preferia desenvolvê-la ele mesmo separadamente, com os atores e atrizes convidados a integrar os elencos de suas peças. Portanto, o recurso aparecia muito no treinamento e processos de ensaios do CPT (grupo profissional), e não no curso de Introdução ao Método do Ator (CPTzinho).

Lee Taylor, ator, diretor, pesquisador de teatro e coordenador artístico pedagógico do NAC (Núcleo de Artes Cênicas), trabalhou quase 10 anos dentro do CPT como ator e professor do CPTzinho, e em sua entrevista para esta pesquisa discorre sobre as diferenças entre as abordagens pedagógicas do exercício da língua imaginária.

Ele afirma o quanto o recurso pode ser muito eficiente e mudar o entendimento que um ator/uma atriz tem da expressão vocal, mas se lembra da primeira vez que teve contato com a língua imaginária, antes de ingressar no CPT, e afirma que o exercício na época não fez diferença alguma em seu trabalho, era apenas um elemento lúdico de uma aula de jogos teatrais, e tecnicamente não lhe acrescentou em nada: “No entanto, já no CPT, com a abordagem do Antunes, com a filosofia, o pensamento por trás, passa a ser algo diferenciado e que agrega muito no trabalho técnico.” (PAULA, 2022)

Imagem 6: Lee Taylor em entrevista concedida a esta pesquisa



Fonte: Vienna Filmes (2022).

Discorrendo sobre a utilização da língua imaginária no ensino formal, Alexandre Ferreira, que é professor de teatro e de artes em algumas escolas privadas, afirma que não propõe exercícios técnicos vocais com frequência, pois o contexto é extremamente distinto, as crianças e adolescentes estão lá por outros motivos que não os de se profissionalizar no teatro (com algumas raras exceções de adolescentes que desejam seguir a área após se formarem no ensino médio), portanto a abordagem é também muito diferente. Ele conta que às vezes fala em *fonemol* com os alunos, mas apenas para chamar a atenção, brincar, explicar algum exercício de uma forma lúdica e que os prenda na história contada pelo professor.

No início desta pesquisa, quando eu ainda estava formulando seu projeto, tinha a intenção de fazer uma atividade prática paralela ao estudo bibliográfico e às conversas/entrevistas. Pensei em formar um grupo com colegas e promover alguns encontros para trabalhar exercícios e cenas utilizando a língua imaginária, ou fazer algo semelhante dentro do meu estágio formal com crianças e adolescentes de um colégio particular, porém a partir das entrevistas e do diálogo com esses artistas, pude perceber que a proposta não me agregaria dentro do recorte proposto: o estudo do *fonemol* de Antunes Filho.

Em uma das aulas do meu estágio de observação, conversei com o professor titular e pude propor um exercício em língua imaginária com crianças do 3º ano. A proposta se tornou uma brincadeira onde muitas crianças se divertiram. Embora algumas tenham ficado inibidas, a experiência mostrou o quanto o exercício pode ser potente no ambiente escolar/educacional, instigando as crianças e adolescentes a experimentarem outros caminhos com o corpo e a sonoridade, assim como propôs Viola Spolin, trazendo os elementos do lúdico e da brincadeira, tão importantes para o fazer teatral. O *fonemol* dentro do ensino formal mostra-se como uma estratégia que merece uma investigação mais aprofundada.

Dentro do ambiente de ensino profissionalizante, Marcos de Andrade, que foi professor do CPTzinho por alguns anos, afirma que observava em alguns alunos um efeito de libertação, em que a pessoa se sente liberta para improvisar, “mas ao mesmo tempo não dá para negar que ele trava alguns, algumas pessoas simplesmente não conseguem desenvolver fonemol, não conseguem fluir.” (ANDRADE, 2022).

Em sua experiência pessoal durante os anos em que trabalhou como ator no CPT, Marcos afirma que o *fonemol* foi uma ferramenta incrível para a improvisação, pois realmente o libertou. Também menciona o quanto o recurso possibilita um “afastamento do ator”, pois faz com que o artista se distancie da própria fala, permitindo uma observação de si mesmo: “você transfere uma parte que seria de achar a palavra certa para achar o lugar que você pode eventualmente mudar o tom, sair de uma mesmice, mudar o ritmo, você transfere para outras coisas, para uma parte plástica da fala” (ANDRADE, 2022), mas enfatiza e complementa que essa parte plástica da fala nunca sobrevive sozinha, sem a alma do ator.

Emerson Danesi, conversando sobre as possibilidades que o *fonemol* desperta no ator/na atriz, atenta para o quanto os artistas ficam estruturalmente presos na linguagem nativa - no caso o português - e em sua ordenação, na maneira de se construir o raciocínio, a lógica e o pensamento através dela, constatando que a experimentação do *fonemol* é:

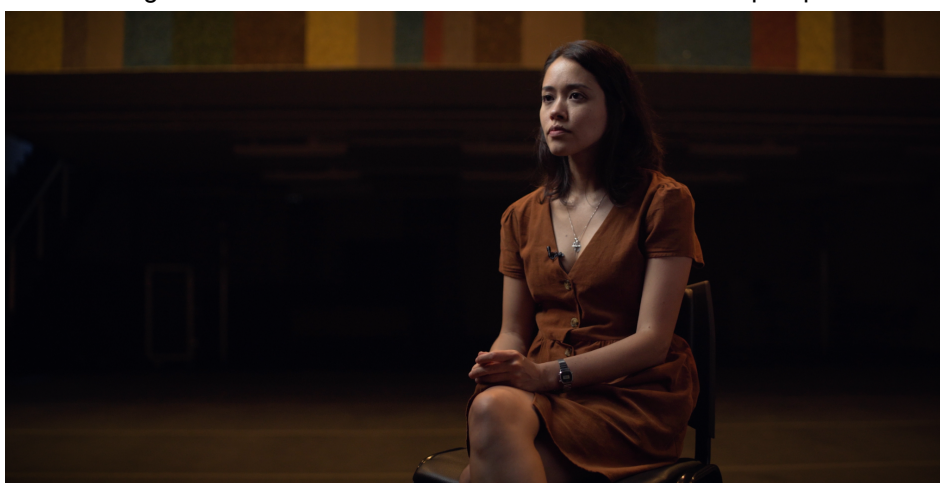
(...) uma maneira de minar tudo isso, de gente apagar um pouco esse lugar racionalizado e constitutivo da língua e ir para outras experiências sonoras de ritmo, de melodias, de graves e agudos e de sensações também, porque, de alguma maneira, a palavra acaba trazendo muita imagem em si e o *fonemol* dinamitava qualquer possibilidade de apego a qualquer coisa. Mesa, lua, céu azul, vermelho, branco. Quer dizer, tudo já te remete a algum universo: amor, paixão, ódio, raiva, alegria, desconforto, enfim, tudo isso tem uma nomeação, e quando você vai para o *fonemol* de alguma maneira tudo isso é dinamitado e você passa então a entrar em um outro fluxo de sensações e de organização do sentimento, do pensamento e das próprias sonoridades. (DANESI, 2022)

