

Funarte – Teatro Dulcina – Rio de Janeiro

11 de novembro de 2011

Resumo das respostas

Trabalho e motivação – “O entusiasmo é fundamental. Ele é uma soma de dois elementos: o primeiro é trabalho – a próprio fazer e a própria obra; o segundo é o desejo e a forte vontade de realizar”

Lidar com o tempo – “O tempo se vinga do que se faz sem considerá-lo. Portanto, procuro não irritar o tempo.”

A “louca esperança” do teatro e da arte – “O teatro é um momento de utopia, derivado da capacidade de doação do elenco e do público. A arte provém da expectativa de transformar. Quando não existe a esperança verdadeira de transformar uma pessoa que seja, na plateia, não há teatro propriamente dito, mas, apenas uma representação vazia de sentido. É necessário que haja esta expectativa”.

O fazer teatral - “Houve quem dissesse que fazer teatro é como um naufrágio. Mas não. É como uma exploração. É tal qual explorar um mar desconhecido, na qual, sim, se corre o risco do naufrágio. Mas, sem este, não há exploração”.

O processo de criação e escolha de personagens – “Os personagens são propostos aos atores, mas a escolha acontece durante o processo da criação, no qual os personagens também se transformam, ganham novas características. Cito o exemplo de uma personagem de camareira, que propus a uma atriz. Foi um longo processo de criação. Dos muitos personagens que propus, foi criado este, uma coadjuvante. Era uma mulher comum, um tanto frágil. Mas a atriz, em meio ao ensaio, numa improvisação, mudou a personalidade da camareira. Ela foi ficando mais feroz, agressiva. Diante disso, eu sugeri que ela se transformasse num homem que, na sequência, virou um quitandeiro, que foi crescendo na narrativa! Todos o adoraram! Ele se tornou o mecenas do grupo que, na peça, produziria um filme. Assim, ele foi criado no processo de ensaio e ganhou importância depois. Foi criada para ele uma pequena “guinguette” (taverna popular, ao ar livre, onde se bebe, come e dança) e o personagem cresceu – um quitandeiro que amava cinema, e trazia legumes e verduras para a produção e um tipo de mecenas, “cresce” e se transforma num taverneiro, que cede um espaço para os outros personagens desenvolverem a trama. Eis um exemplo concreto do que pode ocorrer durante o processo de criação.”

O “ouvir” e a criação do espetáculo e dos personagens – “A primeira tarefa e a primeira ferramenta do ator e do diretor é o ouvir. Antes do falar, antes do agir, primeiro é receber. Se eu não tivesse escutado a camareira, com sua autoridade quase masculina, as coisas não teriam tomado aquele rumo.”

Processo de criação e trabalho colaborativo – “Basicamente, nos reunimos e conversamos. Há liberdade para criar. Eu escuto antes os atores. O pacto que existe é não haver censura, nem a mim nem ao elenco. Os atores também se reúnem e trocam ideias entre si. Faço questão de não participar e não interferir, neste momento. Não se discute a qualidade das ideias, mas sim como

importantes e mais formadores. A seguir, eles conversam a a coisa, concretamente. Vão à oficina, para fabricar o sáfica, porque isto é fuga. Evitamos o blá-blá-blá. O debate filosófico acontece depois. Consideramos o tempo que temos como oportunidade para agir.”

Dramaturgia x criação em processo – “Não temos dramaturgo, nem roteiro pré-estabelecido. A criação é coletiva e ocorre no processo de elaboração e de ensaios. Entre começar com um roteiro e utilizar a criação livre, prefiro começar com o “nada”, com o “deserto”. Nele, realmente, se pode criar. Isto faz parte do processo de criação. Mas me tocam muito certos autores contemporâneos, como o canadense Robert Lepage, por exemplo.”

O papel do diretor - “O trabalho é, de fato, coletivo. Mas é visível e necessário também o papel do diretor. Mesmo com ele, trabalhamos coletivamente, mas isso não significa que não haja alguém que ajude o grupo a se organizar. Senão, seria anarquia, que é, na verdade, uma lei do mais forte disfarçada. Costumo comparar nosso trabalho com o “curling”, esporte em que equipes competem, no gelo, com o objetivo de fazer deslizar pedras lisas sobre uma pista, até um alvo, impresso nela. Quando alguém lança uma pedra, um dos companheiros fica o tempo todo aplainando a pista, facilitando o movimento da peça. O trabalho do diretor é semelhante ao deste jogador. É ele quem tira os obstáculos, reais ou imaginários do caminho dos atores. Ele facilita as coisas. A direção deveria ser executada mais assim do que impondo barreiras à criação. Portanto, o trabalho coletivo não inviabiliza a presença da direção. A confusão entre coletivo e anárquico me parece politicamente perigosa. – Afinal, caso não houvesse coordenação, não haveria nem democracia representativa. É bem verdade que não há, ainda, democracia participativa, porque os líderes são eleitos mas, muitas vezes, não consultam o povo, a não ser em época próxima de eleições. Mas a democracia participativa é algo desejável.”

Criação da linguagem de cada espetáculo. Direcionamento da linguagem dos atores. Solução de divergências na direção – “Cada espetáculo é um mundo [cria sua dinâmica própria]. Escuto a todos e dou ênfase ao que parece evidentemente maravilhoso. Ao que não tem nada a ver com o espetáculo, digo não, simplesmente. Mas confio na criatividade e nas ideias dos atores. Se uma ideia me parece dissociada, pergunto o que ela tem a ver com o espetáculo, até para tentar aproveitá-la. A geração de ideias é sempre muito grande. Nós as selecionamos por eliminação. É uma pesquisa, uma exploração. Também aprendemos com o erro, também pelo método de tentativa e erro. Afinal, o teatro não é ciência exata. Se, muitas vezes não sabemos exatamente onde vamos chegar. O princípio é: ‘sabemos o que não queremos’.”

Postura do ator em relação ao público e aos colegas - “Há atores que se colocam acima das outras pessoas, dos demais. Porém, num grupo de teatro, não há ‘castas’. Eu nunca trabalharia com alguém que se recusasse a colaborar com o grupo em tarefas consideradas menores, mas que fazem parte da produção. No Théâtre du Soleil, todos os atores ajudam na confecção de material.”

Figurino e caracterização. Cenografia – “Os próprios atores buscam o material, no acervo da Companhia. Eles vão experimentando e encontrando a caracterização pouco a pouco. Depois é que chegam as costureiras, que são, na realidade, mais do que isso: são verdadeiras consultoras e conselheiras. Mas não há figurino pronto. Não entendo como pode ser utilizado este processo tradicional. Já nos cenários é diferente. Nos pequenos cenários, trabalhamos de forma

nosso cenógrafo faz um projeto e uma pintora, que faz

A entrada de novos atores – Um trabalho como o nosso é muito forte e muito frágil, ao mesmo tempo, e pode ser prejudicado por um indivíduo. Mas, felizmente, pessoas danosas ao grupo foram poucas e raras. O que é importante para novos atores é o compromisso. Quando alguém entra na companhia, parto do princípio que a pessoa deverá ficar nela por muito tempo. Tenho dito que isto é como um casamento. E que não se pode casar-se com qualquer pessoa. É necessária uma boa escolha.”

O processo de ensaios e o registro em vídeos – “De fato, há grupos que gravam os ensaios, como recurso de aprimoramento do trabalho. Mas nem pensamos nisto – somente se e quando alguém do grupo tem interesse. Mas, se isso der prazer aos atores, pode ser feito. Tivemos uma experiência, certa vez, com um palco bifrontal (plateia em ambos os lados), na qual a filmagem captou o público e sua emoção. Fizemos as gravações em seis apresentações. Não foi exatamente um filme, mas um registro documental do espetáculo. Em “Os Náufragos da louca esperança”, pretendo fazer um vídeo com a atuação no palco. Mas não com os recursos visuais atual, mas reproduzindo as técnicas do cinema antigo, como num antigo filme. Mas farei isto porque dá prazer aos atores. Se assim não fosse, não o faria.”

Dificuldade na preparação e no exercício profissional do ator na América Latina, por falta de patrocínio direto dos governos, ao contrário da França. Dificuldade de disciplina dos atores, relacionada à falta de patrocínio

Sim, na França há um sistema de incentivo privilegiado. Ela é uma exceção cultural. Lá há dinheiro público para a cultura, para teatros públicos e para grupos artísticos. Não posso ir muito longe no assunto, porque não conheço muito sobre patrocínios no Brasil. Porém, a maior parte do nosso patrocínio aqui, por exemplo, é dinheiro público, como da Funarte, por exemplo, ou angariado por uma representação coletiva.

Todavia, cabe a questão: é preciso ter patrocínio para ter disciplina? Esta provém de ouvirmos e respeitarmos uns aos outros. Para isso vocês precisam de patrocínio? Costumo dizer que o ator deve sair da sedução do falar e ouvir muito. No caso de vocês, acho que devem evitar confiar no ‘charme latino-americano’ e se pôr a trabalhar firmemente em teatro, sem se esconder em ‘borboleteios’. Para isto, não precisam de patrocínio. Sejam seus próprios patrocinadores! Mas lutem, também, procurando os órgãos públicos, para viabilizar patrocínios. Considero o fato de que, no Brasil, muitos atores precisam de outro trabalho para sobreviver. Sei que aqui, sua situação é muito mais difícil e menos propícia à criação do que na Europa. Por isso, parablenizo os esforços de vocês”.

O socialismo no contexto da época da criação da companhia. A identidade e o papel do Théâtre du Soleil na época de hoje, chamada de pós-moderna – “No começo, não éramos considerados esquerdistas, mas pequenos burgueses de esquerda. O fato de não sermos, de fato, do movimento esquerdista causou dificuldades de relacionamento com outros grupos, que eram da esquerda radical. Mas eles desapareceram, ou foram absorvidos pelo sistema dominante. Vencemos, mas não como muitos esquerdistas da época, que se tornaram donos de jornal, ou políticos. É curioso, ver, por exemplo, jornais que eram maoístas radicais hoje defender o individualismo. Ao contrário daquele tempo, hoje, nós é que somos chamados de radicais... Mantemos, por exemplo, a

... nos mantivemos neste princípio de igualdade, isto não
... no trabalho de forma coletiva; convivemos muito –
... individualidade e a vida privada de cada integrante.”

O teatro conduz questões como liberdade e igualdade. Como é levá-lo a países onde há resistência a isso? – “O Théâtre du Soleil não vai onde há ditaduras. Só fomos a um único lugar onde vi esta resistência à liberdade: um país do oriente médio. Porém, defendo o que acredito e, lá, deixei claro que defenderia meus valores. Há princípios transculturais e universais que defendo integralmente – por exemplo, a igualdade entre mulheres e homens. No oriente, há coisas que parecem tão bárbaras que estão além das nossas torturas ocidentais. Não é por ser costume de uma cultura que isto seria aceitável. O relativismo cultural não é desculpa para práticas autoritárias. Naquele país, exigi que houvesse mulheres nas oficinas. Eles trouxeram umas cinco ou seis, por causa disso. Foram poucas. Mas, pelo menos quatro delas estão na França, estudando teatro!”

Atuais movimentos de mobilização popular, tais como a “Primavera árabe” e suas possíveis consequências positivas para a área cultural - “É preciso dar tempo ao tempo, e verificar como estes movimentos vão-se desenvolver: se vão caminhar rumo à democracia e à laicidade, ou se para a volta do radicalismo religioso. Eis o cerne da questão. Para as mulheres, principalmente, isso é muito importante. Tenho muita esperança quanto a esse processo, mas não o vejo como algo angelical. Em pelo menos dois países, a primeira coisa que fizeram foi implantar a lei religiosa. Logo, vamos observar bem. Parece que as pessoas começam a tentar respirar. Há outro exemplo: os indignados da Espanha. Acontecem coisas também na França, ainda pouco discerníveis. Mas, pelo menos, existe uma raiva. Ela pode ir para um lado ou para outro. Tenho esperança, mas, de qualquer forma, nosso trabalho é subvencionado pelo dinheiro dos cidadãos franceses. Alguns nem vão ao teatro, mas patrocina a cultura.

Não devemos ficar desesperados, mas produzir, com coragem e entusiasmo, com a força da inteligência, apesar do momento que a Europa atravessa. Ela vive um tempo de muito desencanto e pessimismo – não como aqui. Diante disso, acho que meu papel não é o de criar coisas ainda mais sombrias. Ao contrário, é o de ser um pequeno farol, procurar onde brilha alguma pequena luz e trazer, junto comigo e a companhia, as centenas de pessoas, que estiverem na plateia, para esta luta e para a resistência ao absurdo. Esta seria a ‘louca esperança’... ã

A mulher o mercado de trabalho – “No início, eu não percebia a discriminação. Quando a notei, até no teatro, me surgiu uma revolta. Fui percebendo que, se metade da humanidade julga a outra metade como inferior, isto só pode ser uma das causas de subdesenvolvimento. Mesmo na França, uma das democracias européias, há uma discrepância entre homens e mulheres na ocupação de postos de trabalho e em ganhos, comprovada estatisticamente – e isso é contra a lei lá.”

Início de carreira e descoberta da vocação – “Um espetáculo que me marcou, no início, foi ‘Arlequim, servidor de dois patrões’ (texto de Carlo Godoni). Minha escolha da carreira aconteceu na universidade, onde comecei no teatro. Saí de um ensaio fora de mim, como em êxtase. Foi como um amor à primeira vista. Eu pensei: ‘é isto que quero fazer por toda a minha vida’. Quando penso que muitos jovens não acham suas vocações, sinto que tive muita sorte em descobri-la”.