

★ TODAS POR UMA A PASSAGEM DE ARIANE MNOUCHKINE PELO TEATRO BRASILEIRO PELA LENTE DE JEANNE DOSSE

Julia da Silva Carrera

Doutora pelo PPGAC-UNIRIO (2023) em História e Historiografia do Teatro e das Artes, com passagem pela Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, com a tese *Vai luz, som... Silêncio, câmera rodando... Soleil! – A presença do cinema na obra de Ariane Mnouchkine*. É mestre pela UFRJ (2017) e sua dissertação foi publicada em livro, *Les Éphémères – cinema em cena no Théâtre du Soleil*. Atualmente está em pesquisa de pós-doutorado na ECA/USP e na ECO/UFRJ. É pesquisadora no grupo de pesquisa CEPECA – Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator, ECA – USP, sob direção do Prof. Dr. Eduardo Tessari Coutinho.

Resumo: Este artigo trata do filme documentário *Todas por uma* (2022), de Jeanne Dosse, que apresenta como, em meio às crises econômica, política, social e cultural que assolaram o Brasil, Ariane Mnouchkine, diretora do Théâtre du Soleil (França). Ariane foi convidada para supervisionar a encenação da peça de teatro *As comadres* (2019), uma versão de *Les Belles-Soeurs* (1965) do canadense Michel Tremblay, tornado musical em 2010, por René Richard Cyr, com mais de vinte atrizes brasileiras, em uma abordagem colaborativa que visava romper com os padrões dominantes e dar origem a uma obra coletiva. Além de evidenciar o encontro entre Mnouchkine e o teatro brasileiro, o artigo procura, ainda, apontar as pistas que mostram a forte ligação entre Ariane e o cinema, explícita na forma pela qual a encenadora e cineasta conduz seus processos de criação e inventa linguagens por imagens.

Palavras-chave: Ariane Mnouchkine; teatro brasileiro; musical; Théâtre du Soleil; processo de criação; atuação; filme de teatro; cena expandida.

ALL FOR ONE ARIANE MNOUCHKINE'S THROUGH BRAZILIAN THEATER THROUGH THE LENS OF JEANNE DOSSE

Abstract: This article deals with the documentary film *Todas por uma* (2022), by Jeanne Dosse, which shows how, in the midst of the economic, political, social and cultural crises that devastated Brazil, Ariane Mnouchkine, director of the Théâtre du Soleil (France), was invited to supervise the staging of the play *As comadres* (2019), a version of *Les Belles-Soeurs* (1965) by the Canadian Michel Tremblay, turned into a musical in 2010, by René Richard Cyr, with more than twenty Brazilian actresses, in an approach collaborative that aimed to break with the dominant patterns and give rise to a collective work. In addition to highlighting the encounter between Mnouchkine and Brazilian theater, the article also seeks to point out the clues that show the strong connection between Ariane and the cinema, explicit in the way in which the director and filmmaker conducts her creation processes and invents languages through images.

Keywords: Ariane Mnouchkine; brazilian theater; musical; Théâtre du Soleil; creation process; acting; theater film; expanded scene.

Ariane Mnouchkine, uma inventora

Ariane Mnouchkine e o Théâtre du Soleil são referências mitológicas para aqueles que vivem o teatro, desde 1964, quando a trupe foi fundada. Em quase sessenta anos de atividade ininterrupta, a trupe acumula espetáculos ícones que ocupam espaço único na história do teatro da França e do mundo. Em suas várias turnês por quase todos os continentes, Mnouchkine e sua trupe arregimentam entusiastas, entre gente de teatro e da academia, além de um público fiel, devoto porque maravilhado. Nesse rastro, milhares de livros, artigos, ensaios e entrevistas foram e são publicados pelos mais renomados pesquisadores que acompanharam e acompanham essa trupe a cada década, em diversos locais, onde circulam as mais diversas línguas. Centenas de companhias de teatro foram criadas seguindo os passos da trupe – sobretudo por aqueles que passaram pelo Soleil em algum momento de sua trajetória pessoal –, no mundo todo. Cada qual, a seu modo, o fez, procurando seguir os passos, compreender, investigar, dialogar, fazer perdurar o vínculo com a potência que o Théâtre du Soleil irradia. De fato, o nome da trupe não podia ser mais acertado...