Luana Frez, atriz e assistente de Antunes nos últimos anos de sua vida, conta sobre a experiência dela dentro do CPT. Entrou no curso do CPTzinho no início de 2017 e logo já foi chamada para acompanhar os ensaios do grupo profissional e ser assistente do diretor. Durante o tempo que ficou lá, teve oportunidade de participar do treinamento de atores e atrizes mas principalmente de observar o trabalho de Antunes com artistas da cena.

A vontade de aprender com o diretor e de estudar no CPT surgiu após assistir a peça “Blanche” (2016), inteiramente falada em *fonemol*. Ela conta sobre como no espetáculo a língua imaginária não era utilizada para fins lúdicos, de comédia ou improviso, havia uma outra relação, extremamente poética e suave, que ao mesmo tempo também carregava muito rigor e disciplina, como pôde compreender após entrar em contato direto com o CPT e viver na pele o treinamento de Antunes.

“(O *fonemol*) me fez pensar de uma outra maneira para criar, porque ele fazia com que você não ficasse com pressa ou quisesse atingir um resultado imediato.” (FREZ, 2022). Luana fala sobre um dos principais aprendizados que o *fonemol* trouxe para a sua formação como atriz: o controle do tempo e da ansiedade. Os artistas ficavam meses e meses treinando para que o *fonemol* se tornasse orgânico, “e isso era muito bonito de ver, porque o Antunes tinha a paciência de ficar, sei lá, duas horas com a atriz ou com um ator até ele alcançar um determinado resultado ou então até deixar o ator realmente estar no estado de criação” (FREZ, 2022).

Imagem 7: Luana Frez em entrevista concedida a esta pesquisa



Fonte: Vienna Filmes (2022).

César Batista, ator, diretor e professor de teatro, durante os 6 anos que permaneceu no CPT como ator, assistente de direção de Antunes Filho e também professor do CPTzinho, reuniu 13 cadernos com diversas anotações que fazia nas aulas e ensaios do período de 2002 a 2008. Uma parte dos registros compuseram sua dissertação de mestrado pela USP, mais uma referência para esta pesquisa, pois trata do pensamento e técnica no processo de atuação no Centro de Pesquisa Teatral e também tem como um dos temas o *fonemol*.

Em entrevista para esta pesquisa, César afirma que “o *fonemol* era mais do que uma técnica que a gente usava de vez em quando, o *fonemol* se constituía como uma ferramenta mesmo, básica, fundamental, eu diria, para que os atores e atrizes entendessem a técnica do Antunes” (BATISTA, 2022). Como base estrutural do método de Antunes Filho, o *fonemol* então abria caminhos para que outras técnicas e procedimentos do diretor fossem compreendidos.

César inclusive dá alguns exemplos, como o princípio do *controle de ar*: a partir do exercício do *fonemol*, se fazia possível o desenvolvimento da capacidade de controlar o uso do ar, o que interferia diretamente na expressão do ator e da atriz. Através do *fonemol*, César também sinaliza que os atores e atrizes conseguiam entender “a diferença da projeção, de projetar a voz para a última pessoa que está na última poltrona do teatro para (...) a ressonância, que é essa voz que fica parada aqui, mas que ao mesmo tempo ressoa por todo o espaço” (BATISTA, 2022), e através do *fonemol* conseguiam entender também quando os artistas atingiam o que Antunes chamava de arquétipo, outro conceito trabalhado pelo pedagogo-diretor no CPT.

Imagem 8: César Batista em entrevista concedida a esta pesquisa



Fonte: Vienna Filmes (2022).

O exercício do *fonemol* não era somente utilizado por Antunes Filho como uma ferramenta técnica, ligada apenas à mecanização: o uso intenso da imaginação durante o treinamento se fazia indispensável, uma vez que a fala, a intenção, a entonação, o sentido, toda a comunicação provém de um impulso interno do ator/da atriz, de sua motivação dentro da situação encenada.

Dessa maneira, no CPT o *fonemol* faz parte do treinamento do ator/da atriz para o seu ofício e também do processo de criação e ensaios, auxiliando a desenhar o arco dramático das personagens de muitos dos espetáculos de Antunes. A utilização da língua imaginária acabou se tornando também um dos *meios* para se atingir o sensível que os textos literários de suas peças carregavam.

Lee Taylor, em sua dissertação de mestrado, conta sobre a prática do *fonemol* em "A Pedra do Reino" (2006)²:

Durante os ensaios, a fala das personagens deveria ser substituída pelo *Fonemol*, o que exigiu assim, o seu aprendizado. Desse modo, a prática do exercício passou a ser diária e mesmo depois de praticamente concluída a construção cênica do espetáculo, continuávamos falando o *Fonemol*, na busca por explorar as possibilidades vocais de cada ator. (PAULA, 2014, p. 121)

No espetáculo comentado, o *fonemol* permaneceu na rotina de ensaios, abrindo infinitas possibilidades de exploração vocal aos atores e atrizes. Ao treinarem a língua inventada, Lee conta que sonoridades, sensações, entonações e intenções também surgiam, complementando uma camada intensa da personagem em foco.

