

**Criação, formação e transmissão: procedimentos artísticos/pedagógicos desenvolvidos no *Théâtre du Soleil***

Eduardo Vaccari  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UNIRIO - Doutorando  
Processos e Métodos da Criação Cênica - Orientador: Profº Dr. Ricardo Kosovski  
Ator, Diretor e Professor de Teatro (ETETMP)

Resumo: Esta pesquisa tem por objetivo investigar os procedimentos artísticos/pedagógicos desenvolvidos no *Théâtre du Soleil* durante os processos de criação de seus espetáculos, para refletir sobre: o duplo papel da companhia (laboratório de pesquisas e escola); o lugar do encenador como condutor de um processo de aprendizagem; e a autoria partilhada. A percepção da existência de três eixos fundamentais que sustentam o trabalho da companhia – criação, formação e transmissão – serve como base para o desenvolvimento desta reflexão. Apesar da necessidade de isolamento destes eixos para melhor compreendê-los, não há possibilidade de pensá-los isoladamente no contexto do grupo. Afinal, é a partir da relação imbricada estabelecida entre eles que o *Soleil* se constrói e desenvolve seu percurso artístico.

Palavras-chave: *Théâtre du Soleil*, encenação, pedagogia e autoria partilhada.

Esta pesquisa tem por objetivo investigar os procedimentos artísticos/pedagógicos desenvolvidos no *Théâtre du Soleil* durante os processos de criação de seus espetáculos para refletir sobre: o duplo papel da companhia (laboratório de pesquisas e escola); o lugar do encenador como condutor de um processo de aprendizagem; e a autoria partilhada.

Atreladas ao aparecimento da figura do encenador, a partir do final do século XIX, surgem *escolas* no interior de processos artísticos. Algumas *escolas de atuação* foram pensadas, desenvolvidas e/ou formalizadas por encenadores como, por exemplo, Stanislavski, Meyerhold, Coupeau, Brecht e Grotowski. Para a encenadora Ariane Mnouchkine, “uma verdadeira trupe é uma escola” (Picon-Vallin, 2009, p. 115), pois o fato de um conjunto de artistas trabalhar em prol de uma pesquisa profunda sobre a arte teatral pressupõe 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. O termo “escola”, utilizado aqui, relaciona-se à constituição dentro de companhias teatrais - de maneira assumida ou não – de processos de aprendizagem e de formação.

A percepção da existência de três eixos fundamentais que sustentam o trabalho do *Théâtre du Soleil* – criação, formação e transmissão – serve como base para o desenvolvimento desta reflexão. É importante ressaltar, porém, que apesar da necessidade de isolamento destes eixos para melhor compreendê-los, não há possibilidade de pensá-los isoladamente no contexto do grupo. Afinal, é a partir da relação imbricada estabelecida entre eles que o *Soleil* se constrói e desenvolve seu percurso artístico.

A criação dos espetáculos, mesmo quando se recorre a um texto fechado, tem como ponto de partida a ideia de construção de uma obra comum, de uma escritura partilhada que tem no ator seu ponto central. É a partir de seu corpo – no tempo, no espaço e na relação com o outro – que se inicia a escritura cênica. Através da improvisação, ferramenta essencial que coloca o ator em estado de jogo, propostas são postas em prática no palco. Estas propostas, previamente combinadas entre os atores, pressupõem, desde o início, a utilização de maquiagem, figurinos, adereços, cenário e música, pois se deseja em cada ensaio uma aproximação das condições ideais de uma representação. Durante todo o processo, a equipe artística (figurinista, cenógrafo e músico) observa as proposições e através de intervenções, confirmações e reelaborações constroem, em conjunto, o espetáculo. No tocante à música, porém, sua relação com a cena é bastante particular e fundamental para a compreensão dos processos criativos da companhia. Assim como no teatro oriental, ela está a serviço da cena e, nunca, como pano de fundo. Ela é a base onde se assenta toda a construção formal. É responsável pela transposição do real, uma vez que ações cotidianas, quando seguem claramente uma música, uma pulsação, transformam o olhar sobre o que é visto. A música permite que o cotidiano de uma ação ganhe dimensão teatral. Essa relação cena/música, construída a partir das improvisações junto com os atores, torna imprescindível a presença do músico e compositor da companhia em todos os ensaios.

Esse tipo de processo conduz o ator a um desenvolvimento de sua capacidade de observação e escuta, já que todos passam a acompanhar, como espectadores ativos, o desenrolar das improvisações. Cada proposição que pareça justa ao grupo contribui para a evolução do conjunto, uma vez que funciona como inspiração e/ou ponto de partida para novas tentativas de improvisação. Sem qualquer hesitação ou vaidade, proposições são copiadas em busca de melhoria e aprofundamento das descobertas, assim como formas corporais e estados<sup>1</sup> são retomados ou confirmados por outros atores.

O sentido de teatralidade guia todos os processos de criação do *Théâtre du Soleil*. Os procedimentos utilizados ao longo destes processos funcionam como alicerces para a arte da *transposição* - uma busca por *formas* que os afastem do *realismo psicológico*.

A ideia de formação na companhia nasce também desta busca. Por isso, no *Soleil*, existe o hábito de “colocar-se em escola” (Banu, 2001, p. 3), que significa engajar-se

---

<sup>1</sup> Segundo Ariane Mnouchkine, o *estado* é a paixão, o sentimento primário que deve ser expressado no corpo, na relação que o ator estabelece com o personagem em cada instante da atuação. Ele deve ser claro, preciso e desenhado no corpo, deve ser atuado com o corpo para comunicação com o espectador. Se o ator não consegue expressar o *estado* no corpo o espectador não é capaz de vê-lo. Portanto, não é apenas uma questão de sentir, mas de mostrar, pois o ator deve ser capaz de metaforizar um sentimento. Deve ser capaz de externalizar o movimento interno de sentimentos, de paixões que o personagem possui desenhando-o no espaço. Os movimentos que o ator executa, sua respiração e a qualidade de sua voz devem mostrar o sentimento experimentado. O *estado* nunca é morno. O que não quer dizer que se deve apenas mostrar estados extremos, mas é muito difícil mostrar, externalizar, estados intermediários. Se alguém deseja mostrar a mornidão esta mornidão deve ser extrema.

em uma aventura pelas grandes formas ou pelo universo dramatúrgico dos grandes autores. Foi assim com a experiência de encenar Shakespeare, Molière, Ésquilo e Eurípedes e é assim com as grandes formas teatrais como a *commedia dell'arte*, o *topeng*, e o *bunraku*, por exemplo. Além destas “escolas”, fontes de inspiração e aprendizado para o trabalho desenvolvido no grupo, existem outras fontes teóricas, dramatúrgicas e técnicas. As escolas ocidentais (Meyerhold, Coupeau, Dullin, Villar, Lecoq) e orientais (Zeami, *Natyastra*, *Bunraku*, *Nô*, *Kabuki*, *Kathakali*), assim como o cinema, fonte de inspiração constante, principalmente o cinema mudo (Charles Chaplin, Buster Keaton, Murnau e outros).

Já a transmissão, entendida aqui não apenas como treinamento ou transferência de técnica, mas como criação de possibilidades de produção e/ou construção de conhecimento, é uma prática comum entre os integrantes e ex-integrantes do *Théâtre du Soleil*, interessados em dividir com outras pessoas as experiências adquiridas no interior da companhia.

O hábito da troca é cultivado por estes artistas não apenas através de estágios gratuitos<sup>2</sup> oferecidos na Cartoucherie de Vincennes<sup>3</sup> – supervisionados por Ariane Mnouchkine – , mas também através de oficinas, workshops e palestras desenvolvidas pelo mundo.

Sem dúvida, este desejo pelo ensino nasce de um hábito de condução e de aprendizado compartilhado, adquirido nos processos de trabalho do grupo. Nestes processos, atores mais experientes conduzem os mais jovens, os mais inspirados conduzem os que se encontram em dificuldades, atores são conduzidos por grandes autores, pelas máscaras e pela música.

Duas experiências de transmissão realizadas pela companhia são bastante particulares. Uma destas experiências foi registrada e transformou-se em um documentário chamado *Un Soleil à Kaboul... ou plutôt deux*. Em fevereiro de 2005, o *Théâtre du Soleil* recebeu um convite da Fundação pela Cultura e pela Sociedade Civil, uma organização humanitária, para ministrar um estágio de três semanas em Cabul, no Afeganistão, para profissionais de cinema e de teatro. Deste encontro, ocorrido em junho do mesmo ano, considerado por Ariane Mnouchkine como uma “missão”, nasceu uma trupe de jovens artistas denominada *Teatro Aftaab*, que é acompanhada pelo *Soleil*. Outra experiência acontece desde janeiro de 2007, data em que a companhia foi convidada para trabalhar com vinte e cinco alunos da escola *Phare Ponleu Selpak*, no Camboja, na criação da peça

<sup>2</sup> Os estágios no *Théâtre du Soleil* não acontecem regularmente e são cada vez mais raros. A seleção é feita através de uma “carta de interesse” em que o candidato deve explicar por que deseja estagiar no *Soleil*, anexar uma foto e um currículo. Com isso, o candidato passa a fazer parte de um cadastro e, no momento de um novo estágio, é informado sobre o processo de seleção. No último estágio, realizado em fevereiro de 2009, após uma pré-seleção com mais de 1000 candidatos, participaram 452 pessoas entre ouvintes e participantes.

<sup>3</sup> A Cartoucherie é uma antiga fábrica de armamentos e pólvora situada no bosque de Vincennes, nos arredores de Paris. Desde 1970 é a sede da companhia.

*L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, encenada pelo Soleil em 1985. Este projeto, ainda em andamento, conta com financiamento francês, tem estreia prevista para setembro de 2010 e prevê uma apresentação do espetáculo na Cartoucherie de Vincennes em 2011.

No Brasil já ocorreram e ocorrem diversos encontros com artistas, multiplicadores desta pedagogia, que fazem ou fizeram parte da companhia francesa. São eles: Jean-François Dusigne, Duccio Bellugi Vannuccini, George Bigot, Maurice Durozier, Jeremy James, Stephane Brodt, Fabianna de Mello e Souza e Juliana Carneiro da Cunha.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANU, Georges. *De l'apprentissage à l'apprentissage. Alternatives Théâtrales*, nº70-71, décembre 2001.

\_\_\_\_\_. *Les Répétitions: de Stanislavski a aujourd'hui*. Paris: Actes Sud, 2005.

FÉRAL, Josette. *Dresser un monument à l'éphémère: rencontres avec Ariane Mnouchkine*. Paris: Éditions Theatrales, 1995.

PASCAUD, Fabienne. *L'art du present*. Paris: Plon, 2005.

PICON-VALLIN, Béatrice. *Ariane Mnouchkine: Mettre em scène*. Paris: Actes Sud, 2009.

VANNUCCI, Duccio Bellugi; SABIDO, Sergio Canto; CHEVALIER, Philippe. *Un Soleil à Kaboul*. Bel Air Media, Théâtre du Soleil, Bell Canto Laï. DVD, cor., 75 min., 2007.

VILPOUX, Catherine. *Ariane Mnouchkine: l'aventure du Théâtre du Soleil*. Agat Films& Cie, ARTE France, Le Théâtre du Soleil, INA, Bel Air Media. DVD, cor., 75 min., 2009.