

O Teatro do Sol

The Theatre of the Sun

por *Juliana Riechel*

RESUMO

Este artigo pretende investigar a presença de aspectos e princípios teatrais defendidos pelo diretor, autor e ator francês Jacques Copeau (1879-1949) no trabalho da diretora, também francesa, Ariane Mnouchkine (1939) à frente do Théâtre du Soleil. Pretende ainda examinar de que forma, no âmbito de processos práticos, tais aspectos e princípios se prolongam na formação de atores da trupe francesa.

Palavras-chave: Jacques Copeau, Théâtre du Soleil, Ariane Mnouchkine.

ABSTRACT

This article investigates the presence of aspects and principles defended by theater director, author and actor Jacques Copeau (1879-1949) in the work of the director, also French, Ariane Mnouchkine (1939) ahead of the Théâtre du Soleil. It also aims to examine how, in the scope of practical processes, these aspects and principles extend in the actors training of the French troupe.

Keywords: Jacques Copeau - Théâtre du Soleil - Ariane Mnouchkine.

O Teatro do Sol

Introdução

Partindo de questionamentos pessoais relacionados à investigação da presença feminina no campo da direção teatral, deparei-me com o trabalho de Ariane Mnouchkine à frente da trupe denominada Théâtre du Soleil. Trata-se de uma forte referência feminina no Teatro Mundial. A pesquisa se aprofundará na investigação de permanências e prolongamentos – no trabalho de Mnouchkine à testa do Théâtre du Soleil – dos princípios que guiaram o teatro de Jacques Copeau. Dessa forma, tentarei responder às seguintes questões: de que maneira Copeau influenciou o teatro de Mnouchkine? E onde estão presentes as disparidades?

*Quanto mais longe se coloca o imaginário,
melhor se consegue falar de si mesmo.*

Ariane Mnouchkine

A Escola de Jaques Copeau e a Trupe de Ariane Mnouchkine

Jacques Copeau (1878-1949) foi diretor, ator e um dos renovadores do teatro francês no século XX. Também era pedagogo e por isso influenciou na criação de escolas de teatro, formais ou informais, direta ou indiretamente, tais como:

L'Atelier de Charles Dullin; os estágios e seminários dos *Comédiens Routiers*, de Léon Chancerel; os cursos de Marie-Hélène e Jean Dasté, com quem Jacques Lecoq estudou muito antes de fundar a sua *École Internationale*. Michel Saint-Denis, sobrinho de Copeau, “fundou, em Londres, juntamente com Laurence Olivier, o Old Vic Theater Center; no Canadá, participou da concepção da Escola Nacional de Teatro (Montreal); nos Estados Unidos da América, colaborou na criação da Julliard Drama Division (Nova York). (FALEIRO, *apud* COPEAU, 2013, p. XVI)

Saint-Denis criou também a *École Nationale Supérieure de Théâtre* de Estrasburgo, dirigida por ele e, posteriormente, por Hubert Gignoux. Assim, teve importância na postura ética e em princípios que as mesmas viriam a adotar. Sua renovação partia, principalmente, da busca e construção de um novo ator, de uma nova dramaturgia e de novo espaço, “uma renovação do pensar ético, poético e estético da arte do ator”¹. Copeau almejava, em seu trabalho, formar “operários” de teatro, como intitulou seus novos atores.

Para isso, em 1913, fundou o *Teatro do Vieux Colombier* e junto a este idealizou a funda-

¹ BERTOLI, Naiara Alice; FALEIRO, José Ronaldo; GIANETTI, Gabriela Corrêa. Formação e Resistência: Vestígios da Ética Copeliana no Teatro de Grupo. Artigo referente à Iniciação Científica -Projeto de pesquisa “Poética, Ética e Estética na Pedagogia Teatral de Jacques Copeau”, coordenado por José Ronaldo Faleiro, UDESC. Florianópolis, 2010. Visualizado em maio de 2013; Fonte: http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume4/numero1/cenicas/formacaoeresistencia.pdf

O Teatro do Sol

ção de uma escola: *École du Vieux Colombier*², concretizada somente em 1920, na qual daria preferência a alunos jovens, que não fossem presos a quaisquer métodos teatrais e antigos hábitos.