A preocupação formal com o *fonemol* é, portanto, uma etapa a ser superada. Depois de muito estudar repertório (provindo do russo), respiração, silabação, entre outros exercícios diversos, o ator/a atriz, através da intensa prática e da conseguinte exaustão, aprende por fim o que Lee Taylor afirma ter compreendido depois de muito tempo: a grande importância do *fonemol* está "na tentativa de fazer com que minha fala fosse compreendida para além das palavras inventadas, ou seja, no seu sentido interno." (PAULA, 2014, p. 123)

De acordo com ele, nesse estágio é alcançado um estado de liberdade evocado por uma alteração de consciência, onde o (a) artista não mais se preocupa

²Montagem realizada pelo Grupo de Teatro Macunaíma e Centro de Pesquisa Teatral (CPT) do SESC, é um espetáculo teatralizado por Antunes Filho, a partir das obras Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta e História do Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: ao Sol da Onça Caetana, ambos de Ariano Suassuna. Em cartaz de 2006 a 2008 (Fonte: Plataforma Sesc Digital)

com a técnica e a junção perfeita de fonemas, mas sim atinge a dimensão do sensível, da imaginação que impulsiona a voz, o corpo e o espírito para além de uma comunicação restrita por palavras.

Nas entrevistas para esta pesquisa, os artistas contam sobre a intensa utilização do *fonemol* nos processos de ensaio dos espetáculos teatrais de Antunes. De acordo com César Batista, um dos caminhos possíveis era o ensaio/”marcação” da peça completa em *fonemol*, para só depois ser introduzido o português. Ele conta que a cada processo o diretor mudava a abordagem, mas em praticamente todos os que participou o *fonemol* estava inserido de alguma forma, seja antes de inserir o português, depois, ou em conjunto com a língua nativa.

Quando questionado se a criação da personagem é mais complexa por meio do *fonemol*, Alexandre Ferreira, a respeito do processo de “Blanche” (2016)³, afirma:

Um milhão de vezes mais simples. O fonemol é um dos maiores achados do Antunes, (...) é libertador, porque você não fica preso ao texto, você fica preso ao jogo do outro ator. Você reage imediatamente a tudo, você está vivo. O outro tem que estar muito ligado na sua intenção, no que você está falando, então ele fica ligado em você, você fica ligado no outro, é fantástico! A palavra muitas vezes não traduz exatamente o que você está pensando, o que você está sentindo. Às vezes ela é um pouco limitadora. O sentimento é maior. (FERREIRA, 2022)

Todos os atores e atrizes com quem conversei comentaram sobre a importância do *fonemol* em suas formações como atores e atrizes e relataram/rememoraram a respeito do quanto o exercício é capaz de ampliar o imaginário, permitir a exploração da voz em lugares não óbvios e não racionalizantes, descobrir características vocais próprias, intenções, agudos, graves, projeções, ressonâncias

³Penúltimo trabalho dirigido por Antunes Filho, estreou em 2016 na sala de ensaio do CPT (7º andar do SESC Consolação) e ficou em cartaz durante dois anos. Inspirada na obra de Tennessee Williams, Um Bonde Chamado Desejo (1947), a peça foi inteiramente falada em fonemol, uma língua imaginária, permitindo que cada espectador criasse e imaginasse sua própria dramaturgia. A peça contou com figurinos de Telumi Hellen, trilha sonora de Raul Teixeira e a personagem-tema interpretada por Marcos de Andrade. (Fonte: Plataforma Sesc Digital)

e principalmente colocar o ator/a atriz em um estado aberto e quase meditativo para a fruição da criação.

É fascinante como um único exercício pode compreender aspectos artísticos distintos e ao mesmo tempo complementares: o de uma camada técnica e prática, onde conceitos fundamentais para o ofício do ator/da atriz são aprendidos, e outra camada extremamente subjetiva, sensível e poética, constituída pelo campo da imaginação e da alma do ator/da atriz. O *fonemol*, portanto, no âmbito de formação de atores e atrizes, se mostra como um dos *meios* de treinamento vocal (e corporal, pois ambos estão conectados), um dos *meios* para compreensão de outros conceitos teatrais de Antunes Filho, e também um dos *meios* para criação de personagens e processos de ensaio.

3. CAPÍTULO III: FONEMOL COMO *FIM*: A ENCENAÇÃO DE ANTUNES FILHO

Antunes Filho também o utilizou o *fonemol* como *fim* em algumas de suas encenações. "Nova Velha Estória", realizada em 1991, foi a peça que iniciou o caminho do *fonemol* de Antunes como linguagem estética e fez a língua imaginária ultrapassar a sala de ensaio. No documentário de Zita Bressane exibido pela TV Cultura no mesmo ano⁴, o diretor conta o porquê de sua escolha pela instigante releitura do conto "Chapeuzinho Vermelho", sendo o momento histórico da época o grande definidor: a queda do Muro de Berlim pressupôs o fim de uma era de medo e desconfiança, e abriu brecha para a vinda de uma nova espiritualidade.

De acordo com Antunes, era um momento de primavera, de retornar à infância. A cenografia de J. C. Serroni fazia alusão ao espaço e aos planetas, com suas "bolhas de sabão" de variados tamanhos trazendo uma encantadora atmosfera infantil. Por outro lado, a encenação era carregada de intensas camadas, colocando em xeque a suposta ingenuidade da menina, as noções de bem e mal, os impulsos do instinto, entre outros diversos questionamentos: todos inseridos na peça falada inteiramente em *fonemol* e ao mesmo tempo repleta de significados e simbologias.

Imagem 9: Espetáculo "Nova Velha Estória"



Fonte: Paquito - Acervo Sesc Memórias (1991).

⁴"Antunes Filho" (1991), documentário de Zita Bressane. Realização: Cultura - Fundação Padre Anchieta. Disponível em: <https://youtu.be/S7-M2l_4OrY> Acesso em 20 jan. 2022.

As primeiras experiências com a língua inventada surgiram durante o processo de desmistificação da história de chapeuzinho, já tão conhecida. Antunes propôs primeiramente a brincadeira dos atores e atrizes falarem sílabas aleatórias ao invés do texto em português. Samanta Monteiro, atriz que interpretou Chapeuzinho, conta, no mesmo documentário, que foram instigados a escutar as fitas já comentadas anteriormente, contendo áudios e músicas russas, para criarem um repertório de fonemas e assim se sentirem livres para brincar de uma nova língua, ação que despertaria diversas sensações e descobertas sobre as intenções, a voz e a corporalidade das personagens.

Após essa temporada, Antunes continuou sua investigação com o *fonemol* no treino diário do CPT e também o levou para os espetáculos "Drácula e Outros Vampiros" (1996) e "Foi Carmem" (2005), porém nessas montagens a língua inventada não assumiu protagonismo, aparecendo somente em algumas cenas. Já em "Blanche" (2016), o diretor decidiu retomar a intensidade da língua vista primeiramente em 1991, mas dessa vez com um domínio incrivelmente maior, devido ao intervalo de anos de aperfeiçoamento da técnica.

Em Blanche é muito diferente (...) russo não era mais a importância, o russo não era mais o carro chefe, aquele estranhamento de uma outra língua, mas sim o que acontecia entre os dois atores. Então havia alguma coisa entre os dois atores, que ele chamava de performance, que conduzia a linguagem. Então ele, na cabeça dele, já tinha resolvido a técnica, os atores (...) quando eles dominaram essa técnica, de uma certa forma, aí ele começou a abrir para esse... ele chamava de "hipnótico" (...), aquela coisa que hipnotiza, aquela coisa que faz com que o terceiro, que está assistindo, entre em comunhão com o que está rolando. (FERREIRA, 2022)

Inspirada em "Um Bonde Chamado Desejo" (1947), de Tennessee Williams, "Blanche", a penúltima peça dirigida por Antunes Filho, retrata a fome de amor, o desejo por compreensão, a violência contra um ser humano indefeso que simplesmente não é o que os outros esperam que ele seja, entre outras diversas questões universais e humanas presentes no texto extremamente poético de

Tennessee Williams. Mas a poética do autor conseguiu se manter mesmo através do *fonemol*?

Imagem 10: Espetáculo “Blanche”



Fonte: Sesc Consolação/Divulgação (2016).

Alexandre Ferreira comenta que “Blanche” possuía um texto adaptado em português e que o costume há um tempo era o de ensaiar primeiro em *fonemol* e depois inserir a língua nativa, mas para a surpresa dos atores, a partir de um certo momento do processo, o diretor optou por não utilizar o português: “Às vezes, no jogo cênico, têm falas, frases, pedaços do texto que ficam subliminares, eles estão ali, mas eles não precisam ser ditos. O *fonemol* tem essa propriedade.” (FERREIRA, 2022)

Por ser guiada pelo *fonemol* do início ao fim, a peça atribuiu à plateia uma dimensão altamente ativa, uma vez que o espectador era estimulado a sair da passividade e participar na construção de uma dramaturgia propriamente sua. Apesar de sugeridos pelas intenções dos atores e atrizes, os diálogos ficaram por conta da imaginação do público, uma vez que o vocabulário era incompreensível.

Alexandre conta também sobre a preocupação de Antunes com o entendimento dos espectadores, o que deu origem a um programa impresso distribuído anteriormente ao início da peça, contendo pequenos resumos de cada cena. O ator sinaliza, no entanto, que a leitura desse “guia” não era imprescindível para a compreensão completa da história, como percebeu conversando com diferentes públicos que deram depoimentos a respeito do espetáculo.

Michelle Boesch comenta que as pessoas entendiam perfeitamente a história, mesmo não compreendendo exatamente cada palavra: “quando a gente assiste os espetáculos em *fonemol*, você não sabe exatamente o que a pessoa está falando, mas você entende o contexto, não só pelo *fonemol* em si, mas pelos gestos, pela respiração, pelo olhar e pelas intenções.” (SANTOS, 2022)

Na busca por um breve embasamento em torno da linguagem, da língua e da semiologia - pois este é um campo muito complexo e amplo, que exige muito estudo e mediação - recorri a algumas referências importantes. A primeira delas é Ferdinand de Saussure (1857 - 1913), considerado pai da linguística moderna, cujas teorias a respeito dos signos ajudam na análise do efeito que o *fonemol* provoca no ator/na atriz e no espectador. Para Saussure, “enquanto a linguagem é heterogênea, a língua assim delimitada é de natureza homogênea: constitui-se num sistema de signos em que, de essencial, só existe a união do sentido e da imagem acústica.” (SAUSSURE, 2012, p. 46)

Antunes Filho lida com diversos outros aspectos externos à língua, mas que também comunicam, são linguagem. Isso se dá pois o significante no *fonemol* não é reconhecível, ou melhor, a tradução fônica do conceito não existe nos dicionários, é inventada pelos atores e atrizes. Na teoria de Saussure, a construção do signo é feita por duas partes conectadas, sendo ambas psíquicas: o significante (representação sonora do vocábulo) e o significado (conceito inteligível atrelado ao objeto).

Saussure ainda afirma sobre a arbitrariedade do significante, explicando que o mesmo não depende do significado, ou seja, não possui um valor verdadeiro e imutável, assim variando de acordo com o sistema linguístico em questão. Como por exemplo, as palavras “casa” e “maison”: elas não possuem semelhança alguma quanto ao significante, porém se referem a um mesmo conceito, e quando se tem conhecimento prévio sobre português e francês, respectivamente, o cérebro é capaz de realizar associações psíquicas que identificam o conceito de lar/abrigo para ambas.

Mas a questão é: como a comunicação acontece se os significantes não fazem parte do vocabulário de quem fala ou escuta? Mikhail Bakhtin (1895 - 1975), grande filósofo russo, já no século passado iniciou diversas pesquisas em torno da linguagem para além do discurso verbal, analisando as situação extraverbais

circunscritas nas comunicações humanas, pois "esse discurso estará diretamente informado pela vida, não podendo ser divorciado dela sem perder sua significação." (BRAIT, 1994, p. 18)

Em outras palavras, o diálogo verbal não é autossuficiente para Bakhtin, não pode ser compreendido inteiramente sem que outros aspectos nele engendrados sejam levados em consideração, como por exemplo os contextos social e histórico. Beth Brait, ensaísta, linguista e crítica literária brasileira, em um de seus ensaios a respeito do estudioso, expõe um dos exemplos do autor: uma situação cotidiana, onde duas pessoas estão sentadas numa sala, em silêncio, e em certo momento uma delas exclama "bem!". (BRAIT, 1994, p. 18)

Essa única palavra não pode ter seu sentido completamente revelado quando não se analisa o que Bakhtin chama de "contexto extraverbal", determinado, como Beth Brait afirma, por três pontos: a extensão espacial (o visível), o conhecimento da situação entre os interlocutores e a avaliação comum dessa situação.

Seria necessário saber que, no momento da conversação, os interlocutores olhavam para a janela, viam que começava a nevar; ambos sabiam que já era maio e era hora de chegar a primavera, e estavam ambos cansados do inverno. E é desse conjuntamente visto, conjuntamente sabido e unanimemente avaliado que o enunciado depende diretamente. Mas tudo isso, no caso escolhido, permanece sem articulação ou especificação verbal. Tudo parece estar presumido na palavra *bem*. (BRAIT, 1994, p. 18)

A situação extraverbal é, portanto, parte significativa e constitutiva do enunciado, não é simplesmente a causa da fala, mas integra a comunicação efetivamente. Por conseguinte, transportando a teoria Bakhtiniana para o contexto do trabalho de Antunes Filho com o *fonemol*, é possível compreender a razão pela qual a língua inventada se torna compreensível a quem assiste ou participa do próprio diálogo: os elementos exteriores à fala acabam se mostrando muito essenciais, sendo que a verbalização não é inteligível nesse caso. Consequentemente, a preocupação dos atores e atrizes com a forma que se emprega os fonemas é necessária, porém não é central, uma vez que a situação da cena como um todo precisa ser revelada, e não as exatas palavras que a circundam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, muitas outras questões foram surgindo, principalmente nas conversas com os entrevistados(as). Ao longo de mais de 8 horas de diálogos gravados, muitas descobertas e constatações a respeito do *fonemol* foram feitas, dessa maneira foi necessário optar por um recorte de todo esse conteúdo, portanto me ative a algumas falas muito importantes sobre a utilização do *fonemol* nos dois âmbitos que me propus a estudar: o treinamento de atores e atrizes no CPT e a encenação de Antunes Filho.

Após me debruçar sobre a bibliografia em torno de pesquisadores(as) do exercício teatral da língua imaginária, bem como compreender como o exercício foi desenvolvido no trabalho de Antunes Filho, ponto muito explorado nas conversas com os artistas entrevistados por mim nesta pesquisa, pude constatar que o que diferencia o *fonemol* de outras línguas imaginárias, como o grammelot, a glossolalia e a blablação, é o fato do diretor ter optado pelo russo para criar uma neutralidade e um ponto de partida para a exploração vocal. Outra especificidade é a rigorosidade e a disciplina diárias no treinamento do CPT: os artistas escutavam o disquete em russo e se muniam de referências para criar novas possibilidades de sons com o *fonemol*. Tal diferenciação leva a crer que o princípio do exercício é o mesmo, porém cada encenador(a) o desenvolve de acordo com sua própria pesquisa e portanto cada língua imaginária possui suas regras e particularidades.

O contato intenso com a técnica de Antunes Filho aponta para o que todos entrevistados, sem exceção, afirmaram: a importância do exercício na descoberta da própria voz, na pesquisa de sonoridades, ritmos, sensações e na ampliação do imaginário que um ator e uma atriz tanto precisam para sua formação artística e processos de ensaio. Na maioria de seus espetáculos, Antunes ensaiava primeiro em *fonemol* para depois colocar o português, artifício técnico de improvisação e construção de repertório essencial para a criação das personagens, segundo os artistas, que também deram depoimentos muito ricos sobre obras em que o *fonemol* subiu aos palcos, como “Blanche”.

Durante sua temporada em 2016 e 2017 no espaço do CPT, a plateia-dramaturga teve que participar ativamente do espetáculo, dando vida a diálogos linguisticamente incompreensíveis, mas repletos de significados. As

conversas com os artistas apontam para o poder da língua imaginária em criar sentido através de elementos externos à linguagem, e é dessa forma que o teatro e o ator/a atriz comunicam mesmo sem a utilização de um idioma reconhecível.

O *fonemol* de Antunes Filho foi um dos grandes legados que o diretor deixou para quem passou pelo CPT: através dele e de outros vários exercícios de seu método, muitos atores e atrizes se desenvolveram e aperfeiçoaram seu trabalho. A brincadeira de fonemas, para Antunes, se tornou técnica rigorosa, e quando os artistas a dominavam, depois de muito treino, podiam finalmente se libertar e colocar a alma em cena.

Quando a língua imaginária sobe ao palco e se apresenta como encenação, a poética do texto continua ali, explorada nas relações entre os atores, nos olhares, gestos, intenções, na respiração, nos momentos onde há silêncio. A língua imaginária é viva, é mágica, e a composição da obra de Antunes fala por si só e não necessita de palavra alguma. Com o *fonemol*, o vocabulário inteligível é dispensado para se adentrar as sensações, e então a comunicação do conteúdo, do que se deseja transmitir, é atingida.

Imagem 11: Entrevistas com os oito atores e atrizes do CPT para esta pesquisa.



Fonte: Vienna Filmes (2022).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Gil Roberto Gomes de. *Diferença voz glossolalia artaud performance*. 2015. 146 f., il. Dissertação (Mestrado em Artes) - UNB, Brasília, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/20318>> Acesso em 15 fev. 2022.

ALMEIDA, Gil Roberto; LIGNELLI (UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB, BRASÍLIA/DF, BRASIL), César. No Marulhar das Glossolalias em Artaud. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, RS, v. 6, n. 1, p. 71-93, dez. 2015. ISSN 2237-2660. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/55254>> Acesso em 20 fev. 2022.

ANDRADE, Marcos de. *Entrevista concedida a Sofia Savietto Ferreira*. São Paulo, 23 fev. 2022.

ARTAUD, Antonin. *O Teatro e Seu Duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BATISTA, César Augusto Pinto. *Entrevista concedida a Sofia Savietto Ferreira*. São Paulo, 2 mar. 2022.

BATISTA, César Augusto Pinto. *O teatro de Antunes Filho: Pensamento e técnica no processo de atuação no Centro de Pesquisa Teatral (CPT)*. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-09012020-160733/pt-br.php>> Acesso em 15 jun. 2022.

BRAIT, Beth. As Vozes Bakhtinianas e o Diálogo Inconcluso. In BARROS, D. e FIORIN, J. L. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994, v. , p. 11-27.

BRESSANE, Zita. *Antunes Filho*. Documentário audiovisual. Duração: 53'50". Realização: Cultura - Fundação Padre Anchieta, 1991. Disponível em: <https://youtu.be/S7-M2l_4OrY> Acesso em 20 jan. 2022.

DANESI, Emerson. *Entrevista concedida a Sofia Savietto Ferreira*. São Paulo, 23 fev. 2022.

FERREIRA, Alexandre Tomás. *Entrevista concedida a Sofia Savietto Ferreira*. São Paulo, 2 mar. 2022.

FO, Dario. *Manual Mínimo do Ator*. São Paulo: Editora Senac, 2004. Título original: Manuale minimo dell'attore.

ICHIKAWA. Luana Frez. *Entrevista concedida a Sofia Savietto Ferreira*. São Paulo, 2 mar. 2022.

MILARÉ, Sebastião. *Hierofania: o teatro segundo Antunes Filho*. São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

NUNES, Gabriela Flores. Vocalidade em Performance. *Anais Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas*, vol 6, 2021. Campinas: Lume e PPGADC - UNICAMP, 2021. Disponível em: <<https://orion.nics.unicamp.br/index.php/simposiorfc/article/view/757>> Acesso em 10 ago. 2022.

NUNES, Gabriela Flores. *Desconcerto, uma cantata para ossos*. In *Anais XI Congresso da ABRACE: - Artes Cênicas e Direitos Humanos em Tempos de Pandemia e Pós-Pandemia*, vol 21, 2021. Campinas: UNICAMP, 2021. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5411>> Acesso em 25 set. 2022.

NUNES, Gabriela Flores. *Entrevista concedida a Sofia Savietto Ferreira*. São Paulo, 23 fev. 2022.

PAULA, Lee Taylor de Moura. *Entrevista concedida a Sofia Savietto Ferreira*. São Paulo, 23 mar. 2022.

PAULA, Lee Taylor de Moura. *Manifestação do Ator: Formação no Centro de Pesquisa Teatral (CPT)*. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-28012015-110047/pt-br.php>> Acesso em 10 mar. 2022.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2012. Título original: Cours de linguistique générale.

SANTOS, Michelle Boesche Alves dos. *A fala cênica e o trabalho vocal do ator: propostas de Elena Constantinovna Gaissionok e Antunes Filho*. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-13112019-124728/pt-br.php>> Acesso em 12 fev. 2022.

SANTOS, Michelle Boesche Alves dos. *Entrevista concedida a Sofia Savietto Ferreira*. São Paulo, 23 fev. 2022.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. Tradução: Ingrid Koudela, São Paulo: Perspectiva, 2015.

STOROLLI, Wânia Mara Agostini. Além das palavras: Artaud e a arte de Fátima Miranda. In *Anais XXII Congresso da Associação de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. João Pessoa: ANPPOM, UFPB, 2012, p. 399-406. Disponível em: <https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2012/Anais_ANPPOM_2012.pdf> Acesso em 15 ago. 2022.

VASCONCELOS, G. *A poética da voz que se faz presença. ouvirOUver*, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 172–182, 2015. DOI: 10.14393/OUV16-v11n1a2015-10. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/31673>> Acesso em 21 mar. 2022.

APÊNDICE: QUESTIONÁRIO BASE PARA AS ENTREVISTAS

1. Apresentação (nome, idade, profissão, formação)
2. Quanto tempo durou seu envolvimento com o CPT e o Antunes Filho?
3. Antes de entrar em contato com o *fonemol* de Antunes você já havia feito algum exercício teatral envolvendo a língua imaginária? Se sim, quais diferenças notou entre outros exercícios teatrais de língua imaginária e o *fonemol* de Antunes?
4. Com que frequência o *fonemol* era praticado no CPT e como eram os exercícios?
5. Para você, qual a importância do uso desse recurso no treinamento de atores e atrizes do CPT?

Perguntas relacionadas aos espetáculos que utilizaram o *fonemol*:

1. Como foi o processo de ensaios? Quanto tempo durou?
2. Desde o início o Antunes pretendia criar um espetáculo falado em *fonemol*?
3. O treinamento do *fonemol* era diário? Quanto tempo durava? Como eram os exercícios?
4. Durante os ensaios, o elenco falava somente em *fonemol* ou também fazia experimentações em português?
5. Para você, a criação de um personagem por meio do *fonemol* é mais complexa ou mais simples?
6. A respeito dos tipos de reação da plateia, como ela recebeu um espetáculo com uma língua inventada, desconhecida? Em *Blanche*, era imprescindível a leitura do resumo da peça antes de assisti-la?

Perguntas para educadores/educadoras:

1. Nas aulas que ministrou no CPT, você chegou a propor exercícios com o *fonemol*? Se sim, quais exercícios eram esses?

2. Quais foram suas observações sobre os efeitos dessa prática no treinamento de atores e atrizes no CPT?
3. Você já ministrou aulas fora do CPT? Se sim, chegou a propor o uso do *fonemol* nesses outros ambientes?
4. Você acredita que esse recurso contribuiu para a formação desses artistas?

ANEXO: AUTORIZAÇÕES DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM DOS ENTREVISTADOS E ENTREVISTADAS

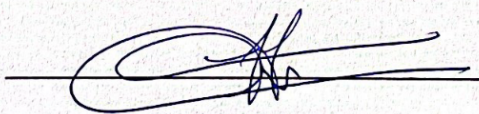
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Alexandre Stans Ferreira, portador(a) do CPF nº 150.426.928-43, AUTORIZO a pesquisadora Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), a produtora audiovisual Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), a UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e o SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), a utilizarem a minha imagem, em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e voz, capturados nas gravações realizadas no dia 02/03. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; (III) folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (IV) folder de apresentação; (V) anúncios em revistas e jornais em geral; (VI) homepage; (VII) cartazes; (VIII) back-light; (VIV) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por meio desta autorização ora concedida, autorizo a Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44) ainda a realizar nas imagens e sons captados, cortes, reduções e edições. Esta autorização não gera e não gerará no futuro e também não ensejará interpretação de existir quaisquer vínculos ou obrigações trabalhistas, securitárias, previdenciária, indenizatória, ou mesmo empregatícia, entre o(a) cedente e Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83)

DECLARO, portanto, que estou de acordo com essas imagens, que não violam os direitos de imagem e de privacidade do cedente, e que tenho ciência que este material constituído por imagens e sons pertence exclusivamente à Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), que poderão usá-lo a seu exclusivo critério.

São Paulo, 02 de março de 2022.


Assinatura do(a) Cedente

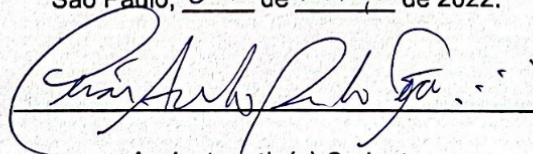
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, CÉSAR AUGUSTO PINTO BATISTA, portador(a) do CPF nº 169.346.608-09, AUTORIZO a pesquisadora Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), a produtora audiovisual Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), a UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e o SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), a utilizarem a minha imagem, em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e voz, capturados nas gravações realizadas no dia 02/03/22. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; (III) folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (IV) folder de apresentação; (V) anúncios em revistas e jornais em geral; (VI) homepage; (VII) cartazes; (VIII) back-light; (VIV) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por meio desta autorização ora concedida, autorizo a Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44) ainda a realizar nas imagens e sons captados, cortes, reduções e edições. Esta autorização não gera e não gerará no futuro e também não ensejará interpretação de existir quaisquer vínculos ou obrigações trabalhistas, securitárias, previdenciária, indenizatória, ou mesmo empregatícia, entre o(a) cedente e Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83)

DECLARO, portanto, que estou de acordo com essas imagens, que não violam os direitos de imagem e de privacidade do cedente, e que tenho ciência que este material constituído por imagens e sons pertence exclusivamente à Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), que poderão usá-lo a seu exclusivo critério.

São Paulo, 02 de março de 2022.



Assinatura do(a) Cedente

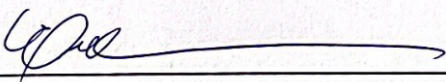
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Emerson Rodrigo Takanizaka (Daner), portador(a) do CPF nº 132.707.738-05, AUTORIZO a pesquisadora Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), a produtora audiovisual Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), a UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e o SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), a utilizarem a minha imagem, em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e voz, capturados nas gravações realizadas no dia 23/02/2022. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; (III) folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (IV) folder de apresentação; (V) anúncios em revistas e jornais em geral; (VI) homepage; (VII) cartazes; (VIII) back-light; (VIV) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por meio desta autorização ora concedida, autorizo a Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44) ainda a realizar nas imagens e sons captados, cortes, reduções e edições. Esta autorização não gera e não gerará no futuro e também não ensejará interpretação de existir quaisquer vínculos ou obrigações trabalhistas, securitárias, previdenciária, indenizatória, ou mesmo empregatícia, entre o(a) cedente e Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83)

DECLARO, portanto, que estou de acordo com essas imagens, que não violam os direitos de imagem e de privacidade do cedente, e que tenho ciência que este material constituído por imagens e sons pertence exclusivamente à Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), que poderão usá-lo a seu exclusivo critério.

São Paulo, 23 de 02 de 2022.



Assinatura do(a) Cedente

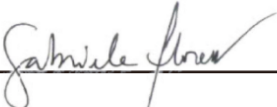
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Gabriela Flores Nunes, portador(a) do CPF nº 165.206.288-24, AUTORIZO a pesquisadora Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), a produtora audiovisual Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), a UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e o SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), a utilizarem a minha imagem, em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e voz, capturados nas gravações realizadas no dia 23/02/22. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; (III) folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (IV) folder de apresentação; (V) anúncios em revistas e jornais em geral; (VI) homepage; (VII) cartazes; (VIII) back-light; (VIV) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por meio desta autorização ora concedida, autorizo a Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44) ainda a realizar nas imagens e sons captados, cortes, reduções e edições. Esta autorização não gera e não gerará no futuro e também não ensejará interpretação de existir quaisquer vínculos ou obrigações trabalhistas, securitárias, previdenciária, indenizatória, ou mesmo empregatícia, entre o(a) cedente e Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83)

DECLARO, portanto, que estou de acordo com essas imagens, que não violam os direitos de imagem e de privacidade do cedente, e que tenho ciência que este material constituído por imagens e sons pertence exclusivamente à Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), que poderão usá-lo a seu exclusivo critério.

São Paulo, 24 de fevereiro de 2022.



Assinatura do(a) Cedente

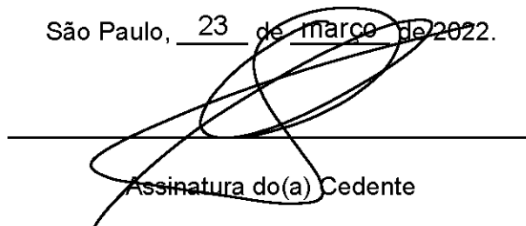
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Lee Taylor, portador(a) do CPF nº 967.314.941-00, AUTORIZO a pesquisadora Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), a produtora audiovisual Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), a UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e o SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), a utilizarem a minha imagem, em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e voz, capturados nas gravações realizadas no dia 23/03/2022. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; (III) folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (IV) folder de apresentação; (V) anúncios em revistas e jornais em geral; (VI) homepage; (VII) cartazes; (VIII) back-light; (VIV) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por meio desta autorização ora concedida, autorizo a Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44) ainda a realizar nas imagens e sons captados, cortes, reduções e edições. Esta autorização não gera e não gerará no futuro e também não ensejará interpretação de existir quaisquer vínculos ou obrigações trabalhistas, securitárias, previdenciária, indenizatória, ou mesmo empregatícia, entre o(a) cedente e Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83)

DECLARO, portanto, que estou de acordo com essas imagens, que não violam os direitos de imagem e de privacidade do cedente, e que tenho ciência que este material constituído por imagens e sons pertence exclusivamente à Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), que poderão usá-lo a seu exclusivo critério.

São Paulo, 23 de março de 2022.


Assinatura do(a) Cedente

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Luana Fuz Pelikava, portador(a) do CPF nº 337.256.698-05, AUTORIZO a pesquisadora Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), a produtora audiovisual Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), a UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e o SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), a utilizarem a minha imagem, em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e voz, capturados nas gravações realizadas no dia 02/02/22. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; (III) folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (IV) folder de apresentação; (V) anúncios em revistas e jornais em geral; (VI) homepage; (VII) cartazes; (VIII) back-light; (VIV) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por meio desta autorização ora concedida, autorizo a Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44) ainda a realizar nas imagens e sons captados, cortes, reduções e edições. Esta autorização não gera e não gerará no futuro e também não ensejará interpretação de existir quaisquer vínculos ou obrigações trabalhistas, securitárias, previdenciária, indenizatória, ou mesmo empregatícia, entre o(a) cedente e Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83)

DECLARO, portanto, que estou de acordo com essas imagens, que não violam os direitos de imagem e de privacidade do cedente, e que tenho ciência que este material constituído por imagens e sons pertence exclusivamente à Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), que poderão usá-lo a seu exclusivo critério.

São Paulo, 02 de 02 de 2022.

Luana Fuz Pelikava

Assinatura do(a) Cedente

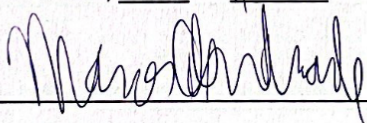
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, MARCOS L. ANDRADE, portador(a) do CPF nº 58.538.321-2, AUTORIZO a pesquisadora Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), a produtora audiovisual Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), a UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e o SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), a utilizarem a minha imagem, em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e voz, capturados nas gravações realizadas no dia 23. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; (III) folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (IV) folder de apresentação; (V) anúncios em revistas e jornais em geral; (VI) homepage; (VII) cartazes; (VIII) back-light; (VIV) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por meio desta autorização ora concedida, autorizo a Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44) ainda a realizar nas imagens e sons captados, cortes, reduções e edições. Esta autorização não gera e não gerará no futuro e também não ensejará interpretação de existir quaisquer vínculos ou obrigações trabalhistas, securitárias, previdenciária, indenizatória, ou mesmo empregatícia, entre o(a) cedente e Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83)

DECLARO, portanto, que estou de acordo com essas imagens, que não violam os direitos de imagem e de privacidade do cedente, e que tenho ciência que este material constituído por imagens e sons pertence exclusivamente à Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), que poderão usá-lo a seu exclusivo critério.

São Paulo, 23 de FEV de 2022.



Assinatura do(a) Cedente

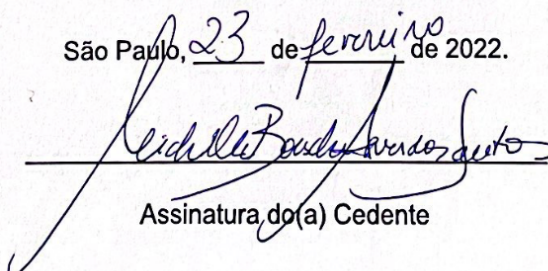
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, MICHELLE BOESCHE ALVES DOS SANTOS, portador(a) do CPF nº 105.802.287-38, AUTORIZO a pesquisadora Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), a produtora audiovisual Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), a UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e o SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), a utilizarem a minha imagem, em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e voz, capturados nas gravações realizadas no dia 23/02/2022. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; (III) folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (IV) folder de apresentação; (V) anúncios em revistas e jornais em geral; (VI) homepage; (VII) cartazes; (VIII) back-light; (VIV) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por meio desta autorização ora concedida, autorizo a Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44) ainda a realizar nas imagens e sons captados, cortes, reduções e edições. Esta autorização não gera e não gerará no futuro e também não ensejará interpretação de existir quaisquer vínculos ou obrigações trabalhistas, securitárias, previdenciária, indenizatória, ou mesmo empregatícia, entre o(a) cedente e Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83)

DECLARO, portanto, que estou de acordo com essas imagens, que não violam os direitos de imagem e de privacidade do cedente, e que tenho ciência que este material constituído por imagens e sons pertence exclusivamente à Sofia Savietto Ferreira (CPF 415.617.928-10), Vienna Filmes (CNPJ 41.433.614/0001-44), UNESP (CNPJ 48.031.918/0001-24) e SESC (CNPJ 03.667.884/0012-83), que poderão usá-lo a seu exclusivo critério.

São Paulo, 23 de fevereiro de 2022.


Assinatura do(a) Cedente