Diante da enormidade dessa presença, faltará ainda alguma coisa a dizer e escrever sobre o Soleil? O que ainda refletir sobre Ariane Mnouchkine, essa mulher que, há mais de sessenta anos, se reinventa e escapa entre as gotas, que atravessa cada época, cada modismo, que escapa aos rótulos, aos gêneros, que vive uma vida exemplar por ser íntegra, livre por ser responsável?

Muito! Há ainda muito o que se aprender com Ariane e seu teatro. Há muito o que desvendar, o que refletir, o que experimentar, até para reinterpretar e, por que não, discordar. O Soleil, na sua humanidade, é feminino, circular, horizontal, acolhe, absorve e transforma até as discordâncias. No Soleil há a disciplina, há o respeito e há o amor ao bom exemplo. Os adjetivos tirânicos que por algum

tempo estiveram nos discursos sobre Mnouchkine ficaram no passado, no tempo em que a autoridade feminina só era aceita se associada à misógina histeria.

O Soleil e Mnouchkine souberam atravessar o tempo com alegria, determinação e trabalho ininterrupto. Seguem construindo o presente e projetando o futuro. Vivem um cotidiano fraterno, decolonizado porque horizontal. Com todos os desafios que isso implica. Conscientemente.

Ariane Mnouchkine é uma artista que reverencia suas tradições, aquelas que escolhe para si. Ela é como uma grande árvore. Mantém suas raízes bem firmes na terra e seus galhos apontam em direção ao Sol com firmeza obstinada, sem deixar de florescer e dar frutos. Ela pensa alto e confia nas sementes que espalha, guarda a memória na seiva e não olha para trás. Ela é tão firme que deixa o vento lhe dobrar. E quando se dobra, vislumbra novos caminhos para continuar. Ariane está entre a firmeza da tradição e a leveza da irreverência. Ela habita um entrelugar.

E Mnouchkine é uma inventora. Como toda inventora, está sempre um pouco além. Ela vê o invisível, ela move montanhas, ela escuta os ventos. Ela questiona e escapa às amarras, ela vive o mundo em que a utopia é o sonho em vias de realização. Ela está onde precisa estar, faz o que precisa ser feito, abre o caminho enquanto o trilha. E erra também. E aprende e segue adiante. Porque ela é uma inventora.

Ariane inventa mundos em suas criações. Mundos que passam a ser habitados, primeiro pelos artistas que os constroem, depois pelo público que experiencia essas criações. Não é sobre tendências, apesar de Ariane estar atenta a tudo. É sobre visionar as questões de um tempo, seus sintomas. As obras do Soleil se constituem como doses homeopáticas para os males sociais. São restaurativas. E não caducam porque tratam do que é essencial.

Mas como isso se dá? De onde vem essa forma de fazer teatro tão única, sem precedentes e sem similares? Essa forma que, mesmo dialogando

com seus pares e bebendo nas fontes das tradições, é familiar e inovadora ao mesmo tempo? O que acontece naqueles galpões da Cartoucherie que transforma toda a gente que passa por lá? Muitas respostas foram dadas nestes cinquenta e oito anos. Em todas elas está a paixão. A paixão pelo teatro, pelas histórias, pelas pessoas, pela verdade, pela humanidade. A paixão que dá energia para os esforços sobre-humanos de manter acesa a chama da utopia. A paixão que sobrevive porque se transforma através do movimento, senão inflamaria e poria tudo a perder... A paixão da descoberta, da curiosidade, da infância. A paixão da invenção e o prazer que ela suscita.

Ariane vive e cria com paixão e inspira os que a rodeiam. Mas bom teatro não se faz só com paixão. É preciso ter *forma*. Ter desenho, disciplina, rigor. E ter um norte, um farol. Pois Mnouchkine reúne essas habilidades e as aplica na sua vida e na sua obra. Outro Mnouchkine, seu pai, também viveu assim e construiu uma trajetória exemplar como produtor de cinema, um dos responsáveis por reacender a relevância do cinema popular francês, depois da Segunda Guerra Mundial. No caso dele, a paixão encontrou o cinema popular como modo de curar as dores de um povo arrasado pela guerra. E por décadas, os filmes de sua produtora, Les Films Ariane, fizeram plateias de todo o mundo rirem e se emocionarem, retomando a estrada aberta pelos irmãos Lumière, seguida de perto por George Méliès, entre tantos outros inventores apaixonados, estrada essa abruptamente interrompida pelas guerras do início do século XX.

E Mnouchkine, a filha, cresceu nesse meio. Com paixão e cinema popular. Mas rapidamente entendeu que o cinema envolvia encontros e partidas – o que a incomodava –, muito dinheiro – o que dificultava –, e algum machismo – que a impelia para longe daquele ambiente. Encontrou no teatro, outra herança de família, a materna, um lugar para sua paixão. E a *forma*... bem, a *fôrma* que a moldou foi o cinema. E, também, foi o cinema que a iniciou profissionalmente, proporcionando uma

indicação ao Oscar de Melhor Roteiro aos 24 anos e economias para viver a mítica viagem iniciática ao Japão, que a impregnaria com a base de uma estética para seu teatro pelos cinquenta e oito anos seguintes. O cinema restou como uma paixão. Tanto que, alguns anos mais tarde, o cinema retornou à sua vida, primeiro como testemunho do seu sucesso no teatro (1789), depois como seu primeiro filme de ficção (*Molière*), um sopro de renovação da sua trupe, com o qual vieram mais prêmios e indicações. O cinema a seguiu ainda através da lente de parceiros, sobre as suas criações no tablado do seu teatro (*Méphisto*, *L'Indiade* etc.). Até que o cinema retomou o protagonismo de suas próprias invenções (de *Tambours sur la Digue* em diante), graças à revolução tecnológica alavancada pela linguagem digital nos anos 2000.

O cinema nunca deixou de ser a *forma* para Ariane. Quando ele não esteve presente visivelmente em sua obra, camuflou-se como modo de estruturar as imagens criadas no teatro, como linguagem de criação, como articulador de pensamento, como visão de mundo. Não só ela. Algumas gerações de encenadores crescidos no século XX pensam o mundo pelo cinema e suas criações são frutos disso. De Peter Brook a Christiane Jatahy, muitos outros encenadores viram o mundo pelos olhos das lentes de uma câmera. Já é lugar comum pensar que todo mundo que cresceu, viveu ou vive olhando para telas e ouvindo sons mecânicos, do cinematógrafo às redes sociais, edita sua visão de mundo usando princípios da linguagem cinematográfica, ainda que de modo automático, quase inconsciente. Mas não no caso de Ariane. Sua escolha foi proposital.

A diferença é que a paixão de Ariane a leva sempre além. Ela vive o cinema. Ela tem um sonho de cinema e o transforma em realidade, continuamente. Através do teatro. Através das leis do teatro, ela encontrou os meios de viver o seu sonho de cinema. Através do seu sonho de cinema, ela cria um teatro sublime. A sua paixão a leva a navegar entre o teatro e o cinema, em águas profundas. Entre um

e outro, ela inventa suas maneiras. É uma inventora de mundos, inventora de linguagens de imagens. Filia-se aos que inventaram linguagens pelas imagens também. Retoma a tal estrada dos Lumière, de Méliès, de Eisenstein, mas não pelos resultados ou pelas obras, e sim pelos princípios.

O teatro de Mnouchkine é *cineficado*¹ e dialoga com as aspirações dos pioneiros do cinema (que, por sua vez, partiram do teatro). Seus filmes apoiam-se na poética das tradições teatrais e reinventam uma linguagem artesanal cinematográfica (recuperam o frescor da descoberta empírica). As suas obras, teatrais e fílmicas, guardam, assim, uma aura que confere unicidade e filiação entre si, quer dizer, simultaneamente às duas artes. E provocam seus espectadores por muito, muito tempo. Portanto, aqui se ousou mergulhar no encontro destas águas que aparentemente não se misturam, teatro e cinema, e olhar de perto a pororoca que eclode deste encontro, no Théâtre du Soleil.

Ariane é uma cineasta. Ela assina o roteiro e a direção de sete filmes do Théâtre du Soleil e está nos créditos “em harmonia com” outros diretores, em outros dez, entre documentários e filmes homônimos aos espetáculos que criou. Também assina, indiretamente, o vídeo-registro de outros espetáculos do Soleil, considerando apenas os que já vieram a público, além dos inúmeros extratos de registros de espetáculos, de processos de ensaio (para espetáculos e para filmes), de estúdios, Escolas Nômades, entrevistas, experimentações, entre tantas designações às quais o vídeo se submete pelas mãos de Ariane.

Dessa forma, esse artigo propõe a análise de uma das vinte e uma obras audiovisuais ligadas ao Théâtre du Soleil, incluindo alguns materiais residuais dos processos em vídeo, o filme documentário *Todas por uma* (2022), de Jeanne Dosse, produzido no Brasil, pela Fever Filmes, com 98min. O filme retrata como em meio a uma crise econômica, política, social e cultural que assolou o Brasil, Ariane Mnouchkine, do Théâtre du Soleil, foi convidada para supervisionar a encenação da peça de teatro

As comadres (2019), com mais de vinte atrizes brasileiras, em uma abordagem colaborativa, que visou romper com os padrões dominantes e dar origem a uma obra coletiva. O filme é, ainda, uma oportunidade única de observar de perto uma lenda viva do teatro mundial, em um contexto muito particular, o do Brasil dos anos Bolsonaro. O filme documentário foi selecionado em diversos festivais internacionais de cinema (Festival Biarritz Amérique Latine, Mostra de São Paulo, Festival du cinéma brésilien de Paris, dentre outros) e ganhou o prêmio *Prix de l'Organisation Internationale du Travail* no Festival *Filmer le Travail*, além de uma *Mention Spéciale du Jury* no mesmo Festival.

O Théâtre du Soleil opera pelas paixões, como foi dito. Na verdade, como deveria ser o teatro, sempre. Em sua passagem pelo Brasil, Ariane trouxe essa paixão pelo teatro na bagagem e espalhou suas centelhas através de *As comadres*. Este artigo nasce neste lugar, da paixão, mesmo que o fato de traduzir em palavras contribua para esfriar a matéria. Ainda assim, é um artigo sobre um filme que é como uma lâmpada mágica, basta esfregar para que o gênio acorde...

Todas por uma

*Era a primeira vez que eu trabalhava com atores que eu não conhecia, no final foram atrizes, em uma língua que eu não falo, em um país que eu amo, mas que não é o meu. Por fim essa empreitada, impossível para alguns, se tornou possível e nós fizemos *As comadres* (Mnouchkine, 2022).*

O filme *Todas por uma*, de Jeanne Dosse foi apresentado no Théâtre du Soleil em janeiro de 2022 e teve sua estreia em circuito no Festival de Biarritz em setembro de 2022. Com 1h38min, o filme digital é um documentário sobre o processo

de criação do espetáculo *As comadres*, de Michel Tremblay (1964), transformado em comédia musical por René Richard Cyr em 2010, com a qual Ariane Mnouchkine se encantou e transmitiu a um grupo de artistas brasileiros. O documentário de Jeanne, em suas palavras, tem como recorte mostrar ‘o desejo e o esforço constante destas mulheres para escapar aos mecanismos dominantes da sociedade e reformular os paradigmas do trabalho coletivo’ (2022). Estão em cena a direção ligada à pedagogia e à formação, tão presentes nos processos criativos de Ariane, o descortinar do formato musical para o grupo e para ela própria, o processo de transposição da montagem original canadense para a montagem brasileira – evidenciando a invenção através da cópia, o mesmo tipo de processo utilizado no filme *Sihanouk*, do grupo cambojano –, e o duplo viés histórico do espetáculