

Dossiê música e cena do Théâtre du Soleil

As comadres de Ariane Mnouchkine

Pedagogia da cópia e As Comadres¹

Ana Achcar

É atriz, diretora, pesquisadora de teatro e professora na graduação e pós-graduação do curso de Artes Cênicas da UNIRIO. Doutora em Teatro, é coordenadora do programa de palhaços de hospital Enfermaria do Riso, e dirige o Grupo de Estudos da Máscara (GEMAS) no Projeto Núcleo do Ator. Tem diversas publicações em revistas e livros especializados, nacionais e estrangeiros. Atuou como atriz no espetáculo As Comadres, com supervisão artística de Ariane Mnouchkine. Atualmente está em pós doutoramento sob a supervisão de Béatrice Picon Vallin.

¹ Este texto é resultado de transcrição da fala proferida pela autora em 24 de janeiro de 2020 por ocasião do evento AURORA ABRE ALAS realizado em São Paulo.

Resumo

O presente texto é resultado da transcrição de comunicação proferida pela autora acerca do processo de criação do espetáculo *As Comadres*, realizado com atrizes brasileiras, entre 2018 e 2019, sob a supervisão artística de Ariane Mnouchkine, a partir da peça *Les Belles Soeurs*, de Michel Tremblay, com libretos, letras e encenação de René Richard Cyr e música de Daniel Bélanger. A construção da cena é abordada aqui, através da apresentação de dispositivos formativos e criadores utilizados nos ensaios: o exercício de cópia das “atuações” da montagem canadense; a repetição das cópias por atrizes variadas; a alternância de duas ou mais atrizes atuando numa personagem; e a formação do coro.

Palavras-chave: Cópia, Repetição, Alternância, Coro, Pedagogia.

Abstract

*This text is the result of a transcript of a communication given by the author about the creation process of the play *As Comadres*, performed by Brazilian actresses, between 2018 and 2019, under the artistic supervision of Ariane Mnouchkine, from the play *Les Belles Soeurs* by Michel Tremblay with librettos, lyrics and staging by René Richard Cyr and music by Daniel Bélanger. The construction of the scene is approached here, through the presentation of training devices and creators used in the essays: the exercise of copying the “performances” of the Canadian montage; repetition of copies by various actresses; alternating two or more actresses acting on a character; and the formation of the choir.*

Keywords: Copy, Repetition, Alternation, Choir, Pedagogy.



Figura 1: Ensaio Cidade das Artes (Rio de Janeiro) março de 2019. (Foto Pedro Andrade)²

Boa noite a todos. (...) Agradeço imensamente a oportunidade de estar aqui hoje para esta fala, mais afetiva do que objetivamente resultado de uma investigação aprofundada, acerca do processo de criação do espetáculo *As Comadres*, cujo o início em 2017, a meu ver, timbra definitivamente o elo entre Ariane Mnouchkine, o Théâtre du Soleil e o Brasil. É a primeira vez que vou dizer sobre *As Comadres*,

² Elenco que estreou o espetáculo *As Comadres* em março de 2019. Na ordem de baixo pra cima da esquerda para a direita: Sonia Dumont, Laila Garin, Fabianna Mello e Souza, Julia Marini, Maria Ceíça, Juliana Carneiro da Cunha, Janaína Azevedo, Leda Ribas, Lilian Valeska, Ana Achcar, Flavia Santana, Iza Eirado, Sirléa Aleixo, Ana Paula Secco, Julia Carrera, Gabriela Carneiro da Cunha, Thallyssiane Aleixo, Gillian Villa. Completa o elenco a atriz Beth Lamas que não estava no momento da foto.

no lugar de atuar em *As Comadres*, então trato, de certa forma, de inaugurar uma nova relação com o espetáculo. Até aqui, minha participação no projeto se deu, essencialmente, como atriz, mesmo que tenha contribuído inicialmente na tradução do texto. (...) *Les Belles Soeurs* foi escrito por Michel Tremblay em 1965, no dialeto joul, que é uma derivação do francês canadense. Talvez por se tratar de linguagem popular de gueto do Quebec, considerada uma língua menor, “chula”, o texto enfrentou alguma resistência sendo montado pela primeira vez apenas três anos depois. A criação de 1968 se deu no contexto político conhecido como “Revolução Tranquila”³, que contrariamente à reação inicial, evidenciou o joul, trazendo visibilidade a comunidade usuária da língua. Ao alertar sobre a condição de vida de muitas mulheres canadenses na década de 60, o texto se transformou num marco da dramaturgia teatral canadense no século XX. (...)

(...)



Figura 2: Montagem de *Les Belles Soeurs* (1968)³

³ A Revolução Tranquila ocorrida nos anos 1960 na província do Quebec desencadeou deslocamentos políticos, educacionais e culturais que tiveram como consequência a ruptura radical com um sistema social de base tradicional sob a tutela da Igreja Católica, levando a sociedade a se repensar em termos identitários e a promover uma ampla tomada de consciência sobre seu pertencimento à América e sobre a necessidade de afirmação de uma especificidade quebequense.

⁴ Registro encontrado em <http://verofortin.tripod.com/id4.html>

Em 2010, René Richard Cyr e Daniel Bélanger criaram a versão musicada da obra original que Ariane Mnouchkine assistiu em Paris, no Théâtre du Rond-Point em 2012. Quando perguntada sobre uma sugestão de texto para montagem no Brasil, não hesitou, e imediatamente sugeriu o espetáculo *Les Belles Soeurs*. E foi exatamente isso o que se deu. Ariane tomou como base o espetáculo tal qual assistiu em Paris e antes do primeiro encontro com ela, no lugar do texto, recebemos o registro em vídeo da peça canadense. Fomos instruídas a estudar no material audiovisual, a movimentação das atrizes, o gestual e a fala das personagens, como se fossem uma partitura, uma coreografia, uma forma a ser copiada. Para Ariane a peça é uma obra-prima, não envelheceu, ao contrário, ao longo dos anos manteve sua dimensão universal, posto que, como ela mesma repete, foi traduzida em mais de 20 línguas e apresentada em diversos países. (...) Nossos ensaios aconteceram em três etapas distintas. Na primeira, em junho de 2018, nominada Estudos sobre As Comadres, experimentamos, sem compromisso, vários personagens, cenas e canções. Em novembro deste mesmo ano, numa segunda fase de encontros, Ariane começou a trabalhar repetidamente algumas atrizes em determinados papéis, mas ainda houve todo tipo de experiências de alternâncias e trocas aproveitando a grande diversidade que havia no grupo. Em fevereiro de 2019, cumprimos nossa último e mais longo período de ensaios, finalizado no final de março com a estreia do espetáculo no Festival de Curitiba seguida pelas temporadas no Teatro Sesc Ginástico, no Rio de Janeiro e no Teatro Sesc Consolação em São Paulo (...) Ariane considera perfeita a encenação de René Richard Cyr. Para ela, “como os pintores que copiam as obras primas nos museus”, o seu trabalho se concentrava mais na transmissão desse modelo de espetáculo, primeiramente às atrizes e em seguida ao público. Assim, ela não assina a direção, mas a supervisão artística do espetáculo, e ao contrário do que se poderia pensar, no lugar de diminuir, o seu trabalho dobra: para além da encenadora, nos ensaios, Ariane que já é nossa mestra, encarna também, um papel que, embora nem sempre mencionado, ela conhece muito bem, o de pedagoga. Ela nos oferece a cópia como uma ferramenta para ampliar nosso olhar, instruir nossos sentidos, e guiar nossa prática de estudo do personagem para além do que é visível, em direção ao interior daquela humanidade. Sim, copiamos, e vamos por dentro, entendendo os motivos, percebendo as intenções, completando nossas visões, e de repente estamos livres para agir. A pedagogia da cópia como o exercício da liberdade criativa.



Figura 3: Montagem canadense 2012⁴

Porta da frente



Figura 4: Montagem brasileira 2019 (Foto acervo produção do espetáculo)

5 Registro encontrado em <https://www.theatredurondpoint.fr/spectacle/belles-soeurs/#galleryBis-6>

(...) Há trinta e cinco anos, fui viver na França para seguir parte da minha formação como atriz na escola de Philippe Gaulier, naquela época funcionando numa sala no pátio de um prédio de apartamentos em Paris, na região do Arco do Triunfo. Nesse mesmo ano me aproximei pela primeira vez do Théâtre du Soleil me candidatando a uma vaga no estúdio de máscaras. A seleção era realizada pessoalmente por Mnouchkine que sentada em círculo com centenas de candidatos divididos em grupos, perguntava: “por que você quer fazer esse estúdio no Théâtre du Soleil?” Sim, eu não sabia, e minha resposta levada à sério resultou na recusa da minha candidatura. Acendi meu interesse e hoje, depois de outros estúdios de máscara com Ariane, posso afirmar que eles me prepararam para o palco, para a sala de aula, para a criação. O Soleil foi se tornando farol nas minhas escolhas. Assistindo seus espetáculos, amadureci como espectadora, comecei a amar ainda mais o teatro. Experimentei emoções marcantes e transformadoras, sentada nas arquibancadas da Cartoucherie em Paris, ou em Buenos Aires, em São Paulo. Aprendi a olhar, a reconhecer as metáforas. Aprendi a olhar e ver. (...) Ressentir o entusiasmo hoje, me ajuda na compreensão desse encontro de atrizes, vindas de experiências artísticas tão particulares quanto diversas, no espetáculo *As Comadres*. Muitas de nós foram reunidas e atraídas pela afinidade com o próprio Théâtre du Soleil, a pesquisa, o uso da máscara, os espetáculos. Outras, se não tinham grande conhecimento do Soleil, rapidamente foram arrebatadas por essa paixão pelo teatro, conduzidas por Madame Mnouchkine. (...) A formação do elenco foi seguindo as necessidades da cena, da Ariane, dos modos de produção e da parte musical da peça. Na primeira etapa, éramos aproximadamente vinte e cinco. Na segunda fase, a saída de algumas atrizes abriu lugar para novas companheiras de aventura; e no último período de ensaios, imediatamente anterior à estreia, ainda se somaram ao grupo, jovens intérpretes, estudantes de teatro, estagiárias, nossas “anjas” que vieram reforçar a presença e a voz do nosso coro de vizinhas. (...) Podemos dizer que a estrutura dessa versão adaptada do *Les Belles Soeurs* não é exatamente a de um espetáculo musical, se aproximando mais da comédia musicada. Comparando com a dramaturgia original, observamos que muito do que foi transformado em música, no texto, era originalmente monólogo das personagens. Essa característica contribuiu muito para que as atrizes que não tinham prática como cantoras pudessem, durante um ano e meio, estudar, treinar, ensaiar e aprender a cantar as músicas. Nosso diretor musical Vladimir Pinheiro e nossa preparadora vocal Sonia Dumont propuseram as versões das canções, ponto alto da recepção do público em nossas temporadas. (...) Assim, receber como primeiro material para estudo o vídeo da montagem canadense foi totalmente inesperado. Eu, que havia assistido todos os filmes do Soleil, diversos espetáculos, lido quase todas as entrevistas/livros com Ariane, fui surpreendida e quase não acreditei que, de fato, não iríamos improvisar com as máscaras durante o processo. Mas minha expectativa não teve tempo de se frustrar porque imediatamente, desde a primeira manhã com Ariane, adentramos o mundo encantado, espantoso,

transformador e libertário da cópia.(...) Hoje olhando com algum distanciamento a experiência, entendo que tal como o uso das máscaras nos processos de criação dos espetáculos do Soleil; a utilização do vídeo, no nosso caso, foi o que trouxe para os ensaios, o exercício da forma. (...) As formas são essenciais no teatro de Ariane Mnouchkine que desde cedo foi atraída pela cultura oriental. Inspirada nas tradições japonesas, o Kabuki, o Nô, o Bunraku; indianas, o Kathakali e o Terrokutu; o Topeng balinês, apenas para citar alguns, o Théâtre du Soleil reproduziu e/ou recriou suas expressões em espetáculos memoráveis: os trios *Les Shakespeare*, e *Les Atrides*, *Tambours sous la Digue*, *Une Chambre um Inde*. Foi no Soleil que assisti pela primeira vez, no espetáculo *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, um ator, portando uma meia máscara balinesa, contracenar com outro ator sem máscara, como na tradição da Commedia dell'Arte. (...) A forma em *As Comadres* foi o registro em vídeo do *Les Belles Soeurs*. (...) Em casa e nos ensaios, estudamos o material por partes, identificadas em capítulos, divididos pelas canções. Recebemos a indicação de assistir ao vídeo muitas vezes, o máximo que conseguíssemos e Ariane recomendou que copiássemos as atrizes canadenses minuciosamente. Para tentar uma personagem era preciso estudar observando a atriz correspondente. Tudo. Obedecer a cópia fiel das ações. Os gestos, a movimentação, o modo de dizer, as pausas. Devíamos estar preparadas para apresentar nossa cópia, devidamente vestida, penteada e maquiada, sobretudo sua canção, a qualquer momento, durante o ensaio. Havia duas atrizes canadenses (portanto dois personagens da peça) que não foram copiadas. Ariane não apreciava a forma final, dizia que, ou ela estava indefinida ou não sabia se seria interessante aproveitar aquele modo de fazer. Na verdade, Ariane se encantou pelo trabalho das atrizes canadenses. Exceto duas. (...) O fato é que, acostumados à cultura do ineditismo e da originalidade, copiar uma atriz pelo vídeo guiadas pela nossa mestra Ariane, foi um processo revelador. Algumas questões pedagógicas, do modo de fazer, da terminologia a empregar foram surgindo nesse processo que eu experimentava, sobretudo e exclusivamente, como atriz. Há diferença entre a cópia e a imitação? O que é preciso conhecer para copiar? De que modo eu recebo o modelo, assimilo e o reproduzo? A cópia pode ser um dispositivo educativo? As perguntas constituem parte do meu projeto de pós-doutorado onde investigo a cópia como possibilidade pedagógica no processo criativo. (...) Em inúmeras ocasiões, Ariane interrompeu o ensaio para que juntos assistíssemos ao vídeo de uma ou outra cena. Ela dizia: "Olha, repara." E eu me perguntava: o que preciso olhar para conseguir ver? Porque eu não copio o que olho. Para copiar eu preciso ver. Eu copio o que vejo. Através do olhar, a informação chega, eu me comunico, mas é somente quando eu consigo ver, que o material pode me atravessar, me impregnar e eu então, percebê-lo concretamente. Ao perceber, recebo, aprendo a informação no corpo, dou a ela uma memória e devolvo minha tentativa de cópia. (...) As atrizes apresentavam suas cópias, e assistíamos aqueles modelos, que conhecíamos tão bem, agindo através do corpo de outro (...)

Lisette (Que Vergonha)



Figura 5: Ana Achcar (Foto João Gióia)



Figura 6: Laila Garin (Foto João Gióia)

Gabriela



Figura 8: Juliana Carneiro da Cunha (Foto Chico Lima)



Figura 7: Beth Lamas (Foto Lina Sumizono)



Figura 9: Julia Carrera (Foto Chico Lima)

Germana e Linda (cena final)



Figura 10: Janaína Azevedo e Gabriela Carneiro da Cunha (Foto Jean Gabriel Carasso)



Figura 11: Flavia Santana e Gillian Villa (Foto acervo produção do espetáculo)

Nas vezes que tentei a minha cópia havia uma a sensação de liberdade muito concreta: como eu copiava o que havia percebido no meu corpo, daquilo que eu havia visto no modelo, eu não pensava, ou pelo menos, eu não estava com a minha mente tentando ter uma ideia do que e como fazer. Eu agia apenas, e um mundo inteiro, interno, se criava para aquela ação. Eu tinha uma forma que construía um interior. Foi uma longa etapa, e de acordo com o que resultava da cópia, algumas atrizes se aproximaram de certos personagens claro, levando-se em conta também a tessitura vocal e a possibilidade de atingir as tonalidades exigidas nas músicas correspondentes. (...) Depois de copiar, começamos a repetir. Na cópia você tem um modelo, na repetição você faz a cópia de novo. O modelo está lá atrás, na origem da cópia, você gerou a cópia a partir dele e então você repete aquela cópia. Várias vezes. As repetições nos fizeram enxergar as particularidades, aquilo que é de uma atriz, mas não da outra. Nesse momento Ariane começou a indicar que olhássemos também quem estivesse tentando o mesmo personagem que nós. Se fosse justo, nós deveríamos copiá-la. Então tínhamos a cópia do modelo canadense, a cópia da atriz que dividia o personagem conosco e ainda o exercício de repetição. (...) Sem que percebêssemos exatamente quando, fomos nos afastando do modelo canadense. Tínhamos muito material, atrizes alternando e repetindo papéis, e as pequenas diferenças foram começando a aparecer. Impossível não lembrar o *“Repetir, repetir. Até ficar diferente”* do Manoel de Barros. Em alguns casos nos afastamos tanto do exemplo que Ariane nos fez voltar ao modelo original, como quando voltamos ao texto mesmo depois de já tê-lo decorado. (...) Na verdade, nós só tivemos acesso ao texto na última e definitiva tradução de Julia Carrera, na terceira etapa dos ensaios, e ele ocupou nossas mãos até quase a véspera da estreia. Para Ariane, era mais importante descobrir do que tratavam os silêncios entre as palavras do que exatamente o que elas queriam dizer. Evidente que nos cobrou o texto decorado, mas antes disto passamos muito tempo ensaiando segurando aquele calhamaço de folhas. Isto gerava outro tempo na cena, concretamente era preciso virar as páginas, e nesses intervalos surgiam modos diferentes de dizer. (...) As alternâncias experimentadas nos ensaios foram fixadas apenas alguns dias antes da estreia. Ariane manteve as 20 atrizes no espetáculo mesmo que só houvessem 15 personagens. Alguns motivos podem explicar tal decisão: Ariane preferiu não ter que escolher entre uma ou outra atriz para atuar o personagem se as duas estavam, cada um à sua maneira, justas no papel; o fato de se tratar de um musical, com volume grande de ensaios, trazia preocupação com a saúde de nossas vozes, e que a falta dela pudesse impedir em algum momento a apresentação do espetáculo; e ainda, do ponto de vista da produção, com restrito financiamento, o excedente de atrizes favorecia eventuais ausências para cumprimento de compromissos profissionais pontuais sem que isso se tornasse um problema para a temporada. (...) Eu entendo que a partilha de personagens acabou por fundar uma política de cena e de atuação no espetáculo. Inversamente à própria te-

mática da peça, que revela a competição, traição, incompreensão, preconceito, cinismo entre irmãs, comadres, vizinhas; o compartilhamento de papéis abriu espaço para o que Ariane chamou de Teatro Solidário, todas a serviço do bem comum, a cena, o teatro. (...) Compartilhar, dividir, abrir mão, largar (Ariane se deliciava ao dizer: *lacher!!!*), não é evidente. Esta foi uma parte essencial no nosso processo de ensaios, do estudo das personagens, mesmo que por falta de tempo e oportunidade, as alternâncias não tenham sido experimentadas igualmente por todas. (...) As trocas traziam vivacidade para o espetáculo. A cada apresentação uma voz diferente, outro ritmo, novo tom, isto aguçava nossos ouvidos, favorecia nossa força de presença, nos mantinha em permanente atenção. Na alternância, nada se fixa de maneira que você se instale, acomode, descanse, no personagem. Quando está se tornando confortável, a outra atriz diz a fala noutro tempo, o público reage de forma inesperada, e aquilo te sacode, te chacoalha, te recoloca novamente “em vida” (como escreveu Luís Otávio Burnier⁶), no espetáculo. De uma certa maneira, as alternâncias possibilitam a continuidade do exercício da cópia, não mais do exemplo canadense, mas do modelo vivo. (...) Experimentamos concretamente a possibilidade de sororidade como lugar político na cena. Mesmo que eu perceba que ainda há muito que avançar para transformar os sentimentos de dor, frustração, rejeição, insegurança que aparecem nesse processo de compartilhar o personagem. Eu penso que se o sofrimento persiste, a solidariedade não pode aparecer de verdade. São 20 atrizes no palco ininterruptamente durante uma hora e quarenta minutos, para qualquer lado que olho há uma comadre que me devolve o olhar. Isto é muito impactante como experiência de coletivo, de dentro da cena, e para fora dela. (...) Então, o sistema de alternâncias gerou um excedente de atrizes. Ariane transgrediu a própria cópia da encenação canadense e propôs um coro, presente, em cena, que não existia na montagem original. Providencialmente um modo de fazer com que todas as atrizes estivessem sempre atuando no espetáculo. Um coro visível no canto esquerdo do proscênio. Um coro de vizinhas que além de cantar, se relacionaria corporalmente com o que estivesse acontecendo na cozinha. (...)

6 Em A arte de ator: da técnica à representação. Campinas: Editora da Unicamp, 2001. págs 17-21



Figura 12: Coro composto por Juliana Carneiro da Cunha, Julia Marini, Sonia Dumont, Suelen Gom (Foto acervo produção do espetáculo)

Coro de vizinhas



Figura 13: Coro composto por Flávia Santana, Sonia Dumont, Lilian Valeska, Julia Carrera e Beth Lamas (Foto Jean Gabriel Carasso)

(...) Para a hierarquia da cena musical, na cultura de valorização do protagonista como um status a ser almejado, integrar o coro foi tarefa que exigiu mais elaboração e amadurecimento de todas nós. E isto veio reforçar nosso movimento político-cênico, porque envolveu a nossa necessidade de transforma-

ção. Para o público não habituado a esse rodízio parecia ser divertido e foram muitos os espectadores que assistiram ao espetáculo várias vezes, para conferir as diferentes formações de elenco. Uma oportunidade para o espectador olhar a obra cênica sob outra vista. A meu ver, isto é relevante quando pensamos em formação de plateia, em trazer o público de volta ao teatro, em renovar a emoção de assistir ao vivo, a apresentação, no nosso caso, concretamente única a cada dia.(...) Em alguns casos, o personagem era compartilhado por mais de duas atrizes. E as dobras não são lógicas, não havia uma lógica por detrás, foi um modo de funcionamento da cena, que se decidiu pela necessidade do momento. Ariane não tomou essa decisão a *priori*, ela não sabia que isso ia acontecer. Não foi um projeto estético. Como afirma Béatrice Picon Vallin, num artigo sobre As Comadres⁷ “é no coro que enxergamos o Théâtre du Soleil que nos damos conta que é um espetáculo da Mnouchkine”. Mas, de fato, aconteceu circunstancialmente, como uma solução para o excedente de atrizes causado pelas alternâncias. (...) Ariane suportou nossas crises com mão forte e fala mansa, como se diz. Acolheu os questionamentos, ajudou a elaborar o desconforto, mas sem desistir das propostas de alternância de papéis e da instalação do coro em cena. Uma experiência única, e como Ariane gosta de dizer, um projeto sem cartilha. (...) Viver esse processo me reaproximou do teatro como missão, da experiência de estar a serviço de. Na peça cada uma das personagens termina agarrada com sua bolsa repleta de selos roubados e Germana, a protagonista ganhadora dos prêmios, acaba sem nada. Eu finalizo esse processo de construção no caminho inverso. A cópia trouxe a empatia que é aquilo que pode fazer nascer a solidariedade. Solidário no sentido de estar ao lado do outro, de fazer com e pelo outro como se fosse por mim. Fazer com e pelo outro porque eu preciso. Uma equação aberta por essa pedagogia de ensaiar e que consigo reconhecer agora, com certo distanciamento e sem sofrimento, como um lugar de sutil e forte operação do teatro. Obrigada (...)

7 Em *Théâtre du Blog* <http://theatredublog.unblog.fr/2019/05/21/ariane-mnouchkine-au-bresil/>

Bingo



Figura 14: (Foto Lia Ximenes)



Figura 15: Alternância das atrizes (Foto acervo produção do espetáculo)