

Núcleo  
do Ator/  
Uni-Rio

COLEÇÃO  
CADERNOS

Nº 6

Investigação e Documentação Teatral

# CADERNO DE TEXTOS

# ARIANE

# MNOUCHKINE



Organização  
Ana Achcar



Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro



2020



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

# CADERNO DE TEXTOS ARIANE MNOUCHKINE

**Edição**

NÚCLEO DO ATOR – Investigação e Documentação Teatral

**Transcrição, Diagramação e Revisão**

Ana Achcar, Antonio Valladares, Bel Flaksman, Fernanda Carvalho, Graciana Valladares,  
Manuela Mellão e Thallyssiane Aleixo, Wesley Cabral

**Foto capa**

Michèle Laurent

**Tradução simultânea das conversas**

Tomaz Nogueira da Gama

**Organização**

Ana Achcar

**PARA FINS DIDÁTICOS**

C122 Caderno de textos Ariane Mnouchkine / Organização Ana Achcar. –  
Rio de Janeiro: UNIRIO / Núcleo do Ator - Investigação e  
Documentação Teatral, 2020.  
74 p.: il. – (Coleção Cadernos; n. 6).

ISSN da série: 2525-6270.

1. Mnouchkine, Ariane, 1938-. 2. Théâtre du Soleil.  
3. As Comadres (Peça de teatro) 4. Teatro. I. Achcar, Ana. II. Universidade  
Federal do Estado do Rio de Janeiro. Escola de Teatro. Departamento  
de Interpretação Teatral. Núcleo do Ator - Investigação e  
Documentação Teatral. III. Série.

CDD – 792.0944

## APRESENTAÇÃO

---

Este ano não será esquecido.

E hoje, mais do que nunca, precisamos das palavras de Ariane Mnouchkine.

Com as atividades presenciais suspensas desde março, em função da pandemia mundial do Corona vírus e da necessidade de isolamento social como medida de contenção do contágio, nossa UNIRIO resiste e se reinventa, através da disposição criativa, da ação empreendedora, do esforço administrativo de seus docentes, estudantes, técnicos e funcionários. No modo remoto, refazemos os planos de curso e damos andamento às nossas pesquisas institucionais e ações de extensão universitária. O momento de emergência sanitária, ao mesmo tempo que limita as atividades habituais, nos possibilita o surgimento de outros/novos modos de agir.

Assim, o sexto número da *Coleção Cadernos*, o *Caderno de Textos Ariane Mnouchkine*, inaugura a edição digital, e reforça a disponibilização do acesso à publicação universitária, ampliando e democratizando sua distribuição. Trata-se aqui, do resultado da transcrição de três conversas públicas com a diretora francesa do célebre Théâtre du Soleil ocorridas durante suas estadias no Rio de Janeiro em 2018 e 2019, por ocasião dos ensaios do espetáculo *As Comadres*, sob sua supervisão artística: o encontro no Teatro Poeira, que contou com a participação majoritária de artistas cariocas na plateia; a conversa com estudantes e professores da Escola de Teatro da UNIRIO, na Sala Branca; e a Aula Magna no Auditório Vera Janacópulus, no campus da Reitoria.

A dedicação e a paixão ao teatro, desta que é das mais importantes encenadoras do nosso tempo, se espalham por estas páginas através do seu discurso lúcido, prático, atual, mas sobretudo pela precisão das suas palavras que não separam o artista do homem, o teatro da vida. Em uma das conversas, Ariane diz que “é preciso aprender a celebrar as pequenas vitórias, principalmente porque, certamente, ela será seguida de uma derrota”. Por isto não recuamos em festejar, mesmo em meio ao caos e à incerteza, a aparição deste número realizado por várias mãos e esforços, neste ano incomum.

O “sol” não se apaga. Ao contrário, é luz que passa pelas frestas, vaza pelos buracos, surge muito antes do fim do túnel... e acorda nossa crença na força da imaginação e do desejo para transformar. Estejamos juntos!!

Boa leitura!

Um forte abraço,

Ana Achcar.

## **SUMÁRIO**

---

**ENCONTRO** – junho/2018 – Teatro Poeira, Rio de Janeiro.....5

**CONVERSA** – junho/2018 – Sala Nelly Laport, Escola de Teatro (UNIRIO).....31

**AULA MAGNA** – abril /2019 – Auditório Vera Janacópolis, Reitoria (UNIRIO) .....48

**ADERBAL FREIRE FILHO:** Eu leio sobre a história do Théâtre du Soleil e uma das coisas fundadoras que fala a Ariane é que ela e os companheiros com quem criou o Soleil, ela diz que fez um teatro para ser feliz. Criou o Soleil com essa finalidade, ser feliz. A minha pergunta é: como o teatro pode contribuir para a felicidade no mundo sombrio em que vivemos hoje?

**ARIANE:** Primeiramente, obrigada Marieta pelo seu acolhimento, pela sua apresentação e pela sua emoção. A pergunta que você está fazendo, Aderbal, de alguma maneira, eu não a coloco dessa forma, eu tomo cuidado de não me fazer esta pergunta de maneira global, pois é uma pergunta esmagadora, particularmente no momento atual; eu diria que de vinte anos para cá. Existem pequenos provérbios que dizemos fazer parte da tradição da trupe. Você sabe bem que uma trupe cria uma tradição e quando ela dura, quando tem essa chance, para não dizer esse milagre - e eu sei que há nesta sala diretores e diretoras de trupes - pouco a pouco há uma tradição, há superstições, rituais, princípios, para não dizer leis. Dentre esses pequenos provérbios que nós dizemos, há esse que é “procure o pequeno para encontrar o grande”. É algo que eu costumo dizer sempre aos atores, inclusive. Isso não é provavelmente uma resposta à sua pergunta, mas um método. Nós criamos o Théâtre du Soleil, nosso grupo de amigos, criamos pensando em ser felizes e só seríamos felizes, no cérebro de jovens arrogantes que éramos, se conseguíssemos fabricar a felicidade para pessoas que viriam. Nós éramos arrogantes, mas não idiotas. Primeiro, não sabíamos nada, mas eu creio que sabíamos, talvez, não numa formulação tão clara, mas eu penso que sabíamos que o teatro é concreto, e a felicidade também... e que a felicidade começa às vezes, em pôr todo o seu coração num ovo estalado, na preparação de um ovo na chapa. No fundo, isto é até budista. Tentar fazer que mesmo no pequeno exista uma busca de beleza, de sabor, de estética (...) em tudo, desde a abertura das portas. No fundo, por mais que fôssemos concretos, no fundo não sabíamos ainda, mas descobrimos que quanto mais somos concretos, mais somos únicos; cada ser humano, na sua relação com os outros, quanto mais ele é concreto, mais é único. Se começamos a globalizar, a permanecer na opinião e no conceito, nos afastamos provavelmente do que somos, cada um de nós. Então é isso, eu não me coloco a pergunta de como o teatro vai trazer a felicidade num mundo tão infeliz quanto o nosso atualmente. A questão que eu coloco é como hoje, terça-feira, neste ensaio que estamos fazendo com vinte

atrizes, como concretamente cada uma pode ter um pequeno momento de *crème de la crème* (...) e sentir essa sensação de “nossa, eu tive um pequeno momento de *crème de la crème*, mesmo que tenha durado três segundos. Então, é essa a felicidade no fundo, são atrizes e atores que durante o dia inteiro conseguem ter durante cinco segundos a sensação de “nossa, isso é teatro, teatro de verdade”. A gente sabe bem quando o teatro aparece, sabemos o que é teatro; não é apenas alguém de figurino dizendo palavras, é alguma coisa, um deus que está ali, uma divindade. (...) porque essa pergunta “como eu contribuo para a felicidade do mundo” (...) um padeiro pode se colocar também, e a resposta que ele vai dar é, fazer um pão o melhor possível, o mais saudável, mais saboroso, mais cheiroso, mais gostoso, o mais bonito para os olhos. Um pão lendário. Nesse momento o padeiro vai poder dizer que ele participou como faísca para a beleza do mundo porque o mundo vai mal, mas perdão, o mundo é muito bonito, é um belo doente.

**ADERBAL:** Linda sua resposta. E esses cinco segundos de...

**ARIANE:** Perdão, o que você disse no início da sua frase?

**ADERBAL:** Que a sua resposta é muito bonita. O que eu quis dizer foi que esses cinco segundos “muito bons” você mesma já antecipou ser um momento indizível. É indizível. É uma sensação, uma recepção, uma sensação que todos têm desse momento especial, como o padeiro desse pão maravilhoso que ele fez. É indizível. Mas, como bons padeiros que são artistas da sua grandeza, desse indizível, o que é possível, o que entra na composição, que coisas são possíveis conseguir no palco dos atores, da proposta, do pensamento, para chegar a esses cinco segundos?

**ARIANE:** Como na sala eu sei que tem muitas pessoas de teatro, muitos “teatreiros”, em nosso último espetáculo, que se chama *Une Chambre en Inde*<sup>1</sup>, Shakespeare nos deu a honra de aparecer. No espetáculo há a personagem principal Cornélia, atuada por Hélène Cinque, que é um jovem diretor que está na merda absoluta, e ela pergunta ao Shakespeare: “qual que é seu segredo? Me dá um pedacinho do seu segredo?”. E o Shakespeare responde: “Trabalhe, trabalhe de novo, trabalhe duro, com suor, e trabalhe com suor novamente. Esse é o segredo”. Como você diz, é indizível, mas é imediatamente reconhecível, pelo profissional mais

---

<sup>1</sup> O espetáculo que estreou em 2016 na Cartoucherie, é uma criação coletiva do Théâtre du Soleil dirigido por Ariane Mnouchkinec, com texto escrito em parte por Hélène Cixous, música composta por Jean Jacques Lémètre e as cenas de teatro indiano (Terukkutu) dirigidas por Sambandan. Inspirado na epópeia *Mahabharata* foi concebido como uma resposta teatral aos atentados de 13 de novembro de 2015 na França e aborda a condição da mulher na Índia e no mundo, a guerra da Síria e a utilidade do teatro.

avançado, e pelo espectador mais inocente, juvenil, ignorante. Quando o teatro está aqui, todo mundo reconhece (...) até mesmo o mais invejoso ou invejosa das atrizes, que vai sentir seu coração se derretendo em dois, mas vai reconhecer que o outro fez teatro. Então, como isso vem? Suor, suor e suor de novo. E sobretudo (...) eu penso (...) Sabe, eu dou esse exemplo muitas vezes, do jogo de *curling* sobre o gelo, esse jogo americano, onde você joga pedras que vão deslizando em cima do gelo até chegar ao alvo, e tem um outro jogador que vai varrendo na frente da pedra para diminuir o atrito dela com o gelo. Eu acho que é o diretor. Acho que é isso o que o diretor faz, tenta tirar o máximo possível de obstáculos, tira os móveis e as mobílias inúteis, tira, sobretudo, as ideias inúteis, todo o intelectualismo inútil para que (...) justamente para que (...) para que o ator lendário, a lenda, a poesia, a transformação, possam acontecer mesmo em uma cena que pareça super realista, mas que sabemos, tem uma metamorfose. Bom, agora eu vou começar a dizer coisas que eu penso, mas que sou eu que penso. Para mim, não existe teatro sem um mínimo de metamorfose. E para que essa metamorfose aconteça, eu penso que é preciso um diretor na frente varrendo, para a imaginação dos atores, porque no final das contas, são eles que fazem teatro. De certa forma, é Juliana que faz teatro, não eu. Eu posso provocar teatro. Eu espero provocar teatro, mas aqueles que fazem teatro, essa matéria capaz de parar a luz, são os atores. Portanto, é preciso liberar o terreno diante deles, ou então, para alguns, colocar obstáculos enormes para eles se fortaleçam, malhem. É preciso malhar essa imaginação que às vezes lhes falta, porque eles pensam demais, pensam onde não deveriam estar pensando. Que eles reflitam depois, na pausa para o café, ou fumando um cigarro (que não deviam fumar), isso é uma coisa, mas em cena eles têm que viver. Eles têm que viver. Quando vivemos, o pensamento está no corpo, não está em outro lugar. Às vezes, é verdade que, para provocar teatro, (...) acho que todos os outros diretores que estiverem aqui presentes devem muito frequentemente pensar: esse cavalo maravilhoso, como eu faço para ele voar, finalmente? Então, precisa de um obstáculo, mas no absoluto acho que é o contrário, o diretor é aquele que limpa, que esvazia, que faz o vazio (...) ou melhor, que oferece o vazio. É engraçado, em português procurar é *chercher*. E em francês *procurer* é dar. Quando você *procure* alguma coisa para a pessoa quer dizer que você está oferecendo algo. Oferecer o necessário. Então, poderíamos dizer que é necessário oferecer/procurar para que o ator ou atriz procure. (...) Tem sempre alguma coisa desse exercício que estamos fazendo aqui hoje à noite, que pode ser um pouco pretensiosa, pois tem na sala pessoas que se fazem as mesmas perguntas que eu, que têm uma prática com certeza diferente, que têm os mesmos momentos de emoção, de revelação (...)vou dar um exemplo do que me aconteceu hoje à tarde. Muitas vezes, a gente diz coisas, dizem que eu

trabalho de tal jeito, mas na verdade nós sucumbimos a preconceitos também. No Théâtre du Soleil há o que chamamos de *la feuille jaune* (folha amarela), mas aqui ela é branca, (...) sobre a qual eu faço colunas com os nomes das personagens da peça. Então, nesse caso do espetáculo que estamos começando a produzir, tem os nomes dos quinze personagens femininos, e eu faço uma primeira coluna que são as tentativas, e depois há uma segunda coluna que seria, as esperadas, digo, as atrizes que criaram alguma expectativa com determinado personagem; depois uma terceira coluna onde inscrevo aquelas que ainda estão disputando; e a coluna final, que define qual atriz vai fazer tal personagem. É claro que sempre há muito espaço embaixo, tem o nome da atriz que tentou, então eu sempre deixo mais espaço. Há uma personagem chamada Lizette, que foi iniciada por uma atriz, muito boa cantora, que estava funcionando e tinha a voz que combinava. Então, sem perceber, eu nem abri espaço em volta da Lizette, nem liberei espaço naquela linha para escrever todos os nomes de todas as atrizes que, eventualmente, gostariam de, mesmo se não tivessem a mesma voz, tentar a Lizette. Eu tinha deixado uma linha curtinha, e nas outras linhas eu dei mais espaço. Preconceito! Preconceito! Porque hoje de manhã eu disse: quem quer experimentar Lizette? Oito braços se levantaram. (...) e mesmo se elas não tivessem a boa voz para Lizette, tivemos três ou quatro surpresas formidáveis que, ainda por cima, liberaram a atriz-cantora, que já estava se achando presa nesse personagem, e assim, pôde experimentar outro papel no qual esteve *délicieuse* (maravilhosamente bem). É isto. No fundo, provocar teatro é, sobretudo, deixar as possibilidades para além do limite do razoável. Às vezes. (...) Mas foi muito interessante. Eu disse a mim mesma: “nossa, você está fazendo isso? Você, que prática a *feuille jaune* há mais de quarenta anos, não vai deixar espaço suficiente para que todas as atrizes possam experimentar”? Então, tem isso, mas também em um determinado momento poder dizer não. Isso não exclui a crueldade violenta de falar, num momento, para uma atriz: “não, chega, a fase de experimentação acabou. Se você deseja criar alguma coisa é por este caminho e não por aqui”. É esportivo. Mas, eu tenho certeza, que vocês reconhecem coisas, mesmo se os métodos são diferentes.

**PÚBLICO:** Meu nome é Ricardo. Primeiro, quero dizer que é uma honra poder te ouvir e uma emoção poder te perguntar. Eu queria te fazer uma pergunta, talvez em uma ordem mais pessoal, não ligada propriamente aos procedimentos de cena. Se você não tivesse nascido uma diretora de teatro, a fundadora do Soleil, você por acaso já se imaginou dentro da possibilidade de ser alguma outra coisa?

**ARIANE:** Você quer dizer quando eu era jovem?

**PÚBLICO** (Ricardo): Não, não. Vou tentar de outro modo. Se você não fosse uma diretora de teatro, o que que você seria?

**PÚBLICO:** Padeira.

**ARIANE:** Juliana está respondendo que eu seria lavadeira. Eu adoro tecido. Acontece de eu pensar em restaurante. Há um albergue, na Inglaterra, onde há uma frase: “poucos lugares podem se vangloriar de ter tornado felizes os homens, quanto um bom albergue”. Então eu vou voltar ao que eu falei no início, se eu mencionei o padeiro não foi à toa. Eu tive vontade de fazer pão, ou muita vontade de fazer carpintaria. Eu sinto muito, atualmente, quando pergunto aos filhos de amigos sobre o que eles gostariam de fazer mais tarde - não estou falando das crianças pequenas que têm respostas muito mais sábias que as mais velhas, mas de quando eles já estão com 15, 16 anos – e não há um que responda : eu quero ser carpinteiro, ou que deseja trabalhar com metal, trabalhar com as mãos. Entre as pessoas da nossa classe social, nossos filhos nem consideram ter ofícios úteis. Eles querem ser sociólogos ou um monte de coisas que não servem para muita coisa. Eu falo como uma brincadeira, mas eu penso isso de verdade. Tanto que quando eu tenho a resposta de um jovem que diz querer ser sociólogo, professor de literatura ou todas essas coisas, eu digo: “Parabéns”! E eventualmente eu digo a eles: “Que engraçado, nunca ninguém me diz que quer trabalhar com metal, padaria, queijaria, carpintaria. São sempre profissões abstratas”. Se eu não tivesse tido essa sorte extraordinária de escolher o que eu queria fazer, eu teria gostado deter uma profissão concreta, onde a mão e a cabeça estão ligadas. Que é o caso do teatro. No teatro, as mãos, os pés, tudo é ligado ao coração, à cabeça, ao espírito. O corpo inteiro é solicitado o tempo todo. Eu creio que é por isso que é uma profissão abençoada.

**PÚBLICO:** Eu vou pegar uma carona na pergunta do Ricardo. Meu nome é Samir. A semelhança de alguns diretores exponenciais aqui do Rio, do Brasil, como o próprio Ricardo (Kosovski), o Aderbal (Freire Filho) e o Amir (Haddad), todos aqui presentes, mas também o Zé Celso (Martinez Correa), que são diretores que têm uma marca muito pessoal e que são atores também, de muita personalidade e que transitam entre essas duas funções tão distantes e tão próximas. Você, ao longo da vida, depois de ter trabalhado com tantos atores nessa função tão específica, já teve vontade, pensou em atuar, em desdobrar essa função também no palco, como atriz, como esses diretores que eu citei?

**ARIANE:** Eu atuei. Aconteceu bem pouco, o suficiente para me alertar que eu não deveria estar nessa *feuille jaune*. (RISOS) ... Eu acho extraordinário da parte desses diretores que

você mencionou, acho formidável que eles consigam fazer as duas coisas, porque eles são também bons atores. Eu não. No meu caso, tenho que deixar o lugar para os bons atores. Eu acho que o talento de um ator ou de uma atriz, esse é o dom, na verdade. É a credulidade. Ver atores em cena acreditarem no impossível, no inacreditável, ver até mesmo um ator ruim. É extraordinário ver um ator ruim também acreditando. Eu sempre cito a Juliana atuando Clitemnestra. Para mim foi, ao mesmo tempo, uma iluminação e um sofrimento cotidiano, porque o mensageiro que trazia a notícia da destreza de Agamenon na trama, para atrair a Efigênia ao sacrifício, o ator que atuava esse personagem, era provavelmente o pior ator com quem eu já trabalhei. Então, todas as noites eu sofria assistindo a Clitemnestra sofrer ao receber aquela notícia terrível de um ator que, todas as noites, eu tinha vontade de estripar. O que aconteceu e que foi avassalador para mim, foi que a Juliana salvava a vida do companheiro todas as noites, porque ela acreditava nele, ela acreditava no pior ator do planeta, (...) então toda noite ela salvava a vida desse coitado, e toda noite eu o perdoava porque ela me arrepiava, ela recebia esse choque, isso é que era surpreendente (...) e na hora, ela apagava essas quinze ou vinte linhas que esse idiota esmagava. (...) Eu não estou dizendo que eu sou tão ruim quanto este ator, mas eu não tenho essa curiosidade mágica, poética, que têm os atores em geral e Juliana, em particular. É isto o talento. É primeiro, o que um ator ou atriz sabe receber antes de dar, e nós vemos. São como esponjas. Tudo se transforma. E isso eu não tenho. Eu tenho, talvez, eu espero ter, enquanto diretora. Enquanto atriz, não.

**PÚBLICO:** Mesmo não tendo o talento da atriz, ou não tendo chegado aonde você queria como atriz, o quanto essa experiência te ajudou para você poder ajudar os atores?

**ARIANE:** Será que você está insinuando que para ser diretor, você tem que ter atuado? Para ser diretor tem que ter sido ator antes?

**PÚBLICO:** Para compreender o sofrimento e a dificuldade que ali se apresenta na sua frente.

**ARIANE:** Primeiro, eu atuei um pouquinho, e o sofrimento era que eu não era boa. (RISOS) Então, quando falamos do sofrimento de uma atriz ou de um ator (...) há dois sofrimentos. Há o sofrimento do ator ou atriz que está percebendo que não deveria ser ator, e deste sofrimento, eu preciso dizer que não tenho piedade nenhuma, e há o sofrimento que é aquele da busca, que é o sofrimento do atleta que deseja correr os 1500 metros em tantos minutos (...) Ou ele é um bom atleta e vai conseguir, se ele tiver um bom treinador; ou talvez ele não corra os 1500 metros. Todos nós lemos o que Van Gogh escreveu, talvez não todos nós, mas então leiam o que o Van Gogh escreve sobre o sofrimento da criação. Bom, o sofrimento do ator,

sofrimento do diretor, é cansativo, é angustiante, tem momentos penosos, mas não vamos exagerar, não estamos trabalhando em uma mina de sal.(...) de verdade. Ninguém está nos obrigando a fazer isso, estamos aqui porque gostamos disso, porque isso nos faz feliz. Aliás, se não está deixando vocês felizes, se questionem. É difícil sim, é verdade, mas existem muitos ofícios difíceis. Ao mesmo tempo está todo mundo aqui convencido de que é a profissão mais bonita do mundo, se não a fazemos outra coisa. (...), mas para mim, sobre essa história de “não, você não atuou tanto”, há cirurgiões que operam pessoas e que nunca tiveram nem apendicite.

**PÚBLICO** (Ricardo): Eu fiquei intrigado com uma coisa, só para dar um segmento. Como que esse ator terrível continuou trabalhando com você? Por quê?

**ARIANE:** Essa é uma ótima pergunta. (RISOS) Ele não trabalha mais. (RISOS) Eu acho que aprendi com isso, foi muito difícil. A criação desse espetáculo - desta sequência de espetáculos, foram quatro espetáculos<sup>2</sup>- foi extremamente difícil. Foi certamente uma das criações mais difíceis do Théâtre du Soleil. Então, como eu tinha muitas dificuldades em outros lugares, esse jovem e péssimo ator passou despercebido. Eu disse, agora pouco, que é necessário deixar as possibilidades para além do razoável, às vezes. Nesse caso, eu não devia ter deixado. Eu acreditei no combate que existe não contra um ator, mas na luta com o ator, junto com o ator. De repente, houve um progresso um dia, e no meu caso, acho que tenho a fraqueza de pensar que um jovem ator iniciante, se conseguiu subir em uma cadeira, ele vai conseguir subir o Himalaia. Mas isso não é sempre verdade. Às vezes, a pessoa para em cima da cadeira. E ele nem isso. Eu creio que são erros. E depois eu diria, também, há a humanidade de uma trupe, o trauma que pode ser – e que acabou acontecendo – eu terminar dizendo para ele: “Não. Você não pode mais fazer esse personagem”. Mas são sempre decisões humanas, muito difíceis, sobretudo quando cometemos o erro de deixá-las durar. Por isso que, hoje em dia, eu sei melhor dizer não de cara, mas eu me engano ainda.

**PÚBLICO:** Boa noite. Sou da Escola de Teatro Martins Penna e eu estou encantada com essa mulher maravilhosa que você é. Essas profissões que você falou que seguiria caso não fosse diretora de teatro, elas parecem estar associadas a uma série de transformação das coisas. Então, eu queria saber se existiu algum momento - em toda essa dificuldade que você

---

<sup>2</sup> Les Artrides : Iphigénie ( 1990), Agamenon (1990), Les Choéphores (1991) Les Euménides (1992)

deve ter vivido todos esses anos, inclusive hoje, as dificuldades de se fazer teatro - em que você saiba que transformou alguém, as coisas ao seu redor ou transformou a você mesma?

**ARIANE:** Antes de continuar a responder, você conhece alguma profissão, fora essas que eu mencionei, você conhece alguma profissão verdadeira que não esteja ligada a um processo de transformação? Você conhece? Alguém conhece? Eu tenho essa impressão, que toda profissão, todo ofício, significa um processo de transformação. A arte tem um processo de transformação que é, além disso, uma metáfora. Um pão ou um caldeirão ou um carro não são metáforas, mas o teatro produz metáforas. Eu não entendi a segunda parte da pergunta.

**PÚBLICO:** Se existiu em algum momento, mesmo com essa dificuldade de se fazer teatro, que você tenha sentido que transformou alguém, as coisas ao seu redor ou até você mesma.

**ARIANE:** Creio que eu nunca teria a pretensão de me dizer que eu transformei alguém. Posso ter a pretensão, às vezes, de perceber que a pessoa descobriu alguma coisa que ela não conhecia de si mesmo, mas eu não tive a pretensão de ter transformado essa pessoa. O que nasce, já estava lá, mas ninguém sabia, nem eu. Eu esperava por isso, mas eu não sabia. Mas isso não é uma transformação. É maiêutica. Penso que há momentos em que os diretores ajudam os atores a parir. Nós não fabricamos ninguém. Nós não transformamos ninguém. Acho que é muito importante que não imaginemos isto. Nós liberamos, nós varremos na frente.

**PÚBLICO:** Boa noite. Eu gostaria de saber como tem sido ultimamente o seu processo interno ou externo na escolha dos temas ou das peças que a companhia tem. Como tem sido o processo interno para as escolhas dos temas ou das peças que vocês vão montar.

**ARIANE:** Isto é um mistério isso. De verdade. Não é perfumaria. Eu penso que isto vem, como a gente diz. Eu creio, exatamente, que eu deixei de sentir, como quando eu era mais jovem e um espetáculo já estava sendo encenado, uma angústia terrível de escolher a próxima coisa a ser feita. Eu penso que agora eu sei (...) ainda é angustiante, mas muito menos (...) eu sei que eu tenho que esperar, e que é a vida, que é o mundo – que não está indo tão bem, como a gente falou. Alguma coincidência estranha, um acaso estranho entre alguma frase, algum evento, uma viagem, um livro... a Juliana está me lembrando da origem de “O Naufrágio da Louca Esperança”. Eu estava no mercado, paro na frente da barraca de um rapaz que estava vendendo livro, libero uma mão para pegar um livro do Júlio Verne, que eu nem conhecia o título, eu leio a contracapa e... é isso que eu vou fazer! Isso é raro ainda.

Aconteceu duas vezes. Dessa vez e com “Mefisto”. Com “Mefisto” foi numa livraria, não num mercado. Assim, de repente. “É isso que eu quero fazer! Essa é a fábula que eu estava esperando”. Tem isso, e tem também o último caso do *Un Chambre en Inde*, que começa num vazio absoluto. Um sentimento de confusão, de impotência, de tristeza, de medo, depois dos atentados à Paris, em novembro. Uma vontade de ficar debaixo do travesseiro. E o fato de que havíamos decidido, antes dos atentados, de ir para Índia para “girar” em torno do *Mahabharata*. E o *Mahabharata*, com esse atentado, eu achei que já tinha ido para o espaço. “O que a gente ia fazer na Índia, já que em casa a guerra estava acontecendo”? Felizmente, fomos para Índia mesmo assim. Nós nos dissemos que talvez pudéssemos ver com mais clareza de longe, e foi o que aconteceu. Não é que tenhamos visto mais claramente, mas vimos outra coisa. E a confusão, a tristeza, a inquietude, se metamorfosearam e deram nascimento à personagens que eram um pouco nós mesmos, mas não exatamente. Eles não eram exatamente nós mesmos porque estavam em um quarto na Índia, (...) e essa angústia, esse medo, esse cagaço, no final das contas deu origem a um dos espetáculos mais cômicos que já fizemos, como se a gente precisasse dessa terapia do riso. É quando eu digo que é um mistério para cada espetáculo diferente.

**PÚBLICO:** Você está aqui no Brasil para essa ocasião especial de começar um novo projeto, com artistas brasileiras. Queria que você falasse um pouco do que levou você e a Juliana a escolherem essa obra, a colocar essa obra em diálogo com nosso tempo, com os espectadores do nosso tempo. O que a motivou?

**ARIANE:** Aqui é um processo um pouco diferente. Eu estou trabalhando, de fato, com atrizes brasileiras sobre uma comédia musical. Eu não vou contar como chegamos nisso, mas a Juliana e amigas atrizes me pediram um dia - foi isso no final das contas - “dá uma ideia para a gente de alguma coisa pra gente montar, sem dinheiro, sem nada”. E, imediatamente, me veio a ideia dessa comédia musical que saiu de uma peça canadense, vou contar rapidamente. Um autor canadense, Michel Tremblay, em 1968 escreveu uma peça que se chamava *Les Belles Soeurs* (As Cunhadas). Essa peça foi uma bomba política. Ela revolucionou o teatro canadense e a situação das mulheres no Canadá. Ele escreveu uma peça terrível, mas, no fundo, extremamente feminista, mesmo se as mulheres em cena não fossem nem um pouco uns “anjos”. Mas é uma peça que descrevia a situação das mulheres em 1968 no Canadá. Quase 40 anos depois, um diretor, René Richard Cyr, fez dessa peça uma comédia musical, que eu assisti em Paris e eu devo dizer, eu adorei o espetáculo! Ele me fez chorar de rir, me fez chorar de verdade, e no final eu esperei para falar com essas quinze atrizes

sobre o quanto eu fiquei impressionada. Desde então, quando me perguntam se eu não tenho uma ideia, falo dessa peça. Eu digo: “você deviam fazer isso”! Mas são quinze atrizes. Estamos na era dos monólogos. Eu disse então para a Juliana e a Fabianna que se elas quisessem, eu poderia tentar conseguir os direitos da peça e eu viria para ajudá-las a montarem. Mas ficando muito claro desde já que não há uma revisitação do espetáculo, pois a encenação já é tão formidável quanto a peça, portanto não tem nenhum motivo para começar a mudar as coisas. Temos quase que um “livro modelo”, como Brecht fazia, que vendia suas peças acompanhadas da sua própria encenação, pois tinha medo de que estragassem as peças. Então, a gente vai montar tal qual Tremblay e o René Richard Cyr escreveram e montaram. De qualquer forma, isso é um trabalho importante, muito grande. Vocês sabem melhor do que ninguém como é difícil no Brasil montar uma peça. Eu estou aqui porque eu gosto muito dessa obra, eu acho que ela corresponde a uma situação brasileira e porque eu tenho amigas, antigas e novas, com quem me dá muito prazer trabalhar, então, eu torço muito e espero muito que encontremos os meios de continuar.

**PÚBLICO:** Ariane, você falou da escolha das obras, que é uma coisa misteriosa. E tem também a escolha dos atores, que vêm dos workshops. De onde é que vem essa escolha? Porque eu participei de um grandioso, com muita gente, você fica muito concentrada observando aqueles jovens que são pessoas de várias idades e várias origens. O que te faz prestar atenção em um ou outro, o que te faz escolher um ou outro para trabalhar com você?

**ARIANE:** Primeiramente, os estágios que acontecem no Soleil não são audições. Eu não faço estágios para escolher atores. Mas é verdade que frequentemente nesses estágios acontecem encontros com atores e atrizes. (...) Eu não sei, o que faz você se apaixonar? É isso, às vezes você se diz “tem alguma coisa, tem uma chama, tem uma coragem, tem imaginação, ele é desajeitado como um pinguim, mas tem alguma coisa”. É isso, e tem também o que te faz perceber as pessoas. Eu nunca pedi, são eles que dizem “eu queria entrar”, e aí nesse momento eu penso: “será que eu quero passar minha vida com essa pessoa”? Porque é isso que está sendo considerado. No Théâtre du Soleil, nós não acolhemos um ator apenas para atuar esse papel e depois ir embora. Não. Escolhemos o ator pensando se vamos passar a vida inteira com essa pessoa, com esse menino, com essa mulher. Estamos a fim de comer com essa pessoa? Será que a gente tem vontade de rir com essa pessoa? O vai acontecer se um dia ficarmos presos três dias em um hotel no alto de uma montanha? Será que eu quero essa pessoa para estar comigo num navio afundando? É isso. Mas, no começo é a chama. É importante. Houve alguns malvados, mas assim mesmo, em cinquenta

e quatro anos, vamos dizer que tiveram quatro pessoas que poderiam ter nos destruído, mas não conseguiram. Uma trupe é muito frágil, uma trupe é fundada no amor, na confiança e na estima, então quando tem algum demônio por ali, são momentos muitos difíceis. Então tem uma diferença entre identificar e perceber algumas pessoas durante o processo do estágio e saber reconhecer o tipo de chama. Pode haver alguma sedução, mas, mesmo assim, não é essa pessoa que tem que entrar. A chama é outra coisa.

**PÚBLICO:** O Théâtre du Soleil nasce num momento de muitas transformações no teatro e no cinema. Eu queria saber o quanto o cinema também te influenciou. Algum cineasta, algum filme, algum movimento que tenha sido importante também na tua formação.

**ARIANE:** É verdade, eu ia muito mais ao cinema do que ao teatro. Sobretudo, o meu pai fazia cinema. Eu adorava e ainda adoro ir ao cinema, mas ao mesmo tempo houve um dia que decidi que eu iria fazer teatro, não fazer cinema. Eu não decidi que não iria fazer cinema, eu decidi que faria teatro, e o cinema voltou mais tarde. Quando você pergunta quem me influenciou, muita gente. Cineastas que talvez surpreendam vocês. Não somente Louis Auguste, Jean Renoir, mas um monte de cineasta americano. Quando era garota, com quatorze anos, tinha um cinema perto de casa que tinha duas salas, e meus pais me deixavam ir com minha irmãzinha. Íamos com dinheiro para ver apenas um filme, mas eu conseguia enrolar o diretor do cinema, colocava minha irmã no colo e a gente assistia dois filmes. Era o *Studio Obligado*, ficava na Avenida *de la Grande Armée*. Neste cinema exibiam obras primas, eu vi todos os grandes filmes populares americanos. Toda quinta-feira de tarde eu assistia dois, e tenho certeza de que isso me deu um gosto pelo espetáculo popular. Claro, minha paixão por Louis Auguste, por Jean Renoir, veio mais tarde, mas eu sabia que o cinema era o mundo da impermanência das relações. Uma equipe de cinema é muito forte durante três meses e depois eles ficam sem se ver por vinte anos - a não ser diretores como Bergman, que trabalham sempre com as mesmas pessoas - enquanto no teatro eu encontrei minha ilha. Eu queria alguma coisa que durasse. É isso, eu sabia que com minha trupe eu teria aventuras de uma vida inteira. Se não fossem sempre com as mesmas pessoas, seriam longos amores. Longas histórias de amor.

**PÚBLICO** (Amir Haddad): Acho que eu não vou perguntar nada. Mas vou falar alguma coisa que permita a Ariane Mnouchkine descansar um pouco. Porque eu imagino que ela deva estar cansada. Às vezes a gente enfrenta essas coisas e é sempre muito prazeroso, mas também pode ser cansativo. Vou pensando um pouco em voz alta. Uma vez o Peter Brook

falou – eu não sei se ele disse, se eu ouvi, se eu li ou se alguém me contou – mas ele contou que tudo que ele sabe, ele poderia dizer em dez minutos. Mas ele levou a vida inteira para aprender. Que é uma grande verdade. Nós todos que aprendemos a vida inteira, sabemos que isso é verdade. Então, enquanto você falava aí, eu olhava para você e falava “ela levou a vida inteira pra aprender isso”. E é muito maravilhoso ver um testemunho teatral dessa qualidade, dessa natureza e de uma pessoa que esteve a vida inteira dedicada ao teatro. Eu digo isso porque, de uma certa maneira, a minha vida inteira tem sido dedicada ao teatro. Eu não tenho um lugar como você tem, eu tenho um pequeno sobrado, uma casa pequena na Lapa, aqui no centro do Rio de Janeiro. A Juliana conhece a minha casa. É pequeninha, mas é onde eu vivi tudo o que eu vivi e aprendi tudo o que eu aprendi. Eu tenho um grupo de teatro que tem trinta e sete anos de sobrevivência, o que é um milagre no Brasil, você sobreviver com um grupo de teatro durante trinta e sete anos. Isso me permitiu desenvolver minhas ideias, aprender muita coisa, descobrir muita coisa. E eu fico impressionado com as coincidências: tudo que você fala aí, eu sei.

**ARIANE:** Quer dizer, se há ao menos duas pessoas que sabem a mesma coisa, é que é verdade.

**PÚBLICO (Amir):** Conheço muito bem. Tudo que você fala eu tenho vivido, tenho aprendido, sei como você aprendeu, no teu jeito, sei como eu aprendi, no meu jeito. Nesses 37 anos de teatro, pouquíssimas vezes eu tive alguma ajuda para fazer o meu trabalho. Mas muito pouco mesmo. Talvez, nesses trinta e sete anos, eu tenha tido 6 meses de ajuda, se for repartir o dinheiro que eu ganhei e pude juntar.

**ARIANE:** Ajuda financeira? Ou humana?

**PÚBLICO (Amir):** É, ajuda financeira. Humana tenho tido sempre, não me falta. Nem apoio moral, também não me falta. É ajuda financeira mesmo, que é uma coisa mais ou menos importante. Mas sobrevivi e tenho sobrevivido. Então, muitas das coisas que você fala são muito interessantes e eu conheço. Uma coisa que você fala do ator, eu costumo dizer que o ator é que inventa o teatro, não é o teatro que inventa o ator, entende? Então, o ator é a parte essencial. E eu, como você, venho limpando gelo na frente dos atores o tempo todo. Meu trabalho é tirar o obstáculo que às vezes o próprio ator coloca para fazer o seu trabalho, para que ele possa aparecer na sua grandeza humana, com tudo aquilo que ele é capaz de fazer. Este, é um primeiro comentário. O teatro não inventa nada, nós é que inventamos tudo. Não existe uma abstração chamada teatro que a gente vai pegar e aprender a fazer e aplicar. Mas

nós inventamos. Cada ator que entra em cena, traz dentro dele a história da humanidade, traz a história do teatro dentro de si mesmo. Então, o teatro é uma coisa muito poderosa nesse sentido. Outra coisa que você falou foi do cavalo. Uma vez, eu estava num festival de teatro na Espanha – os espanhóis são engraçados - e tinha um diretor de teatro espanhol que dizia que o personagem é um cavalo, e que o ator é o cavaleiro que cavalga o cavalo, que cavalga o personagem. Eu fiquei indignado. Eu fiquei indignado porque eu nunca ouvi falar isso na minha vida, e, no entanto, foi uma coisa que todo mundo concordou e entendeu. Mas eu pensava, “mas não é isso que é um cavalo”. Eu lembrei do Candomblé, da Umbanda, do que é o cavalo. Cavalo é o que carrega o personagem, não é o que é montado. O cavalo é o que leva o personagem. Eu falei: “cavalo é o que leva o personagem”, o ator é quem leva o personagem, não é um personagem que o leva. Então, entender que o personagem é uma manifestação do ator, não é nem uma representação, é uma manifestação, eu gosto de usar a palavra manifestação. Então, o ator é um cavalo. E através desse cavalo, todas as manifestações são possíveis, tantas quantas sejam as possibilidades humanas. Então, isso é uma coisa que você falou sobre cavalo. Outra coisa que você falou também que eu acho interessante – eu falei que ia te dar um descanso – foi sobre a possibilidade. Eu não sei se são chineses ou japoneses que usam um ideograma para o teatro que significa “possibilidade”. Então, o japonês ou o chinês quando vai ao teatro ou quando escreve que foi ou vai ao teatro, ele fala “eu vou ver uma possibilidade, eu fui ver uma possibilidade”. E quando você olha para o ator em cena, você vê todas as possibilidades: as que ele realiza e as que ele não realiza, mas todas as possibilidades humanas estão ali. Como a palavra diz, em potencial. Então, possibilidade também é uma palavra importante. Eu só estou falando essas coisas para provar que enquanto você viveu tudo aquilo, eu vivi tudo isso. Nós aprendemos muita coisa. (...) Comparando um pouco nossas experiências. Eu olhando para você aí e vendo uma história inteira. Outra coisa que eu acho importante é que você a vida inteira fez teatro. Eu a vida inteira faço teatro, fiz teatro. Você tem um lugar seu muito melhor que o meu. Você tem o apoio financeiro muito maior que o meu. Agora, apoio humano, talvez a gente tenha igual. Eu sou razoavelmente respeitado naquilo que eu faço. Mas você tem condições muito boas de trabalho. E pôde dedicar sua vida ao teatro. Eu acho importante, Ariane, relevar isso, porque nós no Brasil e no Rio de Janeiro, somos muito divididos. É difícil você se dedicar inteiramente ao teatro e dizer: “o quê que você vai fazer? Teatro!”, assim, sem dúvida: “eu faço teatro”. É muito difícil qualquer um de nós poder nos dizer essas coisas, porque eu tenho que fazer teatro, eu tenho que fazer publicidade, eu tenho que cantar na feira, eu tenho que fazer roupa pra vender na feira hippie, eu tenho que fazer um monte de coisas para poder

dizer “eu faço teatro”, com o coração, com a cabeça, com a boca, dizer “eu faço teatro”. Então, você é uma pessoa que faz teatro, fez teatro a vida inteira. Relevar isto, mostrar para todos aqui que é possível, que é muito bom quando uma pessoa pode se dedicar ao teatro a vida inteira, porque quanta coisa o teatro nos ensina! Tudo o que nós sabemos, nós aprendemos onde? No teatro! Não é na faculdade, não é nos livros, não é nada, o teatro que ensinou! Tudo que eu vejo você falando aí, eu falo “ela só pode ter aprendido isso no teatro. Não aprendeu na faculdade, não aprendeu na Sorbonne, não aprendeu em nenhum lugar. O teatro é que ensina. A mim também, tudo que eu sei e o que eu sou eu devo ao teatro. Então, é importante chamar a atenção para todos nós que estamos aqui. Todos nós te admiramos, todos nós estamos aqui encantados com suas palavras, com a sua qualidade fantástica de atriz, com seu carisma de falar pra um monte de pessoas e nos manter o tempo todo olhando aí, para chamar atenção que não é um fenômeno, é apenas uma pessoa que fez aquilo que queria fazer a vida inteira: teatro. E com a sua qualidade. Mas eu tenho certeza de que nós aqui talvez tivéssemos muitas pessoas com muitas qualidades que jamais poderiam desenvolver dessa maneira como você desenvolveu, pela falta de condições que nós temos aqui. Então, chamar atenção de todos nós aqui para essa qualidade sua e, dizer, que essa qualidade nasce dessa sua extrema dedicação ao teatro, da sua fidelidade a esse ofício, é uma coisa importante para cada um de nós que estamos aqui. Para que a gente sai daqui não só com a impressão de que conhecemos pessoalmente uma pessoa maravilhosa, uma mulher de teatro fantástica, mundialmente conhecida com um trabalho de extrema qualidade, com ligações profundas com o Brasil e com o Rio de Janeiro, mas também com a sensação de que se quiser fazer teatro, tem que fazer teatro. Então, que nós, ao sairmos daqui mais tarde, possamos levar para a casa essa ideia de que o teatro não vive da nossa passividade, nós temos que ser superativos naquilo que nós fazemos e no teatro. É um chamado. Nós vivemos aqui no Rio de Janeiro, a televisão é muito perto, a sobrevivência é muito complicada, o mercado é restrito, há pessoas intocadas em vários lugares fazendo teatro, como também você está participando de um projeto de teatro interessante aqui no Rio de Janeiro. Tem manifestações de vida, não é nada morto, mas é importante alertar, chamar atenção para que isso se fortaleça. Em um momento desses, como o Aderbal perguntou, num momento desses tão difícil, o teatro é uma forma de sobrevivência essencial para nós todos que fazemos. É uma maneira de estarmos vivos e mantermos viva alguma coisa no mundo em que estamos inseridos. O país vive bem mal, você conhece bastante o país para saber de que nós estamos vivendo, e o teatro, neste momento, não vai nos deixar felizes, entende? Não acredito que se possa fazer dessa maneira, como você falou e eu achei perfeita a sua resposta. Agora, nos

manterá vivos, o teatro de boa qualidade. Então, uma pessoa exemplar como você é muito importante que esteja aqui, falando com nós todos, dando seu testemunho, pacientemente explicando cada fase do seu trabalho, o que você faz, o que você não faz, o que você gosta e o que você não gosta. Então, eu só queria te dar esse descanso, falar isso para você e agradecer aos deuses do teatro que nos abençoam tanto. E agradecer também a esse momento importante aqui no Teatro Poeira, que coloca uma porção de gente do mesmo ofício em contato com uma pessoa como você, aqui. Eu fico muito feliz. Eu já ouvi sempre falar de você, e muitas vezes ouvi falar de você em relação a mim, muitas vezes as pessoas falam “ah, você ia gostar da Ariane”.

**ARIANE:** E eu já ouvi falar de você. Do mesmo jeito, dessa mesma forma.

**AMIR:** É mesmo?

**ARIANE:** Muitas vezes a Juliana falou de você para mim, e a Renata Sorrah também. E quando você começou a falar, eu fiquei admirando esse chapéu, e falei: “É ele”!

**AMIR:** E eu pensei “que chapéu eu vou botar para que a Ariane me veja”?

**ARIANE:** Sabe, *Monsieur* Haddad, quando você estava falando, com sua presença e com seu humor, eu estava adivinhando que era você e eu fiquei pensando “sim, isso é verdade, eu tenho uma sorte de ter nascido na França”. Eu tenho essa sorte e a saúdo. Por mais imperfeito que ele seja, eu saúdo o meu país. Eu saúdo as pessoas que nos momentos mais sombrios da guerra, quando a Alemanha nazista tinha certeza de que iria vencer definitivamente, as pessoas que, nos porões, correndo perigo de vida, escreveram e projetaram a França dos seus sonhos. Com seguro social, com cultura. Eu, que não tinha nascido ainda, fazia parte da França dos sonhos destas pessoas. Eles pensavam nos artistas, nas mulheres de teatro, num momento em que já não havia nenhuma esperança de vitória. Isto se chamou o Conselho Nacional da Resistência, e eles projetaram, deram forma à França da libertação. É verdade, se nós temos os meios de trabalhar, é graças a eles. Este punhado de resistentes sabia que a cultura e, por consequência, a educação artística, faziam parte das armas da liberdade. Ouvindo você falar eu senti, como eu sinto muitas vezes, uma gratidão enorme por essas pessoas, pela França e, também pela Europa. É por isso que o que está acontecendo atualmente na Europa, na França, é tão grave. Pode parecer estranho eu ficar falando de um projeto europeu para brasileiros, mas, mesmo assim, o projeto europeu e a realização dele até agora, absolutamente imperfeita, é, ainda assim, uma das grandes realizações da história

humana. Unir mais de vinte línguas diferentes, mas eles não pararam de entrar em guerra por mais de mil e quinhentos anos (...) e de repente fundariam a paz e, também alguma prosperidade, além de qualquer ideologia. Eu sei que eu tive sorte. Eu sei, *Monsieur*. Haddad, que como você diz, ajuda humana eu recebi. Tendo em vista o ser humano que você é, vocês tiveram muita ajuda humana. E eu também tive muita ajuda humana. Mas é verdade, meu país me ofereceu – depois de um certo tempo – os meios para trabalhar. Me ofereceu os meios de fazer apenas isto. E é verdade que isso é essencial, que um ator e uma atriz não tenham que se desperdiçar a sofrer (...). É verdade, eu só posso dizer sim. Então, obrigado por ter dito essas coisas.

**PÚBLICO** (Cecília Boal): Então, eu não tenho nada para perguntar, foi muito bom escutar vocês, eu também já sou uma pessoa mais velha com todo um percurso. E talvez faltou uma palavra que é a paixão. Quer dizer, vocês são movidos a paixão, e aqui tem muita gente que é movida a paixão e é isso que nos liga e nos mantém e nos faz persistir e insistir no teatro, não é? Teatro é uma profissão para apaixonados, a gente talvez tenha poucos ofícios em que a paixão seja necessária e tão evidente. E o que o Amir fala é verdade, vocês têm a chance de ter agora os meios para fazer muitas coisas, coisas que nós não temos os meios de fazer, mas vocês lutaram muito, como você bem lembrou, para conseguir isso. Isso não caiu do céu. A França, particularmente, teve uma luta muito importante para chegar a esse ponto e poder oferecer as coisas que vocês usufruem hoje e a gente vai ter que lutar muito para chegar lá também.

**PÚBLICO:** Meu nome é Renato, acho importante o que você falou, mas também tem a sua chama. Você teve sorte de nascer num país que te ofereceu condições, gerações passadas que construíram essa oportunidade, mas a sua chama de entrar e assumir aquele espaço – como você contou outra vez sobre como vocês entraram na Cartoucherie – é muito grande. A sua chama de perceber que tinha outro tipo de teatro fora da Europa para você buscar e se alimentar, e como você trouxe para o seu próprio país outras informações. Como a sua generosidade, essa humanidade que você constrói quando você recebe, por exemplo, aquela companhia do Afeganistão, e sua forma de trabalhar - que é na cozinha – são a sua chama, que é muito grande.

**ARIANE:** Muito obrigado, mas isso também é a França. Eu fico sempre surpresa quando abro o jornal francês, até hoje. Na primeira página tem a parte das notícias internacionais, e o jornal francês tem as notícias do mundo inteiro. Você abre o jornal e tem as notícias do

mundo. Você consegue saber o que está acontecendo no mundo. Em muitas páginas. Tem países – eu não quero dizer onde – em que você abre o jornal e o mundo não existe. Então eu repito, é claro que tem que lutar. Mesmo na França, atualmente tem que lutar muito para guardar esses meios. Mas eu não tenho como negar que tive essa sorte de trabalhar na França. Na Europa, no geral, e na França especificamente. Eu repito, é um país que tem muitos defeitos, mas que ainda é um país de curiosidade, de debate, debate nacional e internacional. E que ainda mantém um ministério da cultura de verdade. O ministério do qual todo mundo fala mal, porque às vezes também somos crianças mimadas. Eu sei que aqui não tem isso, e que é difícil. Eu sei que essas atrizes que estão começando o processo com a gente agora são não somente talentosas, mas corajosas também, muito corajosas.

**PÚBLICO:** Minha pergunta é sobre esses programas que existem do governo. Eu queria saber um pouco melhor sobre o tipo de apoio, suporte, que o governo realmente oferece ou ofereceu para você nesses anos todos. Como você pôde realmente contar com o governo, nessa forma que você pesquisa?

**ARIANE:** Há muitas coisas, depende do tipo de teatro que você faz, tem os teatros nacionais.

**PÚBLICO:** Mas são fundos do governo que apoiam?

**ARIANE:** Não é o governo, é o Estado. Quer dizer, somos nós! O Estado somos nós! O governo, não necessariamente. É o dinheiro da nação, não é dinheiro do governo, temos que lembrar disso. É dinheiro dos impostos, e há o orçamento da cultura. Então, tem muito dinheiro que chamamos de patrimônio. Tem o patrimônio arquitetural e museográfico francês, gigantesco; há o que chamamos patrimônio das artes vivas; há as grandes instituições, como o *Ópera*, a *Comédie Française*, que tomam muito dinheiro também; tem os teatros nacionais; os centros dramáticos; os centros regionais; os centros municipais; os teatros municipais... Todas essas estruturas são apoiadas de formas diferentes.

**PÚBLICO:** Algum desses é privado?

**ARIANE:** Eu estou falando de teatro público.

**PÚBLICO:** Eu entendi, tem toda essa diversidade, mas a nível privado existe também algum meio? Porque aqui a gente tem as leis de incentivo, para a iniciativa privada. Lá existe algo parecido a isso?

**ARIANE:** Não, lá não tem nenhum equivalente a isso. Existem fundos privados, que podem incentivar o teatro, mas isso não está na lei. Nós temos a ajuda do ministério da cultura. E agora, de três a quatro anos para cá, temos sido ajudados pela região. Porque a gente pôde mostrar que estávamos acolhendo muitas jovens companhias, e que isso estava nos custando dinheiro também, então na escala da região nós passamos a receber ajuda. Para nos ajudar a ajudar.

**PÚBLICO:** Primeiro eu queria te agradecer por ser - vou copiar uma frase do livro Cinquenta Anos de Soleil - um farol na escuridão, para muitos de nós. Reacendeu uma luz de história e possibilidades para a gente, para os que são mais novos e para os que tem um outro tipo de vida. E agradecer por transbordar essa arte, que transbordou nos atores que trabalham com você. Eu tive o privilégio de estar junto com a Juliana Carneiro da Cunha, Duccio Bellugi, Maurice Durozier, Eve Doe Brusse, que transbordam a arte pelos poros. Eu queria te agradecer por ser uma grandíssima influência para mim. São tantas coisas que penso sobre você que até me perco, tenho que me organizar para fazer uma pergunta. O seu livro, das entrevistas, para nós que estamos agora acreditando também em um sonho de teatro de grupo, eu falo isso com muito respeito, mas ele é quase uma bíblia para gente, porque ele prevê o futuro para nós. É efetivamente isso que os atores que trabalham comigo percebem quando eu cito alguma coisa que está neste livro de dezessete anos atrás. Queria te perguntar o seguinte: quando a gente vai se deparar com o sonho, um desafio, nós imaginamos que os maiores problemas vão ser os problemas de ordem burocrática...

**ARIANE:** Talvez no Brasil, seja o caso! Infelizmente.

**PÚBLICO:** Sim. Mas eu também costumo me deparar com questões muito mais fortes de caráter humano, individual, da crença, da confiança, a minha pergunta vai nessa direção. Você com esse histórico todo, como já foi dito, de uma vida que você levou para aprender isso. Eu queria te perguntar, quais são efetivamente as maiores dificuldades que se tem em manter as portas fortes, para manter viva uma trupe como o Soleil? Quais as dificuldades de conseguir isso na vida, que é um grande privilégio? Essas dificuldades mudam?

**ARIANE:** Eu entendo a sua pergunta. Eu creio que eu não sabia isso no começo. No começo eu estava como você, tudo era problema e tudo era aventura. No fundo eu não sei se vou chamar isso de dificuldade, não sei se vou dizer que esta foi a maior dificuldade, mas vou falar que isto foi o mais importante: conseguir manter a união. Porque o interesse coletivo, a paixão, que chamamos, às vezes, nestes termos meio político/social, de interesse coletivo, no

fundo, isso pode se chamar de paixão. Tem um provérbio egípcio, chinês ou indiano, não sei de onde, que diz: “se você quer unir os seus povos, você precisa fazer obras”. É exatamente o que faz uma trupe, uma trupe faz uma obra o tempo todo. Ou está ensaiando, ou está em cartaz, ou está ensinando. Então, no fundo, é manter uma união. Que o amor coletivo, a paixão, o interesse - podemos chamar como a gente quiser -que isso ganhe sempre, em relação aos pequenos demônios individuais. Porque numa trupe com setenta pessoas - nós somos mais ou menos setenta - você não pode esperar que todo mundo goste de todo mundo cem por cento. Há afinidades, pessoas que se adoram, pessoas que se gostam, algumas pessoas que se suportam e tem pessoas que não se gostam. Se são duas pessoas que me partem o coração se desgostarem, eles são igualmente preciosos para o grupo. É necessário que a gente consiga fazer com que não aconteça nunca o irreparável, e isso às vezes quer dizer, eu ir até a beira do irreparável, quer dizer eu quase quebrar a cara de um deles. Quer dizer, não entrar (...) ou entrar o menos possível, em relação de força (...) isso não pode entrar em jogo. Às vezes fazemos coisas terríveis no ensaio, (...) não tem problema. Mas manter a união, isto é o mais importante, e provavelmente seja também o mais difícil. Porque há a divisão, como o Sr. Haddad falou agora, nós somos muito divididos, em tarefas diferentes. Os artistas franceses são também bastante divididos. A divisão está em todo lugar, então ela pode atacar uma trupe. Na verdade, ela ataca uma trupe com frequência. E a batalha é esta. É preciso dar uma chama, tem que dar gosto, colocar um objetivo, uma vontade tão forte, que varra todas as divisões. E que os dois que se detestam terminem por fazer uma improvisação incrível juntos. Porque, talvez a única coisa que eu não concorde com o Amir, o teatro existe, ele é uma divindade; ele existe; e nós servimos a ele. Eu penso que o teatro, o amor ao teatro, a devoção ao teatro, aplainam muitas coisas. Por isso, é necessário colocar objetivos muito altos, quase inacessíveis. E nós vamos tensionando tanto em direção a isso, em direção a uma coisa tão difícil, que demanda um tal progresso da parte de cada um, uma pesquisa, uma aprendizagem. Na nossa última peça há atores franceses que cantam em tâmul<sup>3</sup> uma ópera, de uma forma que ninguém conhecia, ninguém sabia no começo. Era muito difícil, mas era tão tentador, que isto uniu, é a obra que une, é a obra, é a esperança, o amor pelo teatro, o amor pela beleza. Eu penso que todo dia é necessário reencantar o trabalho.

**PÚBLICO:** Meu nome é Renata, eu estou muito feliz de estar aqui nessa atmosfera de teatro. Muito foi falado aqui sobre o amor ao teatro, e eu sou de uma cidade chamada Miguel Pereira

---

<sup>3</sup> Um dos idiomas falados na Índia.

que é vizinha de Paty de Alferes, um município que tem uma aldeia chamada Aldeia de Arcozelo. Nós, aqui no Brasil tivemos um homem de teatro chamado Paschoal Carlos Magno, e ele fundou o teatro do estudante e o teatro negro no nosso país.

**ARIANE:** Eu estou ouvindo.

**PÚBLICO** (Renata): E daí o sonho.

**ARIANE:** Espera um momentinho por favor. Te incomoda se eu ouvir você sem olhar? A luz está atrapalhando.

**PÚBLICO** (Renata): Sim claro. Eu também posso ir para lá.

**ARIANE:** Isso, melhor. Perfeito!

**PÚBLICO** (Renata): Nesta cidade de Paty de Alferes tem uma fazenda que hoje em dia se chama Aldeia de Arcozelo. O Paschoal Carlos Magno vendeu uma casa que ele tinha aqui no Rio e comprou esse terreno em Paty de Alferes para fazer um alojamento de estudantes. A Aldeia é um lugar lindo maravilhoso, onde eu já fiz várias imersões, e hoje em dia ninguém pode entrar lá, está interditada, e como tem esse papel social, dói muito.

**ARIANE:** Por que está interditada?

**PÚBLICO:** Porque está em ruínas. Está caindo aos pedaços. Eu várias vezes tive vontade de entrar lá, fazer como você, entrar com um grupo de pessoas, ficar lá dentro, até alguém fazer alguma coisa. Eu já fui à prefeitura, já tentei conversar com o prefeito. Eu estou falando isso porque também tem o lado social. As verbas que chegam lá são sempre desviadas. Isso é muito triste. Tem dois teatros, um de arena, do lado fora, e outro do lado de dentro da casa, que ele mandou construir, e tudo está em ruínas. Eu gostaria de pedir, em nome do teatro, que se alguém aqui pudesse, que fosse lá para ver como é lindo, é um teatro lindo. Foram feitas várias coisas lá dentro, e hoje em dia a gente já não pode usar. Então, eu faço aqui um convite de apelo por este teatro, como pessoa de teatro.

**ARIANE:** É um convite feito em geral, para todos aqui?

**PÚBLICO** (Renata): Sim, em geral. Porque é muito triste de ver. Tem dormitórios, tem refeitório, tem mais de vinte quartos.

**ARIANE:** Você quer dar alguma referência concreta, algum endereço?

**PÚBLICO** (Renata): A cidade é Paty do Alferes.

**ARIANE:** Tem um site, um caminho concreto para entrar em contato com esse lugar?

**PÚBLICO** (Renata): Aldeia de Arcozelo, Funarte. Só que eles não consertam nunca, está parado há mais de sete anos, sem ninguém entrar lá.

**PÚBLICO:** É um equipamento da Funarte?

**PÚBLICO** (Renata): Sim. As verbas que chegaram, foram desviadas. As paredes estão caindo. O teatro é muito lindo.

**PÚBLICO:** Você está pedindo apoio a todos nós, e a ela se for possível? É isso que você está querendo fazer?

**PÚBLICO** (Renata): Sim, porque somos pessoas de teatro, e lá está caindo.

**PÚBLICO:** É uma coisa importantíssima, uma história nossa que está caída.

**PÚBLICO** (Renata): Sim. E é para todo o mundo usar. Eu sou de uma escola chamada Nossa Senhora do Teatro. A gente faz teatro assim, cozinhando, fazendo todas as coisas. Estudamos vários dramaturgos lá na Aldeia de Arcozelo.

**PÚBLICO:** Fica a quanto tempo daqui?

**PÚBLICO** (Renata): Fica duas horas do centro do Rio de Janeiro.

**ARIANE:** Sabe o que você deveria ter feito concretamente? Você devia ter feito cento e cinquenta papeizinhos, com todas as informações do local, para distribuir aqui.

**PÚBLICO:** Desculpe, se o teatro tem mais de 50 anos, você deve entrar no site do IFAM, ir à prefeitura para fazer o tombamento. Quando é assim, o Governo Federal é obrigado a emitir uma emenda para fazer a reforma e manutenção do teatro.

**PÚBLICO:** Vamos objetivar, porque já está tarde.

**PÚBLICO** (Renata): Merci, obrigada!

**PÚBLICO:** Eu queria agradecer sua presença aqui, agradecer ao Teatro Poeira, e as pessoas que nos reuniram aqui. Agradeço também à Juliana, pois a primeira peça eu vi na minha vida, adolescente, foi “As lágrimas amargas de Petra Von Kant”, e a Juliana foi marcante. Isso é

bonito, o teatro que vai construindo uma geração na outra. A pergunta que eu tenho a fazer na verdade é para vocês duas, pois passa um pouco pela relação com o teatro brasileiro. Óbvio que Juliana é nossa atriz que se mudou para a França, mas com isso vocês sempre vêm ao Brasil, vocês vêm com espetáculos, você conhece o Amir Haddad, o Aderbal Freire Filho, e acredito que você conhece o Teatro Oficina, o Antunes Filho, Zé Celso e grandes diretores e atrizes de companhias. Você acha que há uma especificidade, você sente algo particular, no teatro brasileiro, nas atrizes brasileiras? Porque por exemplo, eu trabalho também com música brasileira, e quando eu vou cantar no Japão, na França, no Marrocos, as pessoas vêm agradecer e dizem: “obrigada pela música brasileira”. Nós servimos à música brasileira, porque ela é tão gigantesca, que não é qualquer cantora, qualquer músico que marca essa presença, e sim a música brasileira. Eu queria receber de você e da Juliana alguma coisa do teatro brasileiro que vocês estejam encontrando agora no século XXI. Com o que esse teatro pode contribuir para o Brasil, para o mundo? Você vê essa potência com mais clareza, talvez pela distância geográfica? Ou não? Ou teatro é teatro no mundo inteiro e o Brasil não tem algo diferente?

**ARIANE:** Juliana vai responder, mas eu queria falar uma coisa. Nós sempre fazemos esse tipo de encontro quando saímos em turnê. Fazemos isso em vários países, muitos, de verdade. O único país onde essa pergunta é sempre feita, é aqui. Eu fico me perguntando o porquê. Eu juro para vocês, nunca nos Estados Unidos, Taiwan, Coreia, Japão, Alemanha, Inglaterra, nunca perguntam sobre o que eu penso da especificidade do teatro daquele país. No Brasil, sempre! Para que serve isso? Eu vou ser um pouco dura. Isso serve a que medo, ou nacionalismo? Eu tenho que dizer que o teatro para mim é tão universal, mas tão universal, que sim existem cores diferentes, claro que tem especificidades de cada teatro. Mas eu não fico pensando: “essa atriz é brasileira, essa atriz é italiana, essa atriz é francesa”. Eu penso: “nossa, como ela é boa”, ou “como ela não é boa”. Toda vez, quando eu chego aqui eu penso: “alguém aqui vai fazer a pergunta sobre a especificidade do teatro brasileiro”. Eu sempre fico boquiaberta.

**JULIANA:** O que eu tenho a dizer é que eu saí daqui muito nova, eu tinha 17 anos quando eu fui embora. E meus pais me diziam: “Puxa você não escreve, você não telefona, você não sente saudades”, e eu não sentia saudades. Eu estava na minha vida de descobertas, viajando. O meu motor sempre foi a viagem. Eu comecei com a dança, depois com o teatro, mas o que me movia, a minha paixão, era viajar. E de alguns anos para cá - uns dez anos, quinze anos - eu tenho sentido uma saudade muito grande do Brasil, muito grande. Eu sinto muita falta,

quando chego aqui eu me sinto feliz. O Rio de Janeiro, que é a cidade onde eu nasci, era onde eu passava as férias, e eu acho que quanto mais velho a gente fica, mais a gente se lembra da nossa juventude, da nossa infância, e isso é o que está acontecendo comigo. Eu sinto muita falta, eu fico muito feliz quando eu estou aqui. Eu não falei nada sobre teatro porque não é isso que me vem à mente, queria falar mais sobre a minha alegria de estar no Brasil, de voltar ao Brasil, de poder voltar ao Brasil agora.

**PÚBLICO:** Obrigada!

**PÚBLICO:** Juliana, que sorte para nós! (PALMAS).

**ARIANE:** Vou contar uma história judaica que eu gosto muito: Uma manhã, o Sr. Moshe abre sua loja. As coisas não estão indo bem, os negócios não estão indo bem, e ele escreve então na porta da loja: “Moshe, o melhor alfaiate da cidade”. Logo depois aparece Samuel, que acorda e que vê aquilo. Então, ele faz um cartaz também: “Samuel, o melhor alfaiate da região”. E então aparece Davi, que sai logo, chama sua mulher, pede uma escada, faz um cartaz: “Davi, o melhor alfaiate do país”. Mais um que sai. O melhor alfaiate do mundo. E depois vem o Levi, que fica olhando os cartazes, o melhor alfaiate do bairro, melhor alfaiate da região, melhor alfaiate do mundo, e ele escreve: “Levi, o melhor alfaiate da rua”. Isso é especificidade. Claro, nós somos todos diferentes, mas o teatro é teatro. Existe um reconhecimento, a gente reconhece quando vê um grande ator, mesmo se ele fala outra língua, uma língua que a gente ignorava até que existisse, (...) nós vemos que é uma coisa muito bonita. No Brasil é a mesma coisa.

**PÚBLICO:** Eu concordo e compreendo totalmente o que você está dizendo. Minha pergunta era mais sobre, por exemplo, quando você vai ao Japão e vê o teatro *Nô* ou o *Butoh*, além da qualidade daqueles artistas você observa o desenvolvimento de uma linguagem, de uma estética que é muito próxima e conectada ao coração daquela cultura. Eu não consigo ter esse olhar aqui, porque eu estou muito próxima.

**ARIANE:** Vamos ter cuidado com isso também (...) Agora estamos trabalhando sobre o *Kyogen*, e é magnífico, mas o importante é o que nos liga a esse teatro, muito mais do que as diferenças, que no fundo são anedóticas. E além disso, se estamos trabalhando sobre o *Nô*, ou sobre o *Kyogen*, nós rapidamente retornamos para China, e voltamos rapidamente para o norte da Índia, porque isso vem de lá( ...) Então eu penso francamente, que o nosso teatro, a nossa estética, se trabalhamos sobre isto, (...) a gente vai perceber que o Sr. Haddad foi

influenciado por um jovem ator que viu o Louis Jouvet quando esteve aqui, que se confunde com algo particular de uma tendência que tem a ver com o teatro brasileiro, e que vem talvez de um candomblé qualquer, mas talvez de um velho ator vindo da Alemanha, ou do suicídio no Stefan Zweig. (...) Uma cultura é tão enorme, existem tantos tentáculos que nos ligam por cima dos oceanos, por cima do oceano Atlântico, nós somos todos tão menores e maiores. (...) Na verdade, se me fizessem uma pergunta sobre qual é a especificidade do teatro francês, eu só teria defeitos para apontar.

**PÚBLICO:** Quais são as falhas do teatro francês? Porque as qualidades eu já sei, a Juliana está com você, ela é o nosso totem, nosso orgulho.

**ARIANE:** Acho que estamos numa época que a gente precisa encontrar as nossas ligações, de verdade, as caravanas, os barcos. Quando eu digo barcos eu não estou falando apenas de barcos espanhóis, portugueses, eu estou falando de barcos muitos mais antigos, milenarmente antigos, que chegaram aqui (...).

**PÚBLICO:** Ariane, perguntaram para você sobre que outra profissão você exerceria e você falou em restaurante, padaria. Eu acho que você já faz isso. Eu tenho uma memória muito linda de um trabalho que fiz no Soleil, quando você convidou para fazer *la cuisine* (cozinhar)... E uma noite nós fizemos um jantar dos *sans papier* (sem documentos). Você sempre fazia isto. Então não é só uma infraestrutura, não é só qualidade artística, pois no momento em que nós acolhemos aqueles africanos que estavam sem lugar para ficar, eles moraram lá, comeram lá, eu saí tão feliz aquela noite de ter visto que o artista também pode ser prático. Aquele teatro, naquele momento, representava a França, (...) ao contrário do que acontece hoje, para onde está indo a Europa. A França acolheu, você acolheu, com tanta generosidade aquelas pessoas, dando comida, banho, resolvendo documentação, ajudando com a polícia. É uma coisa concreta, você poderia fazer teatro só pra pessoas que tem dinheiro para pagar, só para a classe artística, mas não. Aquela noite foi linda. Porque teve arte, teve teatro, música, comida, eles estavam tão felizes. Nós ficamos o dia inteiro lá fazendo comida, saímos de lá com a noção de que o artista também pode fazer uma coisa concreta para a sociedade, para outros países. Então, esta sua atividade política, sua generosidade nesse caminho, é uma coisa realmente marcante. Eu queria que você falasse um pouco sobre isto. Neste momento em que vivemos, aqui no Brasil, também nós, estamos indo para um caminho muito esquisito.

**PÚBLICO** (Aderbal): Desculpe. O Amir uma hora disse que lhe daria um descanso. Eu acho que você também já está querendo um descanso pleno, um pouquinho maior.

**AMIR HADDAD:** Se não terminar agora, eu vou começar a falar outra vez. (RISOS)

**PÚBLICO** (Aderbal): Aproximando desse final, que a gente precisa chegar (...) por nós todos essa noite não terminaria, pelo prazer de te ouvir, pela presença, pelo significado, a energia desta noite (...) Chegando ao fim, isso que você diz “temos que encontrar o que nos liga” eu queria dizer, antes que termine - você termine como quiser - que a única divisão, a única diferença que você tinha com o Amir, eu quero dizer que talvez nem seja uma diferença, talvez seja um jeito dele dizer, (...) porque tem uma frase do Amir que eu cito sempre, que diz o contrário do que ele falou e que você discordou. Teve um momento na vida do Amir que ele foi fazer teatro na rua e foi onde ele mais se encontrou, e fez teatro em todo lugar. Quando ele foi para a rua ele me disse uma coisa assim: “Aderbal, quando eu fui fazer teatro na rua, eu sentia como ator, fazendo na rua, que o teatro, a história do teatro, passava pelo meu corpo”. Eu achei uma frase linda, mas achei que era uma frase. Linda, pelo conceito: “eu fazendo na rua sinto que o teatro passa pelo meu corpo”. Claro, porque o público, as pessoas que estão ali têm uma história com o teatro. Eu, depois, vivi uma experiência de teatro na rua. Então eu devolvi: “Amir o que você disse não é uma frase, é uma verdade”. Quando ele diz que sente o teatro passar pelo corpo dele ele acredita que existe o teatro. Até nessa diferença eu queria fazer uma ligação. Agora eu te passo a palavra para você dizer o que quiser.

**ARIANE:** Claro que ele existe. (...) Tem uma questão ainda?

**ADERBAL:** Não, quis dizer se você tiver alguma coisa a mais para falar. Pelo que você ouviu aqui. Questões temos muitas.

**ARIANE:** Eu lembro bem o momento da experiência com refugiados africanos que você viveu na Cartoucherie que você estava falando, não foi generosidade, na verdade era ação. Mas foi um momento bastante surpreendente, que durante três meses, trezentos e quarenta e dois *sans papier*, - que são pessoas estão ilegais no país, sem documento -mulheres e homens, viveram no nosso teatro. Aliás, não apenas no nosso teatro, mas também em dois outros teatros na Cartoucherie. Nós estávamos em cartaz, apresentando Tartufo. Era extraordinário, e o tempo estava bom, felizmente. (...) eles cozinhavam do lado fora, o público fazia fila para entrar, nós fazíamos o nosso espetáculo, o público saía, os africanos saudavam o público e

entravam no teatro para dormir. E aconteceu assim muito bem. Com apenas uma exceção: nós precisávamos lembrar todas os dias para essas pessoas que as mulheres e os homens eram iguais na França. Então os homens não podiam deixar de lavar a louça e deixar tudo sujo para que elas limpassem. Esse foi um dos momentos mais apaixonantes, quando as mulheres do Théâtre du Soleil, as atrizes do Soleil, se dirigiam aos homens africanos e diziam: “Isso não pode acontecer, meu velho, não pode acontecer” e tiveram sorrisos marotos nos rostos das mulheres africanas, que fizeram surgir debates muito apaixonantes. E o relativismo cultural tomou os golpes. Porque é sempre a mulher quem está pagando pelo relativismo cultural. Então foi muito interessante.

**JULIANA:** Ariane começou a contar essa história e eu me lembro tão bem do nosso teatro ocupado por todas essas pessoas. Ocupado no sentido de que eles estavam lá dentro, morando lá. Mas só tinha homens, mulheres, bebês, como ela disse. Porque todas as outras crianças em idade de ir para a escola, estavam na escola, não estavam lá com a gente. Porque a França exige que a criança que está na idade de ir para a escola vá para a escola, mesmo que não tenha documentos, que seja descendente de africanos, malineses, senegaleses, as crianças não ficavam lá com a gente, eles estavam na escola. Eu me lembro como isso me foi revelador, eu me dei conta de que apesar desse momento político delicado, na França, criança vai para escola. Aquilo me marcou.

(APLAUSOS)

## CONVERSA COM ARIANE MNOUCHKINE - SALA NELLY LAPORT (SALA BRANCA) UNIRIO - JUNHO DE 2018

---

**ANA ACHCAR:** Vou abrir este encontro dando boa noite e agradecendo a presença de vocês. É com grande alegria e emoção que nós recebemos aqui na Escola de Teatro da UNIRIO, essa incrível diretora, criadora, artista do Théâtre du Soleil na França, Ariane Mnouchkine. Na terça-feira, no Teatro Poeira, ela nos lembrou que o Estado somos nós. Os governos passam, mas o Estado somos nós. Este é um espaço público e o espaço público somos nós. Particularmente me deixa muito feliz que nós estejamos usufruindo deste espaço, que hoje sofre ataques e desmontes. Um espaço público de cultura e de educação, recebendo Ariane Mnouchkine para conversar sobre teatro, numa ação de resistência e arte. Espero que todos nós possamos aproveitar. Para que esse encontro pudesse acontecer, muitas pessoas ajudaram: na Escola de Teatro, o diretor Luiz Henrique Sá; no PPGAC, a doutoranda Julia Carrera que pesquisa justamente sobre o Théâtre du Soleil, com a orientação da professora Ana Bulhões, no projeto de extensão Núcleo do Ator Núcleo do Ator, todos os seus estudantes, bolsistas e colaboradores. Essa é uma atividade organizada, sobretudo e principalmente, pelos estudantes, o que, sempre, emociona e motiva bastante, em se tratando da universidade. (PARA ARIANE) Tê-la conosco, hoje, aqui na Escola de Teatro, pela primeira vez, é uma emoção enorme, porque você é nossa inspiradora, nossa guia, nossa mestra, que sempre nos ensinou tanto sobre o teatro e sobre a vida, o ser humano e as relações. Então, muito obrigada!

**ARIANE:** Agradeço enormemente essa honra. Agradeço muitíssimo que vocês queiram passar esse final de tarde e início de noite aqui comigo (...) conosco. Quero lhes apresentar a Hélène Cinque que, apesar de ser muito jovem é uma das mais antigas atrizes do Théâtre du Soleil. Ela começou atuando no filme Molière, aos doze anos. Ela está me acompanhando no Rio de Janeiro e desejou estar aqui também hoje com vocês. Eu fico muito feliz que a Ana Achcar começou a sua tão gentil apresentação, lembrando a ideia do bem comum. O público, quando alguma coisa é pública, quando um teatro se nomeia teatro público, na França, a por exemplo, significa que ele é financiado pela nação. Ele é financiado pelo dinheiro de pessoas que às vezes nem vão ao teatro. Então, ele faz parte desse bem comum. Há também o teatro privado na França, que muitas vezes é muito bom também, e pelo qual eu tenho muita estima, porque as pessoas que fazem esse teatro arriscam as próprias “cuecas”

a todo momento. Nós, quando trabalhamos no teatro público, falando no caso da França especificamente, nós não arriscamos nossas “cuecas” a todo momento, nós arriscamos a nossa honra. Nós arriscamos não estar à altura desta missão educativa, (...) às vezes tenho até vontade de falar “civilizatória”. Então eu fiquei muito feliz que a Ana Achcar tenha lembrado a coisa pública, o bem público, são muito importantes. Aliás, antes de começar qualquer troca aqui entre nós, eu gostaria de lembrá-los que eu sei até que ponto, nós artistas franceses de teatro, da música, da dança, apesar de todos os tipos de dificuldades,(...) porque há dificuldades, não estamos no paraíso (...) sabemos muito bem o quanto nós somos privilegiados. Nós temos completa consciência que em relação a uma boa parte do resto do mundo, o nosso país, a França, nos dá, de todo modo, depois de certo tempo, depois de termos batalhado bastante, pois nada caiu do céu, nos dá os meios para trabalhar. E junto com esses meios nós também temos a obrigação de trabalhar pelo bem público. Então é ao mesmo tempo um encargo e um privilégio inegável.

**JULIA CARRERA:** Talvez eu possa falar um pouquinho que nós estamos aproveitando a oportunidade da Ariane no Rio de Janeiro, para um projeto muito bacana em torno de um clássico do teatro canadense que é “As Comadres”. O espetáculo tem uma particularidade muito interessante, especialmente do ponto de vista das mulheres. É uma peça bastante feminina. Talvez pudéssemos começar falando um pouco desta ideia?

**ARIANE:** De fato, ele se chama *Les Belles Soeurs* que não é exatamente As Comadres seria As Cunhadas, numa tradução mais literal. É uma peça que foi criada em 1968 por um autor canadense chamado Michel Tremblay. Na época essa peça revolucionou o teatro canadense, foi um choque de verdade, e fez muito também pela causa das mulheres. É uma peça que tem 15 papéis femininos e só isso, nada mais. Tem músicos, eu confesso que não lembro se na versão que eu vi na França, na versão canadense, se havia músicos homens. Mas aqui no Brasil, iremos nos esforçar para que sejam só mulheres mesmo, para que o desafio seja encarado até o final. Então, essa peça foi muito importante na história mundial do teatro, e trinta anos depois ela foi remontada pelo diretor René Richard Cyr, que adaptou a peça e fez dela uma comedia musical, sendo bem fiel, preservando quase tudo da versão original, apenas incluindo, onde havia o monólogo da personagem, o seu grande discurso, música. Juntamente com o músico Daniel Bélanger, que compôs as músicas de maneira formidável. Então, em um certo momento, a Juliana Carneiro da Cunha, a Fabianna de Mello e Souza e a Julia Carrera me disseram um dia, escute está tão difícil a situação dos atores no Brasil, em especial das atrizes e me perguntaram se eu teria ideia de algo para elas montarem, então eu mencionei

essa peça e falei que no fundo, essa peça essa comédia musical seria muito bem vinda no Brasil. Pois algumas coisas do Canadá de 1968 no que concerne as mulheres, correspondem completamente, ao que se passa (...), à situação do Brasil em particular. Elas se disseram, “sim, sim, por que não?” (...) então, liguei para o René Richard Cyr explicando que havia uma pequena equipe mulheres querendo montar a peça, que não tinham estritamente nada, a não ser muita coragem e muito talento, e perguntei se elas podiam ter os direitos autorais. Ele e o Michel Tremblay cederam com toda a confiança, por amor ao Brasil, acredito, e com a esperança de que o Brasil saia de suas dificuldades. Cederam os direitos autorais por três anos. Então nós decidimos começar mesmo sem nada. Nós começamos e esperamos que o fato de nós termos começado vai fazer com que esses meios apareçam. Espero que a França, o Canadá e algumas empresas brasileiras abram o olhar para esse pequeno empreendimento (...). Grande empreendimento! (RISOS)

**JULIA CARRERA:** Eu quis falar um pouco disso para introduzir, mas penso que nós podemos passar para a conversa propriamente, para as perguntas de vocês. Era mais para explicar o porquê da estadia da Ariane, e em torno de quais ideias nós giramos agora, de partir de uma ideia e começarmos uma produção, sem esperar que os meios apareçam para dar início a nossa empreitada. Acho que podemos passar a palavra.

**ARIANE:** Eu queria só refazer uma pequena explicação que eu fiz anteontem no Teatro Poeira. Essa ideia de teatro como serviço público não é uma ideia tão antiga assim. Antigamente, nós contávamos com os reis enquanto mecenas; na Índia, nós contávamos com o apoio dos marajás; e na França isso tudo tem uma história, e esta história, entre outras vertentes, tem uma parte muito específica que remete ao Conselho Nacional da Resistência durante a Segunda Guerra Mundial. Então, temos que nos dar conta, porque falamos muito das dificuldades do Brasil, e deus sabe que elas existem, mas, mesmo assim é importante vocês saberem que ali, em 1942, talvez apenas o Churchill apostasse que a Alemanha fosse perder a guerra, pois ela já tinha eliminado a França inteira. Apenas o Churchill, o De Gaulle e um punhado de pessoas na França achavam que não. Assim sendo, nesse momento mais sombrio do mundo ocidental, escondidos, clandestinos no fundo de porões de casas perdidas no campo, eles sonham, eles projetam, eles planificam a França do pós guerra. Eles projetam o seguro social na França. Muitas das conquistas sociais que vieram depois, foram projetadas pelo Conselho Nacional de Resistência e em particular, os planos referentes a cultura. A regionalização dos teatros, a administração por cada região, a ideia dos teatros dramáticos descentralizados nas regiões francesas, e enfim, a ideia do teatro público. Então, na verdade

eles estabelecem teoricamente o que no fundo era impossível. Só podia parecer impossível naquelas circunstâncias. Eles sonham com isso e isso vai acontecer. Logo após o final da guerra, alguns homens de teatro saem de Paris e de outras grandes cidades,(...) e migram para cidades menores ou não, mas onde há apenas um teatro ou nenhum, e de repente em Strasbourg, em Lyon, Saint- Etienne, Toulouse, e Paris, é claro, os teatros públicos, antes mesmo de ter os edifícios construídos, se instalam em igrejas e outros lugares, e passam a existir. Vou conto muito rapidamente essa história que é enorme e muito complexa, para salientar que eu devo esse privilégio que mencionei no início a uma luta muito forte. A luta dos democratas contra o fascismo e em seguida, a luta de pequenos administradores públicos, funcionários honestos que desejaram colocar em prática o plano do Conselho Regional da Resistência. Não caiu de um coqueiro, já cozido, na nossa boca. Não vai cair cozido na boca de vocês. São vocês que devem, não somente sonhar com isto, mas projetar, planificar e executar isto.

**PÚBLICO:** Quando você diz que vem ao Brasil fazer uma peça com quinze atrizes brasileiras, não sei até que ponto as pessoas sabem que isso é algo totalmente inédito, pelo menos ao que me parece. Porque nós sempre associamos você ao coletivo do Théâtre du Soleil. Você pode falar um pouco sobre isso, sobre esse desejo, essa quebra de paradigmas?

**ARIANE:** Você tem razão, é algo totalmente excepcional o que está acontecendo (...) e isto só é possível porque, neste momento em particular, o Théâtre du Soleil pode trabalhar sem mim, pois pela primeira vez, eu convidei outro diretor para montar o próximo espetáculo do Théâtre du Soleil. Eu pedi ao Robert Lepage, que é canadense... (RISOS) essa história com o Canadá é meio por acaso, na verdade (...) é um diretor que eu admiro muitíssimo e um dia ele veio assistir nosso espetáculo, ele gostou muito, nós gostamos muito dos espetáculos um do outro, é recíproco (...) e eu perguntei: “Você não gostaria de fazer alguma coisa com todos os atores do Théâtre du Soleil”? E ele disse sim quase imediatamente. Então, eu estou nessa posição delicada, há uma outra pessoa trabalhando com os meus atores, alguém em quem eu tenho confiança total, confiança artística e humana, e isto me permite, não necessariamente fazer outra coisa, porque eu não estava com intenção de fazer outra coisa, mas de responder, de repente, a uma situação. Assim, eu me encontro agora com quinze atrizes brasileiras formidáveis. Estamos vivendo um momento muito surpreendente, porque ainda por cima eu também nunca trabalhei com uma comédia musical. Há o diretor musical, que é o Wladimir Pinheiro, que é magnífico. Então é isso, é novidade. E eu gostaria de sublinhar: a peça já está feita, já existe. Não é uma criação coletiva. A peça existe, a música

existe, a cena existe e a encenação do René Richard não precisa ser transformada, já é magnífica assim. Eu sirvo na verdade de transmissora, um tipo de supervisora, na verdade.

**PÚBLICO:** Quando você começou a fazer teatro, como para todos que aqui também estão começando, tudo era um sonho. Eu fico pensando qual a sensação que você tinha, porque nós sabemos que fazer teatro é uma guerra. Muitas vezes, as pessoas têm que ceder mais do que a “cueca” para fazer teatro. Nós sangramos para fazer isso tudo em cena, e eu sei que você teve que se arriscar muitas vezes, eu conheço a tua história. Até mesmo na França que tem um regime de intermitência que é um regime particular de trabalho...

**ARIANE:** Quando eu comecei o Théâtre du Soleil não existia o regime de intermitência. Vou deixar você terminar de fazer a sua pergunta, mas se você aceitar, nós vamos tentar sublinhar o que significam as palavras. Tome cuidado de qualquer forma. Quando você fala que você sangra, cuidado. Porque neste momento, no mundo, tem gente que sangra de verdade. Que sangram para sair do seu país, e para chegar a outro. Que sangram para tentar manter um jornal ativo que diga a verdade. Há muitas mulheres que sangram no mundo. (APLAUSOS) Então não vou falar que eu sangrei. Eu aceito que vocês digam que eu tenha suado. Nós suamos muito. Mas não vamos dizer que ao fazer teatro em um país, afinal de contas, democrático, nós sangramos. Nós sangramos por fazer teatro clandestinamente em alguns países, em certos países teocráticos. Artistas chineses sangram. Artistas árabes sangram. Artistas africanos sangram. Mas nós, ocidentais, nós suamos. Não podemos começar a falar que nós sangramos porque não seria verdade. Agora sim. O resto da pergunta.

**PÚBLICO:** Então, como você vê essa transição, de ter começado “pequeninho” e depois ter conseguido a Cartoucherie, e o Théâtre du Soleil ter se tornado grande, e agora ter o mundo todo a sua frente...

**ARIANE:** Nós estamos sempre “pequeninhos”. Espera, eu vou explicar este “pequeninho”. Vou tentar explicar isso. Você está querendo dizer que nos tornamos célebres, é isso? (SOM DE VOZES AO FUNDO) O que está acontecendo aí? (RISOS) É teatro? (RISOS) Ah, então está bem... Ah sim, a sua pergunta diz que nós nos tornamos muito grandes. Mas eu penso que o que você quis dizer é que nos tornamos célebres. Eu percebo todos dias que efetivamente “nossa, nós nos tornamos célebres”. E quando de repente bate na nossa porta, na Cartoucherie, um grupo de jovens “teatreiros”, atores, diretor, iraquianos, e nos damos conta de que somos célebres do Iraque! E aqui também, enfim... Eu acredito, sinceramente, que não é porque nos tornamos grandes, eu acredito que é porque continuamos

a ser o que nós éramos, quem nós somos. Acredito muito sinceramente nisso, que as pessoas nos dão a honra do seu interesse, as vezes da sua admiração, da sua estima, muitas vezes do seu afeto, porque representamos ainda o “pequeninho”. Um teatro na Cartoucherie para sessenta, setenta pessoas. Eu acredito que nós representamos um tipo de fidelidade (...) um tipo de fidelidade aos sonhos iniciais. Claro, agora nós temos mais projetores do que tínhamos quando começamos. Quando nós começamos a cozinhar para a trupe - inclusive era a mãe da Hélène quem cozinhava – a comida era preparada em cima de um braseiro. Agora nós temos uma bela cozinha, temos melhores condições de trabalho, mas que são pequenas. Nós não nos tornamos a *Comédie Française*. Não nos tornamos um teatro nacional com duzentas pessoas. Nós permanecemos ainda um pequeno grupo humano, no fundo muito teimoso, que martela ainda sobre mesmo prego, que é: sejamos unidos, respeitemos o dinheiro público, para servir aos cidadãos franceses - ou brasileiros, quando estamos aqui - e sobretudo, não vamos pretender ser o que não somos. Então, saibamos que não sabemos nada. E que todas as manhãs, quando começamos um ensaio, claro que sabemos algumas coisas, e é preciso aceitar essa vertigem, que é ao mesmo tempo maravilhosa e inquietante, que é a página em branco. Será que hoje, quarta-feira de manhã, ou segunda-feira de manhã, na nossa pequena sala de ensaio - que não é tão pequena, é uma bela sala de ensaio! - será que vamos ter teatro? Será que vamos conseguir? Será que alguém, uma atriz, um ator ou dois deles, vão nos fazer viver essa coisa extraordinária que é um momento de teatro? Eu penso que é isso que faz com que você e outras pessoas tenham interesse no que fazemos, porque no fundo, nós representamos o possível. (...) Um possível. Nós somos um grupo de todas as idades - eu tenho setenta e nove anos agora, temos uma bela escada de idades, sou a mais velha, mas há alguns com vinte anos, outros que entram para o Théâtre du Soleil com dezoito anos. E é exatamente o mesmo número entre homens e mulheres e todos ganham o mesmo salário. Há alguns princípios, que dão para contar nos dedos das mãos, que foram mantidos, então é possível! Então, para vocês todos, isso significa que é possível. Agora isto não quer dizer que é genial todos os dias (...) nem que é simpático todos os dias. Eu acho mesmo que há dias em que somos muitos antipáticos. Há dias em que estamos muito desunidos. O importante é que a gente consiga não permanecer antipáticos e desunidos. Encontrar o sentido da celebração do momento, saber celebrar as minúsculas vitórias. Infelizmente, há um defeito bem francês, de não saber celebrar essas pequenas vitórias, porque normalmente os franceses sabem que essas vitórias são seguidas de derrotas. E é verdade. A vida é assim: vitória, derrota, derrota, vitória. Mas exatamente... quando nós temos uma vitória (...) as vezes a vitória é conseguir fazer um prato de espagete extraordinário. Tem que saber celebrar isto, porque no dia

seguinte nós vamos fazer uma omelete toda errada. Eu penso que é isto que faz uma trupe, saber manter o sentido da celebração do momento e conseguir guardar o elo entre os membros dessa trupe. Então vocês me fazem imensa honra dizendo que nós somos célebres, mas acredito que, no fundo, vocês buscam nessa celebridade um apoio a si mesmos para dizer: “se eles fizeram, nós também podemos fazer”.

**PÚBLICO:** Bom, eu queria dizer que vocês tinham uma mensagem que passou finalmente para o mundo inteiro, vocês conseguiram passar a mensagem. Qual seria a sua reação ao saber que a mensagem tocou muito mais pessoas do que vocês esperavam?

**ARIANE:** Enquanto for uma mensagem abstrata e irrealizável para outras pessoas, isto significa pouca coisa. Eu fico contente, quando vejo na França e em outros lugares, trupes se criando, aí sim, eu fico orgulhosa. Mesmo quando essas trupes não declaram nenhuma ligação de afinidade ou parentesco conosco. O que é importante é que a história do teatro, que está intimamente ligada às trupes, que esta história continue.

**PÚBLICO:** Eu queria saber mais sobre o conceito das Escolas Nômades e saber se existe sonho de fazer no Brasil.

**ARIANE:** Sim. Já tiveram muitas demandas e nós ainda vamos conseguir fazer uma Escola Nômade aqui no Brasil. Nós vamos encontrar o momento, o tempo e um pouco de dinheiro também.

**PÚBLICO:** São cursos dados pelos atores do Soleil? Como acontece?

**ARIANE:** A Escola Nômade, diferente dos outros estágios, acontece quando eu e uns dez ou doze atores do Soleil, durante três semanas em algum lugar, trazemos alguns figurinos, e trabalhamos junto a um grupo de estudantes e atores desta localidade. O objetivo da Escola Nômade é compartilhar o nosso modo de trabalhar. Por isso eu preciso que os atores do Soleil estejam, porque de certa forma eles são exemplos, não apenas porque atuam bem, mas pela forma como cedem entre eles, como se ajudam, uns aos outros, a se preparar, a se vestir, a improvisar, a fazer as cenas. É isto que nós compartilhamos na Escola Nômade. Em vários lugares - eu não sei aqui – temos que convir que a formação é muito individualista e competitiva. Como se os outros atores, ao invés de serem seus melhores amigos em cena, fossem seus rivais. O que, claro, é muito destrutivo.

**PÚBLICO:** A senhora falou que tem atores de dezoito a cinquenta anos...

**ARIANE:** Nesse momento os atores têm entre sessenta e quatro e vinte anos.

**PÚBLICO:** Eu gostaria de saber como os atores chegam até você, principalmente os novos (RISOS E APLAUSOS). Porque eu acredito que exista uma diferença de experiência entre um ator mais novo e um mais velho.

**ARIANE:** Sim, isto é muito importante na formação. Os atores mais novos, quando chegam no Théâtre du Soleil, são imediatamente apadrinhados, tomados ao encargo dos atores mais velhos. Eles avançam rápido, pois muito rapidamente os atores mais velhos os deixam a par de como tudo funciona. Há uma pedagogia que não tem a ver apenas com a profissão, mas com o ofício, como estava dizendo a Ana Achcar agora a pouco, é sobre a vida também. Eugenio Barba dizia que não sabia como os atores chegavam a ele. Eu também não sei muito, eu sei um pouco. Com alguma frequência acontece durante os estágios, às vezes, até em algumas escolas nômades. Eu insisto no fato de que as escolas nômades e os estágios não são feitos para isto. Mas, existem encontros. Muitas vezes eu diria que tem uma espécie de percurso mitológico (...) quer dizer, alguém que entra e começa a ajudar na cozinha e no bar, um dia eu chego e vejo que ele está dormindo no teatro e um dia ele está lá e de repente precisamos de alguma coisa: “vai, faz você”, e um dia ele está em cena, isso acontece às vezes também. Eu chamo de entrar pela janela. Quando eles não entram pela porta, eles entram pela janela. Quando eles estão lá, lhes foi dada uma oportunidade. Acho que não há alguém que tenha entrado no Soleil, assim pela janela, ajudando em outras funções, para quem não tenha sido aberta a oportunidade “bom, já que você está fazendo muitas coisas, trabalhando, vem, participa do estágio”. Há dois anos, a Hélène deu um estágio para quinze pessoas que estavam trabalhando direto no bar. Eles eram pagos para isso, mas estavam lá, e haviam trabalhado muito mesmo, eram todos aspirantes a atores, e todos fizeram um estágio de quinze dias com ela. Há sempre a chance, a possibilidade para que eles percebam que, de repente, podem trabalhar como atores. Da mesma forma, para que possam perceber quando não deveriam continuar nisso.

**PÚBLICO:** Estudando e assistindo ao teatro que vocês fazem no Soleil, é muito bonito ver como existe uma ética muito respeitosa na assimilação das culturas do mundo. Eu queria, se possível, pedir à senhora uma fala sua sobre isso, para nós que estudamos máscara, pesquisamos, manipulamos bonecos (...) eu queria saber como podemos lidar com essas culturas, que são móveis, da mesma forma que a nossa, tudo é móvel...

**ARIANE:** Eu não utilizaria nem um pouco o termo “se apropriar” porque nessa palavra está embutida uma crítica, ainda mais porque ela está bem na moda ultimamente(...) tem se falado muito em apropriação cultural (...).

**PÚBLICO:** Eu não usei a palavra apropriação, e sim assimilação.

**ARIANE:** Ah, realmente não é a mesma coisa, não tem nada a ver (RISOS). Outro dia eu vi um escrito em uma fachada: “Nós somos bombeiros e nada do que é humano nos é indiferente”. Este é o lema dos bombeiros aqui e eu perguntei para a Hélène, cujo filho estuda para ser bombeiro, e ela me disse que este é também o lema dos bombeiros na França. É o lema de todos os bombeiros. Eu estava no carro e três minutos depois eu falei: “Nós somos atores e nada do que é humano nos é indiferente”. O teatro japonês, o teatro balinês, o teatro chinês, o teatro indiano, o teatro de qualquer pequena tribo africano, todos eles são os nossos mestres, são nossos professores. E não querer tocar nisto sob o pretexto de que supostamente “seja algo estrangeiro” é edificar mais uma parede, mais um milésimo muro dentre os milhares muros de merda já existentes.(...) No nosso último espetáculo, por exemplo, *Une Chambre en Inde*, metade do tempo de ensaio nós trabalhamos com um mestre indiano tâmul, o Sr. Sambandan, um ator e cantor extraordinário de *Terukuttu*, que é um ópera tamul. Em oito meses de ensaio, quatro foram com ele. Ele foi para Paris no frio, em pleno inverno. Veio duas vezes, passou três meses cada vez, e usava a metade do nosso tempo porque trabalhava de manhã e nós à tarde. E sem nenhuma deferência, ele tratava os atores do Soleil como se fossem seus próprios jovens atores indianos. Depois de um certo tempo eles cantaram os trechos do *Mahabharata*, deste tipo de ópera, que era necessário para o nosso espetáculo. E os tamules<sup>4</sup> que vinham assistir à peça porque ficaram sabendo que havia *Terukuttu* sendo encenado, ficavam admirados porque não viam diferença. O resultado é que, há dois meses atrás, nós conseguimos encontrar os meios para trazer a trupe do Sambandan da Índia, e fizemos um espetáculo em comum, com os atores do Théâtre du Soleil e os seus atores, onde cada um cantava episódios diferentes do *Mahabharata*, e eu penso que foi um dos maiores momentos de teatro que eu já vivi. Então não, não há muros, e mesmo se as culturas têm cores, perfumes, musicalidades diferentes, elas são universais, ou então é apenas folclore. Tudo que é profundamente teatral é meu (...) e eu sou deles também. Você nunca vai repreender um ator indiano por montar Tennessee Williams. Então porque que eu não posso montar *Terukuttu*? Nós estamos juntos, nós estamos ligados, e além do mais ninguém

---

<sup>4</sup> Indivíduo pertencente ao povo falante dessa língua, presente sobretudo no Sul da Índia e no Sri Lanka

pode reivindicar uma cultura virgem, única, étnica, isto é um conceito fascista, é terrível!(APLAUSOS Uma das coisas mais próximas do *Terukuttu* que eu assisti – infelizmente apenas em vídeo, porque não consegui ver pessoalmente - foi o Cavalo Marinho. Eu vi uns trechos e fiquei abismada. Há o mesmo bufão que existe no *Terukuttu* se chama *Katyakkarramt(...)* é a mesma tonalidade, a mesma origem humana. De onde veio isso? É o Cavalo Marinho que veio da Índia, por meio de não sei qual viajante? Ou foi um português, que um dia levou o Cavalo Marinho para a Índia? Mas vamos parar essas histórias de separar todo mundo.

**PÚBLICO:** Pensando ainda na pergunta anterior, sobre a juventude na França, porque é uma juventude historicamente também muito ativista, e eu me perguntei como esses jovens se relacionam com o Théâtre du Soleil, como recebem esse trabalho? Como que vocês percebem a relação, essa recepção, como que é esse diálogo?

**ARIANE:** Eu confesso que quando eu converso com alguém eu esqueço a idade da pessoa. Os atores mais novos, às vezes eu esqueço de verdade que eles são tão mais novos do que eu. Às vezes, eu falo para eles: “exatamente como não sei o que” (...) e percebo que, nossa, ele ainda nem tinha nascido nessa época. Com o público jovem nós temos um grande mediador, que é o espetáculo. De qualquer maneira, na nossa sala, todas as noites, numa sala de quinhentos e quarenta lugares há no mínimo cento e vinte estudantes *lycéen* (estudante do ensino médio francês), que vêm em grupo, trazidos pelos professores. Alguns destes alunos, fizeram a “opção teatro”, quer dizer são classes que tem o teatro quase como matéria principal (...) não exatamente a principal, mas é uma disciplina importante para eles lá (...) e outros jovens que vêm de escolas de formação profissional, e ainda os jovens que vêm por livre e espontânea vontade, ou com os pais. Então, penso que o Théâtre du Soleil pode dizer que não tem problema com o público jovem. Mas eu não sei exatamente o que que estava por trás da sua pergunta. Qual é a sua questão, de verdade?

**PÚBLICO:** Eu estou pensando na relação de recepção. Como que essa juventude, que é mais ativista e mais articulada do que no Brasil, frui teatro? Pensando pela perspectiva do Théâtre du Soleil.

**ARIANE:** Como você sabe que ela é mais articulada do que no Brasil?

**PÚBLICO:** Eu penso que é mais organizada, pelo que eu leio. Enfim, pela história da França.

**ARIANE:** Eu não sei (...) Será que a juventude lá é mais articulada, de verdade? Eu não sei. Ela é mais, como se fala em inglês, *opinionated*<sup>5</sup>. Mas será que isso é realmente uma prova de articulação, eu não sei. É verdade que a juventude na França desde sempre tem um amor pela política, é ativa, ainda que atualmente não seja exatamente este o caso. Fora uma pequena parte da juventude bem radical, e que eu não tenho certeza de que seja a parte mais articulada de verdade. Mas eu não sei se você tem razão de pensar que a juventude francesa, no seu conjunto, seja mais articulada do que a juventude brasileira, no seu conjunto também. Ela talvez seja um pouco mais intelectualizada, mas não é necessariamente mais fértil.

**PÚBLICO:** Eu queria saber como que é a relação, atualmente, depois de tantos anos de teatro, de história, com o governo da França, se existe censura ainda (...), porque atualmente no Brasil, e principalmente no Rio de Janeiro, nós estamos sendo muito censurados. Isto ainda acontece com vocês, lá?

**ARIANE:** Não! Isto não. Não há censura de Estado, nem de governo, na França. Tem algo bem mais perverso, que começa a surgir e que pode se tornar muito grave, que é o retorno religioso. Isto é uma coisa que me faz subir pelas paredes, como se a nossa covardia, a covardia da esquerda diante, em particular, do Islamismo – e quando eu digo Islamismo eu estou falando do Islã político -a nossa covardia, para não dizer a nossa cumplicidade, deu força, deu tenacidade para os picaretas do outro lado, o católico. Na França, o país da laicidade - e para mim um dos maiores tesouros da democracia é a laicidade - agora temos debates como “não, mas talvez a laicidade tenha que ser um pouco mais gentil com os religiosos”, e o nosso presidente da república está conversando com os padres. Isto, isto sim, poderia e já censurou coisas. Censurou pelo medo. Mas uma censura governamental, de Estado, não! Graças a Deus! Isto não existe.

**PÚBLICO:** Eu queria voltar um pouco na Escola Nômade. É que eu assisti hoje mais cedo, "Un Soleil à Kaboul ou plutôt deux" um documentário que vocês fizeram quando foram a Cabul...

**ARIANE:** Na verdade você tem razão, a primeira Escola Nômade, a gente fez sem saber, em Cabul.

---

<sup>5</sup> Opinativo.

**PÚBLICO:** E como foi? Vocês tiveram alguma resposta, de como aquela semente ou alguma coisa do que nasceu ali, se multiplicou?

**ARIANE:** Você lembra que no final do documentário há um grupo de jovens que fazem teatro chamado Aftaab? Eles formaram esse grupo, vieram pouco a pouco para a França, depois voltaram a se apresentar no Afeganistão, (...) para finalizar, agora, como a situação no Afeganistão está terrível, eles estão todos conosco, no Théâtre du Soleil(...) há muito bons atores. (...) com suas mulheres e crianças.

**PÚBLICO:** Você falou lá atrás a respeito de princípios que vocês mantêm dentro da linha de trabalho do Soleil. Você pode falar mais sobre isso?

**ARIANE:** São pequenos princípios muito concretos, por exemplo, respeito ao dinheiro público (...) quer dizer, nós somos pagos graças ao dinheiro do povo francês, que vai para o trabalho e que é obrigado a cumprir horários. Então nós nos consideramos como os outros trabalhadores franceses, quer dizer, nos obrigamos a chegar na hora. (...) Em seguida há o fato de que todos recebem o mesmo salário, isto nunca deixou de acontecer. A igualdade absoluta, absoluta, entre homens e mulheres. De salários, de status, de voz, de influência. A laicidade, mesmo se no começo nem pensássemos nisto, mas em um dado momento eu senti necessidade de lembrar os princípios da laicidade, e eles foram reafirmados. Estes princípios foram reforçados, reafirmados firmemente, com uma firmeza inquebrantável. (Para a atriz Hélène) O que mais que temos como princípios? (Após falar baixo com a Hélène) Nosso espaço é um espaço de teatro, então lá existe o sagrado. Não o religioso, mas o sagrado. Então nós não brigamos, não discutimos perto do palco, no espaço de criação. Se nós quisermos brigar, é no gramado lá fora. O princípio é tricotar felicidade, não infelicidade, então para isto nós precisamos puxar os fios bons. Nós não conseguimos tricotar felicidade com fios de arame farpado. Então é necessário preservar uma certa civilidade, um certo comportamento, lutar contra o comportamento brutal, não polido, grosseiro. Isto é importante na França, porque lá pode há comportamentos muito brutais, muito frios, muito secos, e isto não tricota felicidade.

**PÚBLICO:** Eu também assisti ao filme "Un Soleil à Kaboul" uma coisa me chamou atenção foi que uma das atrizes, a Mariah, teve que desistir de ser atriz e participar do grupo por conta da oposição da sua família. Isto me chamou a atenção para a questão de como as mulheres, em muitas partes do mundo, ainda tem que desistir da sua profissão por conta da influência de uma doutrina religiosa e política. Hoje você começou falando justamente sobre a peça

com quinze atrizes. Eu gostaria que você falasse um pouco sobre isso, sobre como, mesmo com os problemas que temos aqui no Brasil como mulheres, ainda assim nós temos a oportunidade de fazer uma peça só com atrizes ... como você essa diferença?

**ARIANE:** Quando a Mariah diz isto no final filme, o meu dever com a verdade me obriga a dizer que não é cem por cento justo, porque a Mariah tem uma família esclarecida, então ela poderia ter permanecido no grupo, mas foi uma confusão mental dela, interna.. Então, se eu iniciei essa fala aqui dizendo que eu me sinto totalmente privilegiada porque eu trabalho na França, (...) nós poderíamos dizer que somos todos privilegiados aqui, simplesmente por estarmos juntos nesta reunião. Mulheres e homens, lado a lado aqui, com ombros desnudos, sem correr o risco de ser queimado vivo, ou apedrejado, ou degolado. Vivemos em um país imperfeito como a França, como o Brasil, mas que não está sob um golpe de uma ditadura teocrática (...) e é necessário dizer que muitas vezes eleita por um povo cego (...) porque vocês viram, acabou de acontecer a última eleição na Turquia e dá medo. Erdogan foi reeleito e se ele já era um ditador, agora estão cedendo ainda mais poder a ele, e por meio de uma eleição totalmente acima de qualquer suspeita de trucagem, quer dizer então que aí infelizmente os povos também têm responsabilidade. É o que eu estava dizendo antes, as mulheres sangram.

**PÚBLICO:** Eu vou aproveitar a deixa do assunto. Eu não sei bem como perguntar isso, mas estou muito ligado ainda em uma coisa que você falou no Teatro Poeira, da necessidade de o teatro não ser panfletário, mas ser uma conexão. Nesse momento no Brasil, eu vou me apegar na questão da censura pelo medo. Nós estamos muito, muito próximos da extrema direita fascista, tanto na presidência como nos governos estaduais e municipais, pessoas que nitidamente pregam o ódio, a censura, a castração química. Nos materiais do Soleil a gente sempre vê você entrando com toda a força nas questões políticas, na campanha do Sarkozy, distribuindo panfletos nas passeatas. Nesse momento em que a extrema direita vem com muita força e ganhando força da população...

**ARIANE:** Aqui no Brasil?

**PÚBLICO:** Sim, Muito! O candidato da mais extrema direita no Brasil é o líder nas pesquisas de intenção de votos. Neste momento, com tanta história que você já passou na França, com tudo o que você consegue ver no mundo, eu pergunto: qual é o papel do teatro em dias tão terríveis? É usar da sua arte como ferramenta? É as vezes abaixar a cortina e ir

para o *front* da comunicação? Sim, ser panfletário e levantar uma barreira frente a alguma coisa? Qual o papel do teatro e dos artistas politicamente e socialmente?

**ARIANE:** Eu creio que o papel do teatro é fazer teatro. Fora a isso, se o teatro ou a trupe sente a necessidade de ter esse engajamento, de participar de manifestações, na rua, ou mesmo na rua com gesto teatral. Mas a força do teatro não é de deixar de fazer teatro, a força do poeta não é de parar de escrever poemas. Neste momento, nessa hora, passa a ser um adversário a menos para a ditadura. Façam teatro, lutem pelo teatro. Assim como Brecht lutou o quanto pode, lutem para fazer teatro, para esclarecer o seu público. E para esclarecer o público, é com o bom teatro, não com propaganda, mesmo quando a propaganda é boa, quando pensamos que ela é boa porque está falando o que nós pensamos. Mas esclarecer o público sobre a alma humana, sobre a sua avidez, sobre sua perversidade, sobre sua covardia e sobre seu heroísmo, sua beleza. É fazer teatro, meu amigo, o que precisa fazer. É muito fácil parar de fazer teatro e sair distribuindo panfletos na rua. Você pode fazer isso também, mas faz teatro. Não peçam demissão. (RISOS) Eu te digo isso tudo enquanto você puder fazer teatro sem se comprometer. Vou confessar uma coisa: antes das últimas eleições eu estava entre as pessoas que estavam realmente com medo de que a Marine Le Pen - que era a candidata de extrema direita da França - fosse eleita de verdade. Eu me dizia: não é possível, mas é possível. Eu anunciei para a companhia que eles fossem claros nos seus votos. É evidente que ninguém da companhia iria votar na Marine Le Pen, mas talvez houvesse alguns que desperdiçassem seu voto com candidatos que não pudessem ser eleitos. Eu não tinha conselho de voto para dar (...) eu não tinha direito algum de fazer uma indicação de voto. Mas eu avisei que se Marine Le Pen ganhasse, eu fecharia o Théâtre du Soleil no minuto em que ela fosse eleita. Porque eu sei que este discurso de que podemos dar um jeito e continuar fazendo teatro com uma pessoa fascista no poder, é impossível. E que eu jamais conseguiria nem mesmo compartilhar o ar dentro de um escritório com um ministro dela, um secretário (...) então eu sei que há limites nisto. Mas agora, ainda neste momento, façam teatro. Para evitar que aquilo que vocês temem, aconteça.

**PÚBLICO:** Primeiramente eu queria agradecer por todo seu trabalho. Eu conheci o Théâtre du Soleil antes mesmo de entrar na UNIRIO, e agora estou me formando no curso de direção teatral. Ouvindo você falar sobre o seu projeto com quinze atrizes eu pensei muito em como você foi um exemplo para mim para além do seu trabalho, mas por ser uma mulher diretora. Gostaria que você pudesse falar um pouco deste lugar da mulher na direção teatral. Outra coisa é que meu espetáculo de formatura, eu assisti no Théâtre du Soleil, não era uma peça

da companhia, mas de um grupo que vocês estavam recebendo. Foi muito importante para mim. Ele vai começar daqui há uma hora, na sala ao lado, todos estão convidados. Muito obrigada, e se puder fale um pouco sobre ser uma diretora mulher...

**ARIANE:** É estranho porque no início eu não sabia que era um problema. É uma sorte, uma sorte enorme. Eu não sabia, não acreditava, e no fundo, durante um bom tempo eu não tive problema enquanto mulher. E quando eu tinha problemas enquanto diretora, eu não pensava que era por ser mulher. Eu era totalmente inconsciente deste problema. Talvez porque eu tive um pai extraordinário que me amava como filha, porque eu escolhi muito bem meus amigos e talvez também porque o machismo me fazia rir. (RISOS) Eu achava isso tão ridículo, um machão é alguém tão ridículo (...) eu confesso, para mim o machista era um imbecil, apenas. Eu não sabia -e esta era a minha sorte – que ele é um imbecil sim, mas ele poderia matar. Matar fisicamente, e matar simbolicamente também. E no fundo, quando eu comecei a encontrar no meu caminho, os machistas que eram imbecis, mas imbecis hábeis, eu comecei a entender esse perigo (...) e no início não era contra mim, mas contra outras mulheres. Eu percebi a gravidade, o horror desta situação, por meio de outras mulheres. De ver outras mulheres tornadas loucas pelo machismo, pela opressão dos seus irmãos, dos seus pais, dos seus amantes. E de repente as mulheres vinham me confiar coisas, e eu sinceramente me perguntava como eu conseguia escapar. Então, eu fui pouco a pouco tomando consciência do problema, sem que eu mesma, tenha sofrido isto. E eu repito, eu tive muita sorte de ter um pai que era tudo, menos machista. E de ter escolhido meus amigos(...) que ao menor sintoma machista, faziam as mulheres da companhia rir tanto, que eles cessavam imediatamente. Mas é isto, eu fui tomando consciência pouco a pouco e vamos dizer que a minha raiva retrospectiva foi do mesmo tamanho desta minha ignorância inicial. (...) Sim, algumas vezes, tenho que dizer que no Théâtre du Soleil ainda hoje (...) um senhor veio para consertar a calefação e eu o recebi: “boa tarde, o senhor veio fazer o conserto”? Aí ele diz: “sim, estou aqui para isto. Posso falar com o responsável”? E isto eu sei que é por eu ser mulher, que para ele é impossível que uma mulher se interesse pela calefação enorme de um teatro gigantesco. E aí eu tenho o prazer malicioso de tomar o senhor pelo braço, levá-lo ao lugar e apertar os botões todos para lhe mostrar que não estão funcionando. Mas são coisinhas. Não é o horror que significa para muitas mulheres. É isto, escolha bem os seus amigos.

**PÚBLICO:** Assistindo ao “Un Soleil à Kabul”, foi impossível não comparar - por mais que seja diferente – o Brasil, especialmente o Rio e as favelas, e aquela realidade do Afeganistão. Eu queria saber se a senhora tem conhecimento desta nossa realidade, de que neste momento

por exemplo difícil para algumas pessoas chegar à faculdade, algumas morrem no caminho para cá ou indo para suas escolas (...) e também qual, você acredita, ser o papel do artista hoje, aqui, no Rio de Janeiro (...) uma palavra que você possa nos dar para reforçar a nossa universidade que é pública, mas localizada numa zona privilegiada da cidade, a zona sul (...) qual é a nossa responsabilidade em levar esse teatro para os outros lugares?

**ARIANE:** É claro que é uma pergunta que fazemos o tempo todo, todos nós. Como mudar o mundo? Todo mundo faz essa pergunta, não só os artistas. Os cidadãos, com certeza, frequentemente. Você sabe que há artistas que mudaram, não o mundo, mas uma situação. E mudando uma situação, você muda o mundo. Alguém como Charles Dickens que mudou completamente a sorte das crianças na Inglaterra... como? Não, distribuindo panfletos, mas escrevendo *Oliver Twist*. Ele escreveu um romance sobre a miséria infantil, a opressão, sobre o escândalo do que se passava com as crianças na Inglaterra, e graças a esse romance ele conseguiu um debate no parlamento e a lei foi modificada. Quando, nas favelas, há quatro vezes mais policiais do que professores, ou do que enfermeiros, é uma situação de fracasso perpétuo, e não é suficiente distribuir panfletos. É preciso que em algum momento haja a encarnação desta miséria nas obras (...) que a emoção suscitada pela obra seja tal, que os políticos sejam obrigados a considerar a mudança (...) há um filme recente, de uns anos atrás, chamado *Indigènes*<sup>6</sup> que não é um filme extraordinário, sobre os soldados das colônias francesas que lutaram durante a guerra e que não recebiam a aposentadoria francesa porque queriam permanecer nos seus respectivos países. Então houve este filme, muito emocionante, realizado sobre estas pessoas durante a guerra e isto forçou Jacques Chirac a abrir uma discussão no parlamento, na época, que transformou a situação destas pessoas. Nós não conseguimos mudar o mundo de forma global, precisamos ser muito concretos e decidir por uma situação muito difícil, às vezes. Como é possível, numa favela, há alguns dias um menino que foi assassinado enquanto estava indo para escola, e antes de morrer disse para mãe: “ele não viu que eu estava de uniforme”? Como que é possível isto? Victor Hugo escreveu sobre isso. E fazendo isto, ele mudou as coisas. Então não é agitando opiniões que transformamos qualquer coisa que seja. Mas é pelo concreto da nossa arte, pelo concreto e pela verdade da nossa arte. Que de repente há corações que explodem, que dizem “não, não é possível”. É este o trabalho, a tarefa de vocês. Evidente que as mudanças que conseguimos são mínimas, mas é este, o trabalho. É a arte, a sua ferramenta é a arte. A ferramenta de

---

<sup>6</sup> De Rachid Bouchareb, 2016.

vocês é a arte do teatro, a arte do ator. É a emoção que vocês podem despertar. A compreensão de um sofrimento. Não basta enumerar o sofrimento, precisamos ver, descobrir...eu não sei como dizer, é difícil, é muito difícil. Mas, é para isto que vocês estão aqui. É isto, muito obrigada.

(APLAUSOS)

**ANA ACHCAR:** Boa tarde. Gostaria de agradecer a direção da Escola de Teatro e ao projeto Núcleo do Ator, que possibilitaram que esse evento pudesse acontecer aqui na universidade hoje, neste momento específico, em que vivemos um desmonte brutal na área da educação, e na UNIRIO estamos em plena eleição para reitor. A vinda da Ariane ao Brasil tem vários apoios, patrocínio, ajudas e ela mesma vai falar dessas parcerias mais adiante, para não alongarmos a lista de agradecimentos, assim ela me pediu. Assim é com muita honra e grande emoção que te recebemos, Ariane. Passo a palavra para o diretor da Escola de Teatro Professor Luiz Henrique e em seguida a você. Obrigada!

**ARIANE MNOUCHKINE:** Eu gostaria de fazer uma retificação (...) olhando para a sala agora mais parece um comício do que uma Aula Magna. E no fundo espero que seja mais para comício mesmo. Efetivamente, não sou só eu que estou sendo recebida aqui na universidade, mas a partir de uma demanda minha, e com os escrúpulos da Ana, porque ela também faz parte deste grupo, temos aqui a equipe do espetáculo As Comadres, que vai se apresentar aos poucos. Não foi exatamente um pedido, mas uma questão que surgiu em conversa com a Ana sobre o espetáculo, se não seria bom que os estudantes encontrassem essa equipe. Então hoje não é uma Aula Magna com a Ariane, mas um comício com a equipe de As Comadres(...) Perdão de ter te interrompido.

**LUIZ HENRIQUE SÁ:** Quero agradecer a presença de todos aqui, agradecer a presença da Ariane e do elenco inteiro nesse comício, essa conferência espetáculo ou algo do tipo. Ao contrário de ontem, hoje é um dia para a gente celebrar. Vamos celebrar o começo de um novo ano na Escola de Teatro, um ano de luta, um ano de resistência e nada melhor do que esse ícone da resistência artística no mundo para recebermos hoje aqui. Então, Ariane, por favor...

**ARIANE:** Por que eu insisti que este aqui seria um belo encontro entre os estudantes e esta equipe? Essa equipe é composta exclusivamente de mulheres, cantoras, atrizes, musicistas, com a exceção de um homem, o Wladimir Pinheiro, que é o nosso diretor musical. De fato, este projeto, que já estamos trazendo há dois anos, no início parecia totalmente impossível de realizar, insonhável. Seria extremamente difícil de fazer em qualquer lugar do mundo, mas me disseram que no Brasil, era impossível. Mulheres demais, atrizes demais, mais

musicistas ainda por cima, impossível! Por isso eu creio importante este encontro para estudantes de teatro como vocês, que ouvem muitas vezes a palavra impossível. Acho que vocês ouvem muito isso: “Não. É impossível. Não tem lugar. Não tem dinheiro. Não tem tempo. Não tem desejo. Não tem vontade”. Então é importante vocês encontrarem esta equipe, porque no fundo, no começo, foram suficientes três pessoas que verdadeiramente desejaram este projeto para que ele realmente tomasse lugar. Vou nomear essas pessoas: é a Juliana, Fabianna e a Julia. No início havia apenas elas, essas três atrizes, um desejo enorme e nenhum tostão furado. E é aqui que podemos começar os agradecimentos que a Ana Achcar anunciou antes, porque se elas tivessem permanecido três, não teria acontecido. Pois tudo começou por um interesse, uma curiosidade, a amizade, eu diria mesmo até uma relação de comadres, de camaradagem, depois uma intrepidez, e então pessoas que começaram realmente a ajudar. Em seguida chegou o essencial, quer dizer, as atrizes, prontas a se arriscar, a trabalhar sem serem pagas, a trabalhar sob a direção desse senhor aqui (Wladimir), que trabalhou nas mesmas condições. E a trabalharam muito! Então quando eu digo que é essencial, é porque para esse projeto impossível no Brasil, foram necessários brasileiros e brasileiras que dissessem “sim, é possível”! Por isso eu tive vontade que pudéssemos falar disto hoje, aqui, para estudantes de teatro. Vocês, pelo que descreveu Ana Achcar no início sobre a situação atual, podem ter a impressão de ter na frente de vocês uma parede, um muro cruel e estúpido. O Luiz falou de resistência agora a pouco e eu tenho a sensação de que, em nossa pequena escala, As Comadres é uma pequena célula cômica e dramática de resistência. Agora eu queria que a Júlia, a Juliana e a Fabiana pudessem falar brevemente um pouquinho como tudo se passou no início, porque vocês precisam de algo concreto, e não apenas belas palavras, precisam saber o que aconteceu de fato. Porque se hoje eu falo aqui com vocês é porque desejo que outras coisas possam acontecer assim, contra tudo e todos, à revelia de tudo. E aliás, há coisas acontecendo, coisas acontecem à revelia de tudo(...)

**JULIANA CARNEIRO DA CUNHA:** Eu acho que a primeira coisa que posso dizer é que essa coragem, essa vontade, esse desejo, esse sonho, essa certeza de que o nosso trabalho daria certo, foi porque eu estava encostada na Ariane. Eu tenho certeza de que esse desejo, essa certeza que nos movia no início sabendo que não tínhamos realmente um tostão, que a gente não tinha como pagar um salário descente de ensaio, mas que nós queríamos, é porque sabíamos que estávamos propondo um trabalho entusiasmante e que (...), por exemplo, quando perguntávamos se a pessoa poderia trabalhar nos nossos termos, nossos termos era trabalhar sem receber nada durante um tempo, e a gente escrevia tudo num caderninho,

quantas horas foram, até a gente conseguir pagar os salários antigos. É bem concreto o que estou contando para vocês, isso me entusiasmou mais do que tudo, ver que a gente estava conseguindo fazer apesar de tudo, que a gente estava conseguindo convencer as atrizes, as amigas, as comadres, de que nós iríamos chegar a realizar esse sonho.

**FABIANNA DE MELLO E SOUZA :**É isso, a gente estava encostada na Ariane, mas também tínhamos certeza, quando a Ariane apresentou esse projeto - que para mim foi uma surpresa, uma comédia musical – de que esse espetáculo também tinha uma importância e seria perfeito para esse momento. Falar sobre essas mulheres, falar sobre mulheres, e falar com muita gente, porque a vontade que a gente tinha na época era de resistir junto, de saber como a gente vai contra esse desmonte que está acontecendo. Saber que vai ser um projeto que vai reunir pessoas, que vão estar acompanhadas de muitas pessoas, uma equipe grande. Isto também nos ajuda a resistir, estar junto com um monte de gente. Então isso também foi um motivo, eu tinha certeza de que juntando essas pessoas a gente iria juntar forças. E esse espetáculo junta pessoas, juntou uma equipe ótima, e a gente foi caminhando.

**JULIA CARRERA:** É importante dizer que a gente começou seguindo o nosso desejo, o nosso impulso, embora a gente também siga os caminhos naturais de produção, mas era um projeto que tinha urgência em acontecer, que nem sempre é a urgência das produções normais, então é importante dizermos isso. E o que fomos fazendo foi: bom, precisamos fazer uma etapa de estudos com todas as atrizes que pudermos reunir. O que precisamos? De um teatro! Então vamos ligar para os teatros e ver onde podemos fazer. O que mais que precisamos? De figurinos, então o Tiago Ribeiro, nosso figurinista...

**ARIANE:** É preciso ser concreto e aproveitar para fazer os agradecimentos também, o Espaço Cultural Municipal Sergio Porto foi o teatro que nos abriu as portas desde o primeiro momento e nos acolheu. E isso sem custo nenhum. Isso é uma ajuda, quando um teatro abre as portas e fala: “vocês podem trabalhar aqui 8h por dia, sem custo, e tudo é de vocês. Nós já compreendemos que vocês não têm dinheiro”. Isto é uma ajuda de verdade. Isto é resistência. Não é só uma questão de princípios, é questão de ajuda de verdade, dinheiro, comida, um quarto, amigos nos acolhendo em suas casas, isso é ajuda. Quando uma atriz trabalha pensando: “um dia eu espero ser paga”, isso é resistência também. Isso é realmente concreto. Não é apenas ficar falando de solidariedade, falando de compartilhar as coisas, isso é uma prática, uma prática que demanda e necessita ainda, da parte de todo mundo, coragem

e confiança. Dentro de uma situação econômica extremamente difícil. Então obrigada também ao Espaço Sérgio Porto (Para Julia) Continua...

**JULIA:** Ao Sérgio Porto, à UNIRIO e ao Tablado que emprestaram figurinos, todos os acervos que o Tiago, nosso figurinista, conseguiu, todos os acervos que ele nos trouxe.

**ARIANE:** E depois também os autores da peça, o Michel Tremblay, René Richard Cyr, e Daniel Bélanger, das músicas. As Comadres é uma peça canadense que teve um sucesso inimaginável na época. E um dia, eu liguei para eles e perguntei: “por favor, vocês podem dar os direitos, para um grupo que vocês não conhecem, e que não tem um centavo, e eu não tenho a menor certeza se eles vão conseguir montar essa peça? Por favor, eu queria exclusividade para o Brasil, por três anos”. E eles disseram: “sim”. E teve um que disse sim e ainda disse: “o que a gente não faria pelo Brasil”? Então - eu sei que estou falando com atores, com estudantes de teatro, com futuros diretores de teatro - esse é o trabalho. De convencer, de combater, e de recusar a mediocridade. Este é o combate, não é só lançar grandes princípios ao ar e para cima, mas de sustentar esses princípios. E as inquietações, os momentos de preocupação (...) acredito que elas em alguns momentos ficaram preocupadas, e apesar de tudo elas não largaram. Então é isso, já que estávamos falando de uma aula, de uma lição, eu penso que esta equipe, de uma certa maneira, é um tipo de aula de uma prática concreta. E que é encorajadora, entusiasmante, e vocês precisam de coragem, entusiasmo. Vocês precisam ser encorajados. Porque a nossa época usa o desencorajamento como arma política. É uma das piores armas, nos desanimar, tirar as nossas forças. E para fazer isso não precisamos de tanques nas ruas, é bem mais perverso nos empurrar para a desesperança.

**JULIA:** Bom, então continuando. Fizemos uma segunda etapa de trabalho, com a ajuda dos amigos do Amok, Ana Teixeira e Stephane Brodt, da companhia dos Bondrés, que é uma das produtoras do espetáculo também, e continuamos na nossa luta, até que o SESC veio em nosso caminho e nos ajudou e graças a ele e ao Festival de Curitiba, na pessoa do Márcio Abreu, que fez o convite para o espetáculo estreiar lá (...) e dia 11 de março estaremos no Sesc Ginástico. Esperamos vocês(...). Então é isso, é um musical, com vinte atrizes, musicistas, uma equipe enorme, figurinos, depois imagino que a Ariane falará um pouquinho de como a gente se divide com elenco. Mas é uma produção bem grande, que a gente realiza com o que normalmente seria um quinto do valor de um patrocínio normal porque a gente quer fazer, então inventamos os meios de fazer, mesmo sabendo que as vezes não é o ideal, não é o que gostaríamos, mas realizamos e isso traz um prazer e uma satisfação enormes.

**ARIANE:** A Cidade das Artes também, sabem aquela pirâmide de concreto armado que tem na Barra? Nesse lugar terrível de olhar, há seres humanos ali dentro. (RISOS). Seres humanos muito gentis, que lutam também, e nos concederam uma hospitalidade extraordinária. Tivemos uma sala grande onde conseguimos montar o nosso cenário e ensaiar com ele. É um luxo supremo poder ensaiar com o cenário. Isto dentro desse prédio, dessa construção que é de uma antipatia terrível, mas onde há uma equipe que tenta fazer aquilo ali viver!

**FABIANNA:** Os sapatos de graça que o Tiago arrumou, trazendo só um pé para ser escolhido, porque não conseguíamos comprar, aí a Ariane escolhe um e ele volta com o outro pé. Foi assim, desde esses amigos da loja até os anjos que vieram, até os que emprestaram o figurino, todo mundo...

**ARIANE:** Explica o que são os anjos!

**FABIANNA:** Os anjos são atores e atrizes que vieram ajudar, estar com a gente, acompanhar os ensaios ajudando e foram fundamentais. Ajudaram na organização do cenário, da contraregragem, do figurino, nos vestem, cuidam da gente, porque nós somos muitos. Alguns são atores da companhia dos Bondrés.

**ARIANE** (Apontando para a atriz Ariane Hime): Há uma delas que passou de anjo diretamente para atriz da peça (Apontando para Amanda e Nina na plateia) Tem uns anjinhos ali atrás.

**JULIANA:** Gostaria que você falasse agora sobre o sistema de alternância.

**ARIANE:** A verdade é que esse jeito meio insólito de produzir o espetáculo, foi acompanhado de um modo também insólito de produção artística, mas disso falaremos já, já. (PARA AS ATRIZES) Eu só queria ter certeza se não há ainda alguma coisa que vocês queiram contar, dizer alguma coisa... estão se guardando. (PARA A PLATEIA) Vocês não têm nenhuma pergunta para fazer? Também não? Também estão se guardando. Se vocês quiserem elas vão cantar. (RISOS E PALMAS). Apenas para permanecermos concretos e para vocês conseguirem ter a medida das nossas surpresas cotidianas. (...) No momento que eu comecei a trabalhar, Fabianna, Juliana, Wladimir e Julia já haviam reunido um grupo de cantoras e atrizes que eu não conhecia, e no final das contas cabia a mim escolhê-las. Teve um momento de trabalho muito apaixonante onde o Wladimir, é claro, escutava as belas vozes, eu também escutava as belas vozes, mas eu também estava olhando as atrizes. Às vezes eu chegava para o Wladimir e falava: “essa é uma boa atriz”, e ele me dizia, “mas para

cantar vai ser difícil”. E passamos esse tempo juntos confabulando: “e se a gente tentar bastante”? E o que foi maravilhoso, e eu te agradeço, Wladimir (...) eu não sei se já te agradei por isso, mas eu vou fazer publicamente agora: Wladimir nunca me disse “não, ela nunca vai conseguir cantar”. Mesmo quando eu pensava “nossa, ela nunca vai conseguir cantar”. Ele sempre disse: “precisamos trabalhar e a conseguirmos”. E a gente conseguiu. Então para chegar nesta história das alternâncias, aconteceu algo, desde a primeira etapa, (...) bom em todo caso, eu senti isso (...) quando elas começaram a cantar e a atuar, a jogar, e aí eu olhava a pessoa e pensava que ela seria formidável para esse papel, e então havia uma outra atriz que eu também deixava cantar e atuar, totalmente diferente da anterior, e eu me dizia eu ela era tão boa quanto. Normalmente, um diretor ou uma diretora é condenado a essa escolha assassina, essa escolha de Sofia, de matar uma atriz para escolher outra. E pouco a pouco eu fui sentindo que eu não conseguiria fazer isso, porque havia uma tal riqueza na diversidade e na força coletiva... E o Wladimir também começou a falar que havia muita riqueza nessas vozes, no coro. Também foram me falando aos poucos: “e se alguém ficar doente”. Então, na verdade, o que acontece agora é que quase todos os papéis –com exceção de um - são personagens que podem ser atuados por duas atrizes. Isso não é evidente, não é fácil sempre para as atrizes. Cada uma das atrizes teve que percorrer um caminho, intelectual e artístico.

**WLADMIR:** Foi todo um processo, como a Júlia, a Juliana e a Fabianna falaram desde o início. Nós tínhamos uma partitura para desvendar, uma partitura autoral, original deste espetáculo. Como era um grupo muito diverso, com atrizes muito habituadas a cantar, outras nem tanto e outras que nunca cantaram, havia sempre uma questão que eu levantava, que era buscar ser fiel a partitura original, que nós fizéssemos a música do espetáculo como ela foi concebida lá no Canadá, que foi justamente a versão que a Ariane viu em Paris e pela qual se apaixonou. Este foi o meu maior desafio: fazer com que esse nosso grupo, que é muito heterogêneo, conseguisse realizar aquela partitura, que exigia certas expertises que talvez não fossem exatamente as nossas, nós temos outras, temos muitas outras. E houve uma coisa muito interessante ao longo do processo, que fomos nos desapegando da partitura original, mantendo sempre uma fidelidade a ela, mas fomos criando certas confianças e certos abusos.

**ARIANE:** Liberdade, não um abuso.

**WLADMIR:** Isso. Pequenas liberdades dentro das pautas que nos haviam sido oferecidas. Houve também um diálogo muito interessante com o autor do espetáculo, com o autor das canções, nós conversamos muito. Há atualmente uma outra versão dessas canções, o

espetáculo foi bem remodelado, creio que para atender mais o público americano, pelo que eu ouço nessas versões mais recentes. Mas como essa foi a versão que me foi apresentada e a versão que a Ariane viu, eu acho que foi a mais interessante, principalmente porque ela se parece mais com a nossa música, eu achei que a relação texto/música, a relação harmonia/texto, harmonia/música, tem mais a ver com a música da gente. E aí o compositor me oferecia canções mais modernas e eu falava: “não, vamos voltar para as originais”. A última delas foi a música do “Como um Ladrão”, que é uma música que narra uma espécie de funeral, e ele me mandou duas versões novas, aí eu falei: “mas eu quero aquela, antiga”. E foi legal tudo isso, porque eu já imaginava esse conjunto que eu vinha conhecendo ao longo de praticamente dois anos executando aquela versão que a gente tinha escutado pela primeira vez, então seria difícil para mim. Talvez não fosse difícil para elas realizarem as composições mais recentes, mas como eu já conhecia esse grupo e já conhecia aquela música, como eu já tinha conseguido alfaiatar o grupo para aquelas canções, eu hoje eu vejo uma resposta, um retorno muito interessante. A cada corrido, cada passada que nós fazemos, eu vejo uma mistura muito interessante do material original com as nossas contribuições a esse material, e tudo isso graças a generosidade dessas atrizes e cantoras incríveis, a generosidade da nossa querida musa pianista, Catherine Henriques e a generosidade de Ariane Mnouchkine, que nos cedeu essa possibilidade e esse material de trabalho tão intenso e tão rico. E ao mesmo tempo eu dizia para ela a cada mudança que nós fazíamos: “vou ser processado no Canadá”. E ela respondia: “nós dois seremos processados no Canadá, então tudo bem, vamos ser processados em ótima companhia”. Está sendo um desafio memorável a cada elemento novo que vai sendo acrescentado, como os microfones (...) a Ariane não gostaria de trabalhar com microfones, e ela foi generosa inclusive nisso de ceder para que nós pudéssemos trabalhar com microfones, porque são canções bem *pops*, vocês vão ouvir as músicas, tem uma linguagem muito *pop*, anos 70, são canções que sem o sistema de sonorização algo importante iria se perder. Porque nós temos um coro sempre presente junto com os solos, e um acompanhamento instrumental que perderia muito se a gente não estivesse trabalhando com microfones. Então eu agradeço também a Ariane por ter feito essa concessão ao trabalho mais uma vez, por ter sido tão generosa. Ela não gosta de microfone, mas nos concedeu essa dádiva. O mais legal de tudo foi no ensaio de microfones que nós fizemos, nesta sala da Cidade das Artes, da grande pirâmide de concreto. Ela chegou às 8h30 da manhã junto com os técnicos e microfonistas, porque ela fez questão de ver onde ficariam os microfones de cada atriz. Ela fez questão de que todos eles ficassem escondidos, e para ela colocou todas as atrizes em fila e falava: “olha, eu estou vendo o microfone dela. Não, assim não pode ser,

porque eu estou vendo o microfone dela”. Nós nos apresentamos duas vezes em Curitiba no início dessa semana e uma amiga minha - que escreve inclusive para um site de teatro musical super renomado de São Paulo - disse que estava na terceira fila e ficou chocada, porque ela não via microfone nenhum e ela pensava: “meu Deus, eu estou ouvindo, mas não posso ver, o que está acontecendo”? Eu expliquei para ela que a Ariane tinha feito com todo cuidado de posicionar os microfones impecavelmente, fotografava, daí olhava, ajeitava, e como seria quando tem peruca ou quando tem o cabelo natural da atriz. Daí ela olhou para mim e perguntou: “Mas porque não é sempre assim”? Pois é, essa é a minha pergunta, por que não é sempre assim? Porque nunca é com a Ariane Mnouckhine. Mas enfim, é um trabalho que nos deu muito trabalho e ainda vai nos dar muito mais, porque nós trabalhamos com esse sistema de alternância que a Ariane propôs e que é incrível, é mágico, realmente não dá para ter noção só ouvindo falar. É muito mágico você ver uma atriz fazendo uma cena, depois essa atriz se retira do palco, entra uma outra atriz, faz a mesma cena, e você entende coisas que talvez você não tenha entendido antes. Você as vezes perde umas coisas ou outras. Aí aquela primeira atriz retorna para fazer, ela ganhou o que a segunda atriz fez, e acrescenta outras coisas novas e não só no ponto de vista da cena, mas também musicalmente, que é a minha área, no caso. Então é uma coisa absolutamente fenomenal, é um trabalho impressionante, mas que musicalmente exige o dobro de esforço. Para vocês terem uma ideia, nós temos uma partitura com personagens e coro. Nós começamos ensaiar sem saber quais atrizes fariam quais personagens e nós tínhamos uma partitura para aprender, com solos e coros, e eu não sabia quem faria qual papel e nem quem faria o coro. Então a princípio, na primeira fase, foram todas as atrizes aprendendo todos os solos e todas as vozes do coro. Basicamente isso. O que hoje me dá uma grande liberdade quando eu ouço e digo: “está faltando um mezzo, Lilian, canta um mezzo”. E ela canta na hora, porque ela já sabe. Enfim, são ganhos, é um trabalho muito complexo, que nos deu muito trabalho, ainda nos dá, mas que nos concedeu grandes dádivas, nós temos hoje grandes facilidades por conta do trabalho que nós tivemos. E isso continua, e é maravilhoso. (APLAUSOS)

**ARIANE:** O que Wladimir contou de uma atriz cantar alguma coisa e a outra retornava tendo aprendido alguma coisa porque a segunda atriz abriu algo que não havíamos visto e que a outra ouviu pela primeira vez, isso é muito da forma que nós trabalhamos no Soleil. Porque durante vários meses os atores e as atrizes podem atuar todos os papéis. As vezes a atriz, o ator ou os dois que estão trabalhando o mesmo papel, eles são a finalização do trabalho de muitos atores. Na verdade, é desta forma que os atores e as atrizes participam enormemente

do trabalho da encenação. Não é discutindo, falando alguma coisa, é concretamente mostrando a visão que eles têm ou cantando a música do jeito deles, e isso esclarece ao outro ator e, frequentemente, em todo caso, esclarece à direção. Porque sacode toda rigidez que poderia haver nas ideias. Porque o diretor não é uma caixa de ideias. Ele é antes de tudo um par de olhos e orelhas. Para o diretor ou a diretora poderem receber também.

**LILIAN VALESKA:** Boa noite, eu acho que todo mundo fica um pouco curioso, para saber da Ariane como diretora, como pessoa te passando um pouco dessa sabedoria, dessa delicadeza. Quando a Júlia mencionou a ajuda das pessoas, ela fez questão de esclarecer exatamente cada um que ajudou. Eu sou uma cantora de musicais, me considero muito mais cantora do que atriz e a Ariane me fez virar do avesso. Eu participei da segunda etapa, e cada uma de nós acho tentou mais de seis personagens, porque eu fiz uns seis ou sete. Eu ouvi dizer que um homem falou que o texto d' *As Comadres* era datado. É um texto de resistência, um texto feminino, feminista e que talvez um homem possa não perceber, não ter a sensibilidade de perceber o que significa uma senhora que estava trabalhando na cozinha do hotel, chegar para nós e, aos prantos, descrever o que sentiu do espetáculo. Ariane distribuía os personagens: "Lilian, ensaia esse, aquele, ensaia aquele outro", e no dia seguinte e pedia para eu fazer um outro que eu não tinha ensaiado. (RISOS). E ela descrevia com detalhes cada personagem, cada personalidade, individualmente, foi tão enriquecedor, tão gratificante (...) que eu me sinto hoje uma outra pessoa, uma outra atriz depois destas etapas, que não acabaram ainda, inclusive, porque nós vamos ensaiar para o Sesc Ginástico e ela já avisou que haverá mais alternâncias, então estamos esperando mais coisas. Eu queria apenas dizer o quanto eu sou grata por ter participado deste processo, por ser uma atriz diferente hoje. Eu antes nem falava que sou uma atriz, hoje eu falo: eu sou uma atriz diferente (...), apesar de ter feito teatro musical, vários papéis superbacanas como a Billie Holiday mas (...) a gente gosta de desafios, é impossível alguém falar: "eu não gosto de desafios" (...), foi um desafio e continua sendo. Eu só queria dizer para vocês como é maravilhoso e como sou grata a ela. (APLAUSOS)

**SIRLÉA ALEIXO:** Boa noite, gente! Ariane está olhando para mim e está: "Sirléééa"! (RISOS). Bom, eu entrei no processo no finalzinho do segundo tempo da primeira etapa de ensaios e estou com a personagem Ivete, que eu divido com a Fabianna e com a Ana Paula, que não está aqui, hoje, no evento. E a experiência para mim, primeiramente, por ser dirigida pela Ariane, a gente fica assim: "Caramba, meu Deus, estou toda cagada de bosta". (RISOS). É uma responsabilidade muito grande, eu dou o meu máximo e eu sou muito engraçada, deu

para perceber, né?! Então, minha maior dificuldade era quando falava o meu texto, “casaram no papel”, sorrindo, e a Ariane falava: “não tem que sorrir”. E eu falava: “meu Deus, mas eu estou contente”. E a Ariane dizia: “não, você tem que contar, mas você não precisa sorrir para estar feliz”. Aí meu maior desafio era cantar e não ficar sorrindo, quando na verdade o texto fala sobre o casamento da filha dela e eu me sentia muito orgulhosa e eu queria falar assim, orgulhosa: (SORRINDO) “Ca-sa-ram- no papel”, (RISOS) mas a Ariane tirou tudo isso de mim. (RISOS) E mesmo cantando sem sorrir tanto como ela pediu, continua muito cômico, muito engraçado e até melhor, (...) porque depois do espetáculo as pessoas falam comigo que quando eu canto elas conseguem visualizar todo mundo(...) Porque a Ariane dizia que eu tinha que ver essas pessoas, não bastava só falar que estava o José, o Zé, mas que ela tinha que vê-los. E eu dizia: “Meu Deus do céu, quem é o Zé, quem é o José”? Quando vocês assistirem à peça vão ver que é uma lista enorme de nomes, então foi muito desafiador, até que ela disse que estava começando a vê-los (...) ela está começando a ver...(RISOS E APLAUSOS) E no fim de tudo, quando acaba o espetáculo as pessoas vêm me perguntar a respeito da lista, daquele tanto de nomes, querendo saber como eu consegui gravar tudo (...) e eu digo: “gravar os nomes foi fácil, difícil foi fazer ela “ver todo mundo”. (RISOS). E está sendo muito engrandecedor para mim como atriz. Inclusive, a Lilian estava comentando sobre a moça do hotel, eu recebi uma mensagem que eu até me emocionei, da produtora que estava responsável por As Comadres, a Lindsay, ela me mandou uma mensagem falando a respeito de um segurança, eu vou ter que ler para vocês, o que ela escreveu e me emocionou, então eu vou ler:

*Sirléa, amada! Vim te contar uma história linda sobre As Comadres. No dia da última apresentação, encontrei o segurança do teatro assistindo ao ensaio, e ele quando me viu já se levantou dizendo que estava indo para a frente do teatro. Eu falei para ele ficar vendo o ensaio, que estava cedo, para ele ficar se divertindo. Pois ele me diz: “é bonito, né? Eu nunca tinha visto” Eu levei um choque na hora e perguntei para ele: “Você nunca foi ao teatro”? Ele disse que não, daí eu falei que hoje ele iria assistir As Comadres. Ele disse que não podia, que ele tinha que ficar na porta, aí eu falei: “se você não assistir à peça eu vou reclamar de ti para o seu chefe”. Pois bem, ele assistiu, em pé ao meu lado atrás da Madame (Ariane). Sirléa, ele comentava todas as cenas, ria demais e depois me agradeceu, falou que adorou. Hoje ele veio conversar mais comigo sobre a peça, falou que se emocionou várias vezes com a beleza do que assistia, e que ficou todo arrepiado com o seu solo, que era lindo ver tudo aquilo acontecendo e como era bom ouvir as personagens e pensar sobre a vida*

*delas. Disse que chegou em casa e contou toda a peça para a mulher dele e ela se divertiu com ele contando a história. Eles têm uma filha pequena e entraram num acordo de levá-la ao teatro sempre, para ela crescer perto da arte, diferente deles dois. Vim aqui agradecer a você e a todo mundo, por terem feito toda essa história ser possível e dividir essa história contigo e com o grupo todo, já com saudades! Beijos enormes.*

**SIRLÉA:** Esse foi o relato da Lindsay (...) então, foi uma coisa que me emocionou muito, eu estava para compartilhar com todo mundo e acabou sendo aqui. Eu acho que é um acontecimento! Obrigada, gente! (APLAUSOS)

**ARIANE:** O que eu queria contar para vocês é como a Sirléa entrou no projeto. Como ela disse, ela chegou no final da primeira etapa, no Sérgio Porto. Um dia, a Thally estava cantando, e eu olhei para trás e vi a Sirléa que olhava sua filha, mas era o corpo inteiro assistindo a filha. Eu olhei e pensei: “se ela cantar, de repente”. Falei: “bom dia senhora, você quer tentar também? E ela disse: “Sim”! E foi direto para a cadeira da Ivete. Eu perguntei: “Você conhece a canção da Ivete”? E ela disse: “Sim”! Ela já tinha estudado tudo, por via das dúvidas. Ela cantou a Ivete e imediatamente, foi ela! E me lembro bem, me lembro também da Ariane Hime, que estava lá enquanto “anjo”, e foi a mesma coisa, eu perguntei se ela queria tentar e “puf”!

**SONIA DUMMONT:** Boa noite! Eu trabalhei como preparadora vocal da peça. Entrei como preparadora vocal, podendo atuar ou não como atriz. Eu estava nas duas frentes, na verdade três frentes, porque também fiz as versões das músicas junto com o Wladimir. Mas no início é claro que a gente tem uma ideia de preparação vocal para o musical, então a primeira coisa que você quer é que todo mundo cante com a voz assim, assado, e que afine, a gente tem todo um protocolo para trabalhar, a gente sabe disso. Mas eu também quero falar do meu processo com atriz, que estou numa transformação imensa, continuo, acho que para sempre agora, mas a Ariane coloca a gente num caminho de transformação. É um lugar que a gente ocupa que é esse lugar da transformação, você fica vivo e querendo se transformar o tempo inteiro como atriz, você já não tem mais um lugar onde você olha e diz que vai chegar ali, você não tem mais essa expectativa, é o aqui e agora, mudando o tempo inteiro, e isso não é fácil, mas ela coloca a gente nesse caminho. Mas eu queria falar como preparadora vocal, porque claro que continuo prestando atenção na afinação, nas vozes e tudo mais. Eu já tenho um caminho de trabalho em cima da liberdade vocal, quer dizer não colocar a voz em lugar nenhum, mas deixar que a voz seja livre para responder ao instinto do momento. Que na verdade é o que a

Ariane quer da gente como atriz. Mas a partitura exige certas coisas que a voz tem que responder, então eu também tinha que ter essa frente, mas aos poucos eu fui entendendo que eu estava trabalhando não no musical, eu estava trabalhando no musical da Ariane, e ela espera outras coisas. E eu posso dizer aqui que isso só ampliou o meu trabalho, como atriz nem posso mensurar, mas também como preparadora vocal, porque ampliou, não de fora para dentro, mas eu senti que meu trabalho se transformou de dentro para fora. Então é isso que eu sinto no final desse trabalho todo, sobre o que eu espero de cada voz. Então hoje em dia eu estou firme na afinação, sim, ok, mas mais do que nunca trabalho na liberdade vocal e na flexibilidade dessas vozes. Também para que essas vozes durem, para que essas vozes não se acabem ali na frente. Mas o meu trabalho se ampliou muito a partir dela. A partir do trabalho com o Wladimir, a partir do trabalho com elas que recebem bem, mas mudou muito, e isso foi de dentro para fora, quer dizer, o que eu espero de uma voz hoje, se ampliou muito mais. Eu quero agradecer a você Ariane, muito obrigada! (APLAUSOS)

**MARIA CEIÇA:** Eu também gostaria de falar de várias particularidades. Quando fui convidada para fazer esse workshop, particularmente, eu estava num momento de muita dúvida, porque nós aqui nesse Brasil, atores, artistas, a gente vive uma insegurança o tempo todo. E eu pensei que seria ótimo, uma boa oportunidade para eu fazer alguma coisa a mais, reciclar a vida, porque eu estava em dúvida até se eu era atriz mesmo, o que que eu sou da vida, porque é muito complicado a gente poder dizer algo. Então eu fiquei muito feliz com o convite, que veio a partir do Wladimir, e me dei conta que eu estava entrando em um universo completamente surpreendente. Eu já passei por vários métodos de construção de personagem, de atuação, já fiz musical, enfim, vários veículos, e fiquei impactada desde o primeiro momento com o processo da Ariane, porque eu jamais vivi entrar em um trabalho onde, no primeiro dia, você tem o palco iluminado, você é obrigado a botar um figurino, você tem que se maquiar sem saber o que que vai fazer, o que esperam de você, com o texto na mão e pronto, vai pro palco. Meu Deus do céu! Como eu estava meio kamikaze, eu falei “é agora que eu vou me jogar nessa história, porque eu não tenho mais nada a perder nessa vida, eu já perdi tudo, vou me jogar”, e liguei o “f” de foda-se, desculpem o termo. E foi a coisa mais maravilhosa que eu fiz, foi um mergulho em que eu me rasguei, me senti me abrindo mesmo, fiquei quase como se fosse no último suspiro, para ver o que eu sou nessa vida. Eu sou atriz, vou fazer o quê, vou dizer o quê? Eu me joguei com uma confiança absurda nesse processo surpreendente. Eu me perguntava por qual motivo eu tinha que colocar peruca, a gente aqui está acostumado a estudar o personagem intelectualmente, ler, escrever, e ela vai em um

outro caminho. Eu fiz tudo isso, mas com ela nada disso funciona, ela rasga, a gente se rasga mesmo. Dói, dói muito, mas é um a dor tão saudável, é uma dor que traz uma recompensa pessoal de uma riqueza absurda. A gente passa mal, a gente não dorme, nos primeiros dias a gente tem pesadelo, a gente chora... porque na verdade ela vai nos descascando. Porque também a gente se monta, se arma, vai se defendendo em todas essas camadas, e ela vai nos descascando através do personagem em cena, iluminado. É duro demais. Porque você tem uma luz, você tem uma maquiagem, tem o personagem, você tem que ler, tem que atuar, e ela exige que cada ensaio seja um ensaio de verdade, então não pode fingir. Eu mergulhei como um último suspiro de reconhecimento meu, e me vi ganhando um presente maravilhoso que foi todo esse processo com todo mundo, com ela. Eu tenho uma gratidão imensa por isso. Vocês estão aqui numa universidade, e por mais que se estude como construir, como fazer, não há nada como botar em prática. É do concreto que ela fala muito, de ser concreto, de buscar as coisas concretas, para você descobrir em você mesmo as ferramentas para atuar. Isso é para a vida, conforme a Sônia acabou de dizer. Então o meu olhar, a minha visão agora de personagem, de atriz, e pessoal, está muito, mas muito ampliada para tudo. E digo mais, cada personagem que ela trabalha, cada uma delas é uma aula. Então, eu acho que nós somos privilegiadas, porque nós fizemos uma universidade nesse tempo todo aqui. Porque cada personagem que a gente estudou, que ela trabalhou, cada toque que ela deu em cada uma de nós musicalmente, artisticamente, de vida, de lição de vida, política, foi uma aula, e isso me surpreende, isso me engrandece e me dá uma gratidão. Eu sou uma pessoa cheia de gratidão, porque estamos cursando uma universidade das mais sublimes que a vida pode dar. Estarmos na presença da Ariane é algo assim sublime, e só temos que ter gratidão, é o que eu sinto aqui nesse momento.

**ARIANE:** Alguém tem perguntas, alguém tem algo a dizer?

**PÚBLICO:** Eu queria perguntar sobre como foi a estreia, porque eu estava na turma que conseguiu assistir ao último ensaio aberto, na Cidade das Artes. Eu gostaria de saber como foi, porque quando a gente assistiu o ensaio, no meio do espetáculo a gente teve a oportunidade de assistir um novo elenco, e eu queria saber como aconteceu isso, como se deu isso depois da estreia.

**ARIANE:** Foi desse jeito de mudar o elenco no meio da peça porque era um ensaio, então a gente fez a primeira parte da peça com, por exemplo, a Flávia fazendo Germana, e depois a Janaína. A Beth começou fazendo Gabriela e depois a Juliana entrou. O mesmo com a Julia

Carrera e a Ariane Hime fazendo a Tereza. Durante a temporada, é um elenco só que faz a apresentação inteira. E aí no dia seguinte a gente troca, enfim, ainda não sabemos como vai ser isso aqui no Rio de Janeiro. Vamos decidir ainda como vai ser esse ritmo e como é que a gente vai fazer para, ao mesmo tempo, solidificar as coisas.

**JULIANA:** Mas quero dizer que apareceu lá em Curitiba, o coro!

**ARIANE:** Sim!

**JULIANA:** O coro delicioso!

**ARIANE:** Juliana tem razão, eu mesma fiquei surpreendida pelo fenômeno que aconteceu. Eu e o Vladimir já de acordo sobre a importância da participação vocal das atrizes que não estão no elenco do dia, propusemos um coro, que chamamos de pequeno coro, e que se tornou indispensável não só musicalmente, mas teatralmente também, e não existe na peça original. E de repente, eu me dei conta que é extraordinário (...) é um pequeno coro antigo, da antiguidade clássica. Eu penso que as atrizes descobriram isso, e eu também. Eu defendi esse coro dizendo que elas teriam que ficar nele mesmo não estando no elenco do dia, e o Vladimir se expressou com mais irritação do que eu (...) e quando eu vi as cinco atrizes que estavam no pequeno coro eu pensei: tem alguma coisa aqui que está mais bonita do que o original, graças a esse pequeno coro. (DIRETAMENTE A PESSOA QUE FEZ A PERGUNTA) Você estava na plateia em Curitiba?

**PÚBLICO:** Não, eu estava na Barra.

**ARIANE:** Então, ainda dentro dos agradecimentos, na Barra, naquela pirâmide de concreto, vieram no nosso último dia de ensaio, aproximadamente, oitenta jovens. De onde vocês vieram, pode falar?

**PÚBLICO:** Eu estava fazendo parte da turma de Formação e Transformação do Drama e de Atuação Cênica III.

**ARIANE:** Havia estudantes da UNIRIO, havia pessoas de teatro da Zona Oeste, e eu agradeço a eles. Nós os agradecemos. Eles foram o primeiro público que tivemos, primeiro público de verdade, e eles nos deram presentes com tamanha franqueza, tamanha clareza das reações, a beleza dos risos, que encorajaram demais, demais a gente. Muito obrigado!

**PÚBLICOA:** Em algum momento teve alguma atriz com uma dificuldade tão grande que você se perguntou o que fazer para ajudá-la?

**ARIANE:** Sim, isso acontece, mas não aconteceu com elas, que estão aqui. Mas infelizmente acontece, de repente de eu me encontrar com um ator ou uma atriz que eu não consiga ajudar. Aconteceu com uma ou duas pessoas que estiveram no começo do processo, e que eram pessoas que eu tinha vontade de conseguir ajudar, mas não conseguia. Nesse caso precisamos nos separar, porque é um sofrimento longo demais para todo mundo. E isto não é um pré-julgamento de nada, não diz nada sobre a qualidade real. Só indica que tem uma incompreensão.

**PÚBLICO:** Eu queria que vocês falassem um pouco sobre o processo e a importância da maioria da equipe ser composta por mulheres.

**ARIANE:** É a peça que pede isso. Ela estreou em 1968 no Canadá, digo, a peça original, não a versão musicada. Foi uma peça que revolucionou o teatro canadense, e mudou muito, a sorte das mulheres do Quebec. E confesso que eu até pensava – e o elenco e a equipe também, imagino - que é uma peça que tem muita atualidade no Brasil. Mas, no trabalho, em nenhum momento nós paramos para falar: “estamos aqui defendendo as mulheres”. Todas nós tentamos encontrar como é que cada uma dessas personagens seriam vivas e verdadeiras. Eu estou contando isso para que vocês não imaginem que houve grandes reuniões militantes durante os ensaios. Nós somos todas conscientes de que trata de mulheres, do sofrimento delas etc. e tal. E pegando o gancho da Soninha que falou sobre o processo ser de dentro para fora, aqui também essa questão é de dentro para fora. Depois, a dimensão política da peça, a sua eficácia política, são vocês quem vão tomar, que vão utilizar ou não, que vão medir isso. Foi um trabalho artístico, primeiro, antes de tudo. Pedagógico e artístico.

**PÚBLICO:** Quanto tempo demorou do início do processo até a estreia, e quantos dias da semana vocês ensaiaram?

**JULIANA:** A primeiríssima reunião que nós fizemos foi em 2017, novembro. Com a Ariane e nós três (Julia e Fabianna), para dizer “vamos, vai acontecer”. Então de Novembro de 2017 a junho de 2018, houve esporadicamente encontros com Fabianna e Julia, que moram no Rio de Janeiro, já com a Sônia, com o Wladimir. Eu participei um pouco quando estava aqui de passagem, e era assim, esporádico. A primeira vez que a gente se encontrou com Ariane, no Sérgio Porto, foi em junho de 2018, durante a Copa do Mundo. Daí houve três semanas de

trabalho onde nós trabalhávamos das 08:30 da manhã as 19:30. Depois disso em outubro de 2018 nós fizemos duas semanas no Amok, cinco dias, descanso no fim de semana e depois mais cinco dias, também nesse mesmo horário. Entre essas duas já houve os ensaios musicais com a Sônia (...) então quando a Ariane chegou a gente já tinha trabalhado bastante toda parte das músicas, e como a Maria Ceíça disse, depois foi com o texto na mão, então o texto ainda não estava decorado, mas as músicas já estavam bem trabalhadas. Então com isso a gente está em cinco semanas de 8:30 da manhã até as 19:30. Isso até o Amok, na segunda etapa. Aí houve um trabalho sério, diário, durante um mês, com o Marcelo, a Sônia e a Catherine, de música, música, todas as canções, todas as músicas. Então a Ariane chegou para essa última etapa na Cidade das Artes. Porque na realidade algumas pessoas me disseram: “Como é que vocês começaram a fazer um trabalho sem ter feito antes a captação, sem ter conseguido o dinheiro, o patrocínio o que seja”? É porque nós estávamos também dependendo do tempo livre da Ariane, que sempre que podia deixar o que ela estava fazendo na França, na Europa, ela vinha, então esse ano foi um ano que ela pôde estar conosco, porque daqui a pouco ela já vai estar fazendo um próximo trabalho no Théâtre du Soleil. Então nós nos adaptávamos ao tempo da Ariane, e quando ela não estava aqui tentávamos trabalhar as canções.

**ARIANE:** Eu vou dizer o que penso. Acho que se a gente estivesse esperado a captação, encontrar o dinheiro para começar, a gente não teria começado. É por isso que eu estava dizendo que esse projeto parecia impossível, mas que vocês provaram, fazendo o projeto, que era possível. Assim o SESC apareceu, e Curitiba também, e de repente algum dia vai ter um pouco mais de dinheiro. A gente colocou um pouco o carro na frente dos bois, mas se não tivéssemos feito isso, eu acho que a gente ainda estaria discutindo o espetáculo.

**JANAINA AZEVEDO:** Olá. Só para reafirmar um pouquinho do que a Ariane acabou de dizer aqui, que eu concordo plenamente. A gente se mobilizou e acreditou tanto nesse projeto, primeiramente óbvio pela Ariane, pelo nome dela, pelo que ela representa no mundo e no nosso país, e por tantas outras pessoas que estavam envolvidas. E sem esperar muito, porque quando começamos não sabíamos exatamente onde isso ia dar, mas deu. E a coisa já aconteceu, nós já estreamos e já vem outra estreia pela frente, então é para não desistirmos mesmo dos nossos sonhos, e isso é uma coisa muito linda. E não é utópico, é real mesmo. É só gratidão. Vou só aproveitar para agradecer a Ariane por tudo que eu vivi. Eu sou também uma profissional da área da voz e no primeiro dia de contato com a Ariane, quando eu fui cantar interpretando, ela disse para mim: “Bom, você tem uma voz muito boa, mas isso não é o que me interessa”! POING! Eu saí de lá um pouco assustada, falei: “meu Deus, o melhor

que eu tenho para dar aqui agora é a minha voz”. Mas aí eu fui descobrindo, fui abrindo as portinhas e ainda estou abrindo muitas portas. A Ariane é um luxo, se pudéssemos imaginar uma aquarela gigantesca com inúmeras cores eu acho que ainda ia continuar procurando alguma que a representasse, que pudesse representar o que ela significa para a gente artisticamente e como pessoa também. É isso.

**BETH LAMAS:** Vou voltar a falar dessa condição de estar sem recurso e ensaiar tanto, e à negociação que a gente teve com a produção de poder dar aula, poder trabalhar com coaching, poder fazer outras coisas durante o processo. A alternância do elenco facilita se aparece, por exemplo, uma novela, um trabalho ou alguma coisa a gente não perde o trabalho, e os ensaios não param, estão sempre fluindo. Estamos fazendo uma coisa muito diferente, que é essa alternância de personagens. Quando veio essa proposta, que mexeu, “como assim eu vou dividir um personagem com uma outra atriz?”, toca nessa dificuldade que a gente tem de juntar as forças, de uma admirar a outra, de pegar coisas da outra e dar coisas para ela e a outra ficar melhor, e irmos melhorando juntas, de pensar no todo no espetáculo. Porque quem ganha é o espetáculo, quem ganha é o público. Então quando veio essa proposta nós conversamos muito, vimos que seria um grande desafio. Eu não passei muito por essa dificuldade porque eu alterno com Juliana Carneiro da Cunha, então é uma honra. Mas, dividir o personagem (...) somos muito apegados, e com essa transformação toda social e política que estamos passando ficamos mais apegados ainda, porque tem poucos trabalhos, pouco dinheiro, não estão investindo mais, estão mudando tudo. Então essa é uma forma importante da gente juntar as forças e realizar. É uma forma da gente começar a criar grupos mesmo, porque na verdade As Comadres acabou virando um grande grupo de mulheres pelo qual a gente está apaixonado, investindo e admirando, e quando eu vejo a outra atriz no palco eu falo: “Que bom, o teatro tá vencendo, a arte tá vencendo”. Nesse momento, vocês sabem o que é isso. (PALMAS). E de todo esse aprendizado tem principalmente o presente. Acho que a linguagem da Ariane é a de estar presente, de ser, tanto é que a gente se sente assim super desnudada quando ela está dirigindo, porque quando ela fala do personagem, ou da nossa atuação, ela está falando da gente, da estima baixa que está no pé e que precisamos levantar para o personagem poder brilhar e não ficar confuso, misturado com a nossa identidade. Estar presente é o que gera essa realização, não ficamos preocupados com o futuro, se vai ter patrocínio, se vai haver teatro, se vai ter público, se o personagem vai chegar, se eu vou conseguir fazer, se eu vou conseguir cantar, ou interpretar esse ou aquele personagem. Nós estamos presentes, não estamos preocupados com o passado. A gente está

ali se descobrindo, se desnudando. Por isso que essa dupla Wladimir e Ariane dá muito certo, porque confiamos neles e eles também confiam na gente, e vamos nos desnudando e descobrindo outras facetas nossas.

**JANAINA:** O Wlad é o diretor musical mais chique que um elenco pode ter na vida, está bem, gente? Fica a dica! (RISOS).

**BETH:** Absoluto! Porque você pode desafinar até chegar na nota, que ele não está nem aí, ele sabe que a gente vai chegar lá. Ele é muito delicado, é muito bom, é muito bom de trabalhar! (PALMAS)

**PÚBLICO:** Eu ouvi você falar muito sobre trabalho nas suas falas recentemente. Trabalho e resistência são palavras muito repetidas, e é uma característica visível em todo o grupo. Eu gostaria de saber se vocês como unidade tem algo a dizer sobre a importância desse trabalho, e o que você quer dizer com esse trabalho?

**ARIANE:** Se eu entendi a sua pergunta, se ele (Tomaz) conseguiu me explicar, eu vou te responder que a resposta está no espetáculo.

**JÚLIA MARINI:** Eu penso que tem muitas coisas que não vão ser respondidas, para começar. Mas eu acho que tem uma resposta imediata para mim, nesse momento em que terminamos um ciclo começando outro. Eu creio que quebramos concretamente a lógica do vencedor, que eu considero que é das coisas mais perversas que mantém o mundo como está agora. Eu penso que este espetáculo cava um buraco na coluna do vencedor, na ideia do vencido. Ninguém ganha nada sozinho, não é possível ter um bem sozinho. A gente não vai a lugar nenhum sozinho, o vencedor é um sujeito isolado, e atrás dele tem um caminho de gente caída, de gente miserável. Então tem um monte de coisa que vai ser respondida com a trajetória deste espetáculo e tem muitas que não serão, e eu gosto que haja mistério. Mas se tem uma coisa que para mim fica clara no modo como a gente construiu o espetáculo, no modo como a Ariane conduz o trabalho pessoalmente com cada um, com cada uma, isso diz respeito à ideia de que os personagens podem ser vestidos por mais de uma atriz e eles não são uma propriedade, no sentido de que as coisas que a gente descobre no processo não nos dizem a respeito pessoalmente, no sentido da autoria, da originalidade. Porque o que eu construo cabe para outra atriz, em outra cena, em outro momento, jogando outro personagem. O que eu não descubro, o que eu não vejo, me é revelado por uma outra atriz. Então para mim a resposta imediata desse final de processo e início de temporada é concretamente - sem

fazer reunião de militância, com conversas muito importantes e muito definitivas nos caminhos que a gente tomou durante esse processo –que a gente foi concretamente furando a parede da lógica do vencedor, e eu acho que isso não é pouca coisa. (PALMAS)

**ARIANE:** Vocês querem que elas cantem alguma coisa?

**PÚBLICO:** Sim!

(O ELENCO CANTA TRÊS MÚSICAS DO ESPETÁCULO AS COMADRES)

**ARIANE:** Bom, nós ficamos muitos felizes com essa “aula magna”, e a gente espera encontrá-los no teatro. E que vocês não se resignem jamais!

(APLAUSOS)

## **AGRADECIMENTOS**

---

Ariane Mnouchkine

Aderbal Freire Filho, Andrea Beltrão e Marieta Severo

Adriana Bonfatti

Dadá Maia

Hélène Cinque

Julia Carrera

Juliana Carneiro da Cunha

Luiz Henrique Sá

&

Elenco e equipe de criação do espetáculo *As Comadres*

Equipe Teatro Poeira - José Luís Coutinho e Flavia Gomes

Setor de Processamento Documental da Biblioteca da UNIRIO

Escola de Teatro, PROExC e PPGAC/UNIRIO


**PPGAC**

**Núcleo do Ato/ Uni-Rio**  
 Investigação e Documentação Teatral

**CONVIDAM**

## CONVERSA COM ARIANE MNOUCHKINE

sobre o espetáculo canadense *As Comadres*, em produção no Rio de Janeiro sob supervisão geral de Ariane Mnouchkine, tanto em relação à temática do papel da mulher na família e no trabalho, e a sororidade, quanto em relação ao modelo produtivo e a realização de um "teatro solidário".

Mediação Júlia Carrera  
(Doutoranda PPGAC)

**DIA 28/06 (quinta-feira)**  
 Às 18h, na sala Nelly Laport  
 (Sala Branca)  
 Centro de Letras e Artes  
 Avenida Pasteur, 436 - fundos  
 URCA-RJ  
 nucleoator@yahoo.com.br



APOIO  OS BONDRES  PROJETO TEATRO NA PRISÃO




## ARIANE MNOUCHKINE

COM A PARTICIPAÇÃO DO ELENCO DE *AS COMADRES*

**AULA MAGNA**

**1º DE ABRIL DE 2019**  
 SEGUNDA-FEIRA  
 18 HORAS

**ESCOLA DE TEATRO DA UNIRIO**

**AUDITÓRIO VERA JANACÓPULOS**  
 AV. PASTEUR, 296  
 URCA - RIO DE JANEIRO, RJ  
 (PRÉDIO DA ESCOLA DE NUTRIÇÃO)

**GRATUITO** LOTACÃO: 180 LUGARES  
 DISTRIBUIÇÃO DE SENHAS UMA HORA ANTES




Núcleo do Ato/ Uni-Rio  
 Investigação e Documentação Teatral


**PAGU**  
 PRODUÇÃO DE ARTES GÊNERO UNIVERSITÁRIO

**INSTITUT FRANÇAIS**  
 BRÉSIL

  
 Consulat Général de France  
 A RIO DE JANEIRO



Ariane Mnouchkine (ao centro), ao lado da atriz Juliana Carneiro da Cunha e do intérprete Tomaz Nogueira  
Foto: Bruno Vaz / Divulgação – Conversa no Teatro Poeira



Ariane Mnouchkine (ao centro), ladeada por Julia Carrera e H el ene Cinque   direita e Tomaz Nogueira e Ana Achcar   esquerda



Ariane Mnouchkine (ao centro), ladeada pela equipe de estudantes bolsistas, monitores e voluntários do Projeto Núcleo do Ator (2019).  
Ao fundo o diretor da Escola de Teatro Prof. Luiz Henrique S 

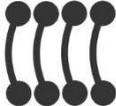
Aula Magna com participação de todo o elenco do espetáculo As Comadres



Conversa na Sala Nelly Laport (Sala Branca) - UNIRIO



fotos  
na UNIRIO: Fernanda Carvalho  
acervo Núcleo do Ator



**COLEÇÃO  
CADERNOS**

Caderno de Textos sobre a Máscara (2001)

Caderno de Textos sobre a Voz do Ator (2002)

Caderno de Textos sobre a palavra do *griot* Sotigui Kouyaté (2015)

Caderno de Textos sobre o *Rasaboxes* (2016)

Caderno de Textos sobre o Palhaço de Hospital (2018)

Caderno de Textos Ariane Mnouchkine (2020)