Ariane Mnouchkine é também francesa, diretora de teatro e cinema, fundadora do Théâtre du Soleil em Paris em 1964. Até hoje segue à frente da direção da trupe. Tal qual Copeau, Mnouchkine pode ser vista como uma renovadora do Teatro Francês do século XX, pelos moldes nos quais o Théâtre du Soleil surgiu. Uma das características desse início e que diferencia o grupo, em toda sua história, é o caráter cooperativista. Ao optarem por ser uma cooperativa – Sociedade Cooperativa Operária de Produção (SCOP) –, seus membros se transformaram em uma

empresa coletiva baseada na associação voluntária de pessoas dispostas a exercer uma atividade econômica que respondesse às necessidades do grupo, cuja gestão passa a ser feita por todos os membros e os lucros divididos equitativamente (FRANÇA DE VILHENA, 2004, p. 145).

Como cooperativa, todos aqueles que ali trabalham recebem o mesmo salário, não importando a sua função. Sendo assim, o ator recebe o mesmo salário que o cenógrafo, que o diretor ou ainda que a cozinheira do teatro, por exemplo. Tal escolha norteou todo o trabalho do Théâtre du Soleil. Foi um posicionamento político tomado pelo grupo, na contramão do sistema: “a vontade de fazer um teatro diferente passa, logicamente, pela busca de novas formas de organização econômica e social e pelo questionamento do modelo capitalista”³. As relações na trupe não se dão por meio de relações de mercado, mas sim, por posições predominantemente humanistas.

Desde então, ininterruptamente há quase cinquenta anos, Ariane Mnouchkine e o Théâtre du Soleil servem ao teatro, tendo a problemática da interpretação, o estudo da forma em busca da teatralidade e a colaboração nas diversas instâncias de criação de espetáculos no centro de suas pesquisas teatrais.

Prolongamentos ou Aquilo Que Fica e Transcende

A utopia é o impossível ainda não realizado.

Ariane Mnouchkine

A relação *mestre e discípulo* é uma constante na história do teatro. O Mestre interfere na maneira de trabalho do discípulo, transmite seus conhecimentos, e o discípulo assume uma relação de lealdade com o Mestre e aceita que ele, mediante seus ensinamentos, interfira em sua pesquisa pessoal. O mestre é um guia para o discípulo, mas existe a troca, a reciprocidade. No Brasil temos forte referência nesse sentido: o trabalho de

2 École du Vieux Colombier. Tradução: Escola do Velho Pombal (1920- 1924).

3 FRANÇA DE VILHENA, D. C. . Visar a perfeição para atingir a beleza. Sala Preta (USP), v. 4, p. 145-152, 2004. Visualizado em maio de 2013.

O Teatro do Sol

Luís Otávio Burnier com seu discípulo Carlos Simioni. Por sua vez, Burnier também foi discípulo de um grande mestre: Étienne Decroux.

A ligação entre Mnouchkine e Copeau ocorre justamente por intermédio da transmissão de mestre para discípulo: “Copeau foi mestre de Jean Dasté e este teve como discípulo Jacques Lecoq”⁴; já Ariane Mnouchkine foi discípula deste, e, em entrevista concedida a Fabienne Pascaud, ela afirmou ser a ética a principal influência de Copeau em seu trabalho⁵.

Para Copeau, a criação de uma escola seria o ponto de partida para uma renovação verdadeira do teatro francês de seu tempo; para superar o *cabotinismo*⁶, seria então a Escola do Vieux-Colombier o palco dessa transformação: “[...] o que perseguimos no Vieux-Colombier é uma reorganização dos métodos no desenvolvimento da arte dramática, é uma renovação profunda do teatro — não é uma revolução momentânea”⁷. O Théâtre du Soleil também desenvolve a renovação do teatro de seu tempo por meio de uma pesquisa profunda sobre a arte teatral, em que propõe a necessidade de superação de limites individuais e coletivos na tentativa de aquisição de novos caminhos, novos procedimentos, e de (re)descobertas de formas teatrais. Suas pesquisas buscam formas que afastem do realismo psicológico na cena. Assim, Ariane Mnouchkine afirma que

se é como vida, não é teatro (...) Nada deve ser pequeno, quer dizer, familiar, cotidiano. A precisão implica amplificação, engrandecimento. Um gesto deve cortar o espaço, qualificá-lo como uma escultura. Ele precisa ser incisivo, enorme. Crescido, o gesto não aparenta mais como natural. Ele pode ser grotesco, aprofundando assim o cotidiano (...). Entrar para a cena significa entrar num lugar simbólico, onde tudo é musical e poético. (VIEIRA apud FÉRAL, 2010, p. 17-18)

O principal instrumento de trabalho de Mnouchkine é sua trupe. Para ela, *uma verdadeira trupe é uma escola*. Mas, ao mesmo tempo, ela não quer que o Théâtre du Soleil se intitule uma escola, já que não acredita existir um método específico em seu trabalho. Para ela, os princípios/métodos estão em eterna mudança, são princípios vivos, reinventados a cada trabalho; são contradições que servem à cena:

4 BERTOLI, Naiara Alice; FALEIRO, José Ronaldo; GIANETTI, Gabriela Corrêa. Formação e Resistência: Vestígios da Ética Copeliana no Teatro de Grupo. DAPesquisa. Revista de Investigação em Artes. ISSN 1803-3129. Vol. 3, nº 2, ano 6. Ago 2008/jul.2009. p. 1-8. — Artigo referente à Iniciação Científica - Projeto de pesquisa “A Formação do Ator na Escola do Vieux-Colombier”, coordenado por José Ronaldo Faleiro, UDESC. Florianópolis, 2010. Visualizado em maio de 2013; Fonte: http://www.ceart.udesc.br/revista_da_pesquisa/volume4/numero1/cenicas/formacaoeresistencia.pdf

5 MNOUCHKINE; PASCAUD, 2007, p.57.

6 Cabotinismo: termo utilizado por Copeau quando se referia a uma forma afetada, exagerada, exibicionista de atuação que reconhecia como frequente em seu tempo. Está relacionado ao virtuosismo, à interpretação pela interpretação. V.: COPEAU, J. The Spirit in the Little Theatres. In: Apelos. Tradução de José Ronaldo Faleiro. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 93.

7 COPEAU apud FALEIRO. Práticas Pedagógicas de Copeau nos Estados Unidos. DAC e PPGT; Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), p. 01. Anais da III Jornada Latino-americana de Estudos Teatrais. Blumenau: FURB, 2010.

O Teatro do Sol

A beleza e a crueldade do teatro estão justamente no caráter efêmero das leis que se lhe descobrem. Verdadeiras numa noite, elas se tornam inapreensíveis no dia seguinte, e os caminhos a que nos levam são difíceis de serem recuperados. É preciso, então, redescobri-los. Nisso está a grandeza do teatro e do artista, assim como sua finitude (FÉRAL, 2010, p. 30).

O ato de não se engessar em um método, numa forma de fazer teatro, a meu ver também é uma das posições políticas de Mnouchkine e pode ser percebida com clareza na postura que consiste em não escrever acerca de um possível método. Nas entrevistas concedidas por ela à pesquisadora Josette Féral⁸, percebemos também seu ponto de vista relativamente à produção teórica teatral: “que os jovens estudantes leiam, então, Zeami, Artaud, Copeau, Dullin, Jovet, Brecht também... Tudo está ali. É tudo que posso lhes dizer. E que façam teatro. Não há mais nada a dizer”⁹. Com essa afirmação, Mnouchkine deixa uma pista aos novos atores. A mesma entrevista complementa:

Na França, por exemplo, alguns escreveram coisas absolutamente fundamentais: Copeau, Dullin, Jovet. Se você relê-los, perceberá que existem coisas nos escritos de Copeau que são encontradas em Zeami, e é isso que é interessante, tocante, não tranquilizador, mas “confortador”. Vemos, então, que Copeau disse novamente do século XX o que foi dito no Japão do século XV (FÉRAL, 2010, p.68).

Assim, Mnouchkine se recusa a escrever. Tendo essa recusa como mais uma de suas profundas convicções, os registros que existem sobre o trabalho de Mnouchkine como diretora são, geralmente, em forma de entrevistas, documentários, filmes. Portanto, o trabalho de Mnouchkine se encaixa na tradição oral de transmissão do conhecimento.

Tive a oportunidade de participar de uma oficina¹⁰ com uma atriz brasileira, Aline Borsari, integrante do Théâtre du Soleil há quatro anos. Quando já escrevia o presente artigo, perguntei-lhe sobre a questão “escola” e sobre o lado pedagógico do Soleil. Questionei-a também sobre a formação do ator e como isso ocorria. Ela então respondeu que

no Soleil, Ariane trabalha com o “Conceito de Transmissão”, já que não quer que a companhia se intitule como escola, mas trabalha a transmissão do conhecimento e princípios do Soleil através de seus estágios e também através da entrada de novos integrantes no grupo, para que assim exista a transmissão e partilha do trabalho e pesquisa.¹¹

Podemos, pois, observar que os estágios¹² realizados no Soleil podem substituir a falta

8 FÉRAL, Josette. Erguendo um Monumento ao Efêmero: Encontros com Ariane Mnouchkine. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

9 FÉRAL, 2010, p.83.

10 Oficina de Improvisação com Aline Borsari, 3 a 5 de maio de 2013, no Teatro Sol da Terra, na Lagoa da Conceição, em Florianópolis.

11 Transcrição da resposta de Aline Borsari.

12 Os cursos são geralmente realizados nos intervalos entre duas criações da companhia. Fonte: <http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/a-propos-du-theatre-du-soleil/les-stages,352/?lang=fr> – Visualizado em julho de 2013.

O Teatro do Sol

de uma escola contínua, nos moldes da que Copeau havia realizado na França de 1920. Pouco tempo após tive acesso, também por meio de uma oficina¹³, com Jean-Jacques Lemêtre, músico do Théâtre du Soleil. Na oficina foi abordada a relação entre a música e o teatro a partir de conceitos como o “corpo melódico”, o “corpo harmônico” e o “corpo rítmico”. Tais princípios são utilizados pelos artistas do Théâtre du Soleil em seus trabalhos. Numa de suas falas, Lemêtre apresentou a transmissão de seu trabalho como um dever, tanto o trabalho dele como o de Mnouchkine: *é preciso plantar pequenos grãos, sementes pelo mundo todo*¹⁴.

Portanto, existem três pilares fundamentais que sustentam o trabalho de Ariane Mnouchkine: criação, formação e transmissão. Além disso, “para Mnouchkine, a escola é um laboratório aplicado ao espetáculo em curso, que evoluirá naturalmente durante as representações diante do público”¹⁵. Ainda outro ponto de vista acerca da “escola” informal, que é o Théâtre du Soleil: “O conservatório é uma escola de teatro. Aqui [o Soleil] é uma escola de vida.” (depoimento, de um atores da montagem de *Tartufo*, de Molière, no filme *Au Soleil même la nuit* [No Soleil (Sol) mesmo à noite]).

A forma, a música, o texto e a imaginação

Jacques Copeau queria trabalhar para devolver ao teatro sua grandeza, formar “operários” em sua arte, devolver ao teatro criticidade, imaginação, lealdade intelectual, e para isso trabalhou incessantemente. Diferentemente de Ariane, porém, escrevia, entre outros registros, manifestos, cartas, artigos, *apelos*. Apesar dessa diferença, na forma de transferência de conhecimento de seus trabalhos, a busca de Mnouchkine tem suas semelhanças com a de Copeau no que se refere ao espetáculo cênico. Por exemplo:

Empenhada em “restituir a beleza ao espetáculo cênico” (Neuschaffer, s./d.), como pregava Jacques Copeau, Mnouchkine busca uma forma teatral pura, fazendo um teatro ao mesmo tempo elitista e popular, em que a dialética da criação implica na aventura proporcionada pelo trabalho coletivo, mas também na necessidade de alimento e aprendizagem, oferecida pela confrontação com os grandes textos. Para alcançar seus objetivos, Mnouchkine não abre mão do seu principal instrumento de trabalho, a trupe, que conduz a um processo coletivo de criação, e também da política de fazer do Théâtre du Soleil um teatro que reflita a sua época, a exemplo dos gregos, de Shakespeare e de Molière. (FRANCA DE VILHENA, 2004, p.146)

Copeau também dava grande importância ao texto. Nesse aspecto, seu trabalho no Vieux Colombier consistia em devolver ao teatro a importância da palavra na ação

13 Oficina O Corpo Musical, com Jean-Jacques Lemêtre, realizada de 12 a 14 de agosto, das 14 às 21h, no Espaço I do Bloco de Artes Cênicas do Centro de Artes da Udesc (Av. Madre Benvenuta, 1907, Itacorubi, Florianópolis).

14 Transcrição de trecho de uma intervenção de Jean-Jacques Lemêtre.

15 FRANCA DE VILHENA, D. C. Visar a perfeição para atingir a beleza. Sala Preta (USP), v. 4, p. 148-152, 2004. Visualizado em maio de 2013.

O Teatro do Sol

dramática, e que ela pudesse ser “justa, sincera, eloquente e dramática”¹⁶. Também compreendia que o corpo do ator e sua expressão traduziam a “atitude interior” e que o trabalho com o corpo tinha a função de liberar a personalidade do ator para a criação, para a imaginação. Para ele, a ideia da representação pelo movimento do corpo era uma das bases para o novo ator.

Já Ariane Mnouchkine trabalha a colaboração dos atores em diversas instâncias de criação — de cena a texto — para devolver ao teatro a sua forma pura, essencial. Os materiais criativos surgem de variadas ideias de exercícios de improvisação, a partir de fotos, histórias pessoais e também procuram incorporar vários estilos de teatro em seu trabalho, desde a *Commedia dell’Arte* até rituais asiáticos. Para isso ela trabalha o *músculo da imaginação*:

Eu me apoio totalmente nessa expressão “dar músculos”. Quando trabalho com atores bem jovens, num estágio, por exemplo, é uma das primeiras perguntas que lhes faço. Pergunto-lhes qual é, segundo eles, o músculo mais importante do ator. Obviamente ninguém pensa nisso, então, digo-lhes: “É a imaginação”. E isso é para ser exercitado, fortalecido, trabalhado; é como uma panturrilha (FÉRAL, 2010, p.77).

A imaginação está diretamente relacionada ao improviso, e para Copeau ela também deveria ser estimulada. A improvisação, então, era o caminho para trabalhar o conjunto: corpo, mente e espírito e essa tríade era a base para o seu trabalho com os atores.

Nas improvisações propostas por Mnouchkine, a música é elemento essencial, sendo uma ajuda para os atores na geração de estados e ritmo de cena como também o próprio condutor da cena; gera um intercâmbio entre a palavra, a forma e a música. Portanto, há uma pesquisa permanente do grupo sobre alguns princípios: jogo, forma, estado. A busca é constante para que assim o ator adquira “um corpo o mais livre possível, o mais treinado possível, mas também uma imaginação, uma imaginação tão livre e treinada quanto possível”¹⁷.

O comprometimento e a disciplina

A disciplina também foi um fator importante na Escola do Vieux Colombier. Copeau acreditava na reeducação do ator, ensinando noções de respeito, honestidade para com o texto dramático e estímulo à imaginação:

A minha ambição pessoal é educar uma geração de artistas de teatro que seriam iniciados na sua arte desde a mais tenra infância e receberiam, no teatro, não este treinamento exclusivamente técnico que os deforma e os desfigura, mas uma educação completa que desenvolveria harmoniosamente o seu corpo, o seu espírito e o seu caráter de homens (COPEAU, Apelos, 2013, p.102.).

16 COPEAU, apud MARINIS, 2004, p. 51; COPEAU, 2013, p. 84.

17 FÉRAL, 2010, p.86.

O Teatro do Sol

No Soleil a disciplina e o comprometimento dos atores são requisitos básicos. A disciplina começa na questão do horário (“chegar cedo e sair tarde”¹⁸) e de trabalhar muito. Na oficina com Lemêtre de que participei ele chegou a dizer que o trabalho durava, por vezes, 12 horas diárias.

Voltar ao sótão da infância

Uma trupe como o Théâtre du Soleil começa por um sonho e continua pela permanência do sonho.

Ariane Mnouchkine

Grande parte da atividade desenvolvida no Vieux Colombier residia no trabalho corporal, e dessa forma o corpo do ator era constantemente estimulado por meio de aulas de Educação Corporal (música, ginástica, acrobacia, dança), Canto Coral e Individual, exercícios de Expressão Dramática (máscara, mímica, improvisação), Cultura Geral, História do Teatro, Jogos Livres (em que se realizavam pequenas cenas sem a ajuda dos professores). Todo o trabalho tinha como objetivo liberar os atores para a imaginação e para o jogo:

a Escola deve permitir a eclosão total das possibilidades de cada um, capaz de dobrar o seu corpo ao ritmo de uma ação dramática, de exprimir-lhe as modulações tanto por sua atitude, por suas mímicas, quanto por sua dicção e por seus silêncios. (SICARD, 1995, p.01)

Suzanne Bing, discípula e colaboradora de Copeau, também deixou seu legado na formação do Vieux-Colombier por intermédio do conhecimento do princípio de Montessori¹⁹. Foi na escola que ela experimentou e pôs em prática muitas de suas ideias. Influenciado por Bing, Copeau declarou certa vez a importância da observação das crianças e de seus jogos:

Observamos as crianças em seus jogos. Elas nos ensinam (...) Pego os seres ao natural, em sua ação espontânea, seus corpos, seus rostos, suas vozes, seu caráter. No dia em que eu tiver formado esses atores, para uma forma dramática cuja ideia eu tenho e que eles farão florescer, isso não se parecerá com nada mais no mundo²⁰.

18 FÉRAL, 2010, p.31.

19 O Método Montessori ou pedagogia montessoriana consiste em harmonizar a interação de forças corporais e espirituais, corpo, inteligência e vontade. Esse método foi criado por Maria Montessori (1870-1952).

20 Notas inéditas de Suzanne Bing. In: SICARD, Claude. Jacques Copeau et l'École du Vieux-Colombier. [Jacques Copeau e a Escola do Vieux-Colombier], p. 116-126, in Copeau l'Éveilleur. Textes réunis par Patrice Pavis e Jean-Marie Thomasseau [Copeau, Aquele que Desperta. Textos reunidos por Patrice

O Teatro do Sol

Nesse sentido, para a diretora do Théâtre du Soleil, o ator precisa preservar parte da infância; é preciso conseguir retornar ao sôtão da infância. No volume *Ariane Mnouchkine: Introdução, Escolha e Apresentação dos textos* por Béatrice Picon-Vallin, são reunidas aulas transcritas, que Mnouchkine administrou na França a alunos de interpretação e de técnicas teatrais durante um grande estágio em 2009, e nele consta o seguinte relato da artista:

De todo modo o que eu senti naquela noite ao subir no ônibus de dois andares, embaixo da chuva inglesa, foi realmente uma paixão fulminante pelo teatro. O que me levou a isso foi algo de muito profundo, muito inconsciente, que ainda é um mistério para mim. Não tinha nisso nada de racional, havia amor pelo o que tinha feito naquela noite, naquele palco, naquele ensaio, com essa língua magnífica de Shakespeare; havia infância talvez – “talvez” não, com certeza! – compreendia que no teatro há uma infância permanente, é preciso uma infância permanente (PICON-VALLIN, 2011, p.22-23).

E ainda, referindo-se ao mesmo assunto, Mnouchkine fala da necessidade de certa ingenuidade:

A ingenuidade não tem nada a ver com a bobagem ou com a ignorância, como querem que vocês acreditem. A ingenuidade tem a ver simplesmente com o nascimento, logo a inexperiência e a inocência do olhar. [...] quando eu falo para vocês desse tesouro da infância que é a credulidade – um aspecto dessa ingenuidade – que vocês fariam bem de deixar musculosa, porque é utensílio principal de vocês (PICON-VALLIN, 2011, p.104-105).

Portanto, aqui está um ponto de confluência entre Mnouchkine e Copeau: a ligação entre a infância e a imaginação está diretamente relacionada ao prazer do jogo e é uma busca que o ator não deve esquecer. É preciso ter a inventividade e a audácia da infância.

Improvisação Como Um Caminho Para o Teatro Contemporâneo

O contato de Copeau com a *Commedia dell'Arte* fez com que ele se tornasse um dos pioneiros do trabalho com improvisação no século XX. Em sua pesquisa, desenvolveu um trabalho relacionado à improvisação como ferramenta de preparação do ator. Dessa maneira percebe-se uma preocupação pedagógica da parte de Jacques Copeau no que se refere à formação do ator, pelo desenvolvimento de jogos:

A educação do senso dramático vai estar fundada essencialmente sobre o jogo (no sentido lúdico) – portanto o instinto está ainda vivaz como jovem aprendiz – e so-

Pavis e Jean-Marie Thomasseau]. *La Cerisaie/Lecture: Bouffonneries* n.º 34, 1995. – Trad. inédita de José Ronaldo Faleiro.

O Teatro do Sol

bre a improvisação que rende ao comediante a leveza, a elasticidade, o verdadeiro caminho espontâneo da palavra e do gesto, o verdadeiro contato com o público, a inspiração, o fogo, a audácia do farsante (COPEAU *apud* MARTINS, 2006, p. 40).

Além do trabalho relacionado à formação do ator, um dos projetos de improvisação como espetáculo de Copeau foi a *Nova Comédia Improvisada*, para qual sua maior referência era a *Commedia dell'Arte*. Os personagens seriam fixos e criados pelos atores e, assim que as características das personagens estivessem bem delineadas, os atores poderiam lançar-se no desafio de criarem histórias improvisadas:

Copeau pensava nos personagens dessa “nova comédia” como “sobrinhos-netos” dos antigos personagens da *Commedia dell'Arte*. Cada ator se encarregaria de estudar um personagem, aprofundar-se nele. [...] Daí poderia surgir uma criação coletiva. [...] Vislumbrava que essa nova comédia, caso obtivesse êxito, superaria todos os demais gêneros, assim como seria responsável por devolver a liberdade à imaginação criadora. (BORBA, 2006, p. 64)

A colaboração no processo criativo e o trabalho com a improvisação são, pois, pontos importantes no teatro de Mnouchkine: “creio nas improvisações como um caminho para o teatro contemporâneo. Se a gente compartilhasse os segredos da trupe de Brecht, de Shakespeare ou de uma trupe de Kabuki, tenho certeza que descobriríamos que elas improvisaram”²¹. Dessa maneira, desde a década de 70 do século XX o Théâtre du Soleil começou a investigar processos de criação utilizando a colaboração de todos os integrantes da companhia, tendo em sua base a improvisação, e a utilizar em suas práticas o que hoje conhecemos por processo colaborativo²². A *Commedia dell'Arte* é também uma referência na busca por um teatro “teatralizado” em que a forma é intencionalmente explorada, como também o uso de máscaras, o jogo improvisacional e o ritmo como elemento fundamental.

Relação de Copeau, Mnouchkine e o Oriente

Outro aspecto importante da teatralidade do Théâtre du Soleil é a presença do Oriente. A influência do *katakhalì*, *kabuki*, *Natyasastra*, *Bunraku* e *nô* é evidente: muitas das práticas dessas formas de teatro são introduzidas em seus processos teatrais. Mnouchkine acredita que os ocidentais criaram, apenas, formas realistas de teatro, e isto em si não é uma forma propriamente dita:

O que me interessa na tradição oriental é que ali o ator cria metáforas. Sua arte consiste em mostrar paixão, em contar o interior do ser humano... foi aí que senti

21 PICON-VALLIN, 2011, p.107.

22 Tal processo colaborativo tem como elemento base a improvisação. A diretora interfere no processo a fim de nortear os elementos pré-definidos dentro do roteiro ou tema a ser tratado (BERTOLI; FALEIRO; GIANETTI: 2010, p.05).

O Teatro do Sol

que a missão do ator era de explodir o homem, feito uma granada. Não para mostrar suas vísceras, mas para pôr suas partes em perspectiva, disponibilizá-las em signos, em formas, em movimentos, em ritmos. (MNOUCHKINE *apud* DELGAN in Féral, 2010, p. 40).

E por isso, assim como Antonin Artaud, afirma que o teatro é oriental:

As teorias orientais marcaram todas as pessoas de teatro. Impressionaram Artaud, Brecht, e todos os outros, porque o oriente é o berço do teatro. Então fomos lá buscar o teatro. Artaud dizia: “o teatro é oriental. Essa reflexão vai mais além [...] eu diria que o ator vai procurar tudo no oriente: ao mesmo tempo mito e realidade, interioridade e exteriorização, aquela famosa autópsia do coração por meio do corpo. Vamos buscar também o não realismo, a teatralidade. (MNOUCHKINE *apud* FÉRAL, 2010, p.39).

A relação entre Copeau e o Oriente se dá por meio do uso da máscara e das referências, já expostas, à *Commedia dell'Arte*. A sua investigação com a máscara partia da improvisação e do trabalho corporal do ator por intermédio dela. Era usada principalmente para liberar a subjetividade e a consciência do corpo do ator.

Princípios Que Retornam

O ideal de Copeau influenciou, portanto, com intensidade, direta ou indiretamente, o fazer teatral no ocidente. Ele pode não ter sido o primeiro ou o único de seu tempo a pensar o teatro dessa maneira, porém certamente firmou preceitos que encontramos no fazer teatral da atualidade, como, por exemplo, no teatro de Ariane Mnouchkine. Portanto, a renovação proposta por Copeau é motivadora para a busca de novos estímulos e experiências, bem como a prática teatral de Mnouchkine.

O que se pode constatar é que Copeau e Mnouchkine, além de reformadores e pensadores do teatro de suas épocas, acima de tudo, amaram o teatro e o serviram.

O Teatro do Sol

Referências Bibliográficas

- > BERTOLI, Naiara Alice; FALEIRO, José Ronaldo; GIANETTI, Gabriela Corrêa. Formação e Resistência: Vestígios da Ética Copeliana no Teatro de Grupo. DAPesquisa. Revista de Investigação em Artes. ISSN 1803-3129. Vol. 3, nº 2, ano 6. Ago 2008/jul.2009. — Artigo referente à Iniciação Científica - Projeto de pesquisa “A Formação do Ator na Escola do Vieux-Colombier”, coordenado por José Ronaldo Faleiro, UDESC. Florianópolis, 2010. Visualizado em maio de 2013; Fonte:http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume4/numero1/cenicas/formacaoeresistencia.pdf
- > BORBA, Patrícia de. Improvisação e treinamento do ator: um percurso histórico. Dissertação. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2006.
- > COPEAU, Jacques apud FALEIRO, José Ronaldo. Práticas Pedagógicas de Copeau nos Estados Unidos. DAC e PPGT; Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). [Anais da III Jornada Latino-Americana de Estudos Teatrais. Blumenau: FURB, 2010.
- > COPEAU, Jacques. Apelos. Coleta e estabelecimento de texto de Marie-Hélène Dasté e Suzanne Maistre Saint-Denis; notas de Claude Sicard; tradução e apresentação de José Ronaldo Faleiro. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- > FÉRAL, Josette. Erguendo um Monumento ao Efêmero: Encontros com Ariane Mnouchkine. Trad. Marcelo Gomes. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Edições SESC SP, 2010.
- > FRANCA DE VILHENA, Deolinda Catarina. Visar a perfeição para atingir a beleza. Sala Preta (USP), v. 4, p. 145-152, 2004). Visualizado em 18 de maio de 2013.
- > MARINIS, Marco De. Copeau, Decroux e O Nascimento do Mimo Corporal. Tradução de José Ronaldo Faleiro. In: O Teatro Transcende. V-13, Blumenau: FURB, 2004.
- > MNOUCHKINE, Ariane; PASCAUD, Fabienne. Ariane Mnouchkine. Conversaciones com Fabienne Pascaud - El Arte del presente. Montevideo: Trilce, 2007.
- > PICON-VALLIN, Béatrice. Ariane Mnouchkine/Introdução, escolha e apresentação dos textos por Béatrice Picon-Vallin. São Paulo: riorrente, 2011.
- > SICARD, Claude. Jacques Copeau et l'École du Vieux-Colombier [Jacques Copeau e a Escola do Vieux-Colombier], p. 116-126, in Copeau l'Éveilleur. Textes réunis par Patrice Pavis e Jean-Marie Thomasseau [Copeau, Aquele que Desperta. Textos reunidos por Patrice Pavis e Jean-Marie Thomasseau]. La Cerisaie /Lectoure: Bouffonneries nº 34, 1995. – Trad. inédita de José Ronaldo Faleiro.

O Teatro do Sol

Juliana Riechel, Estudante de Graduação em Licenciatura e Bacharelado em Teatro(2008) na Universidade do Estado de Santa Catarina; Bolsista de Iniciação Científica no Projeto: A formação do ator na Escola do Vieux- Colombier, orientado pelo Professor Dr. Jose Ronaldo Faleiro; é atriz, diretora e arte educadora.
julianariechel@gmail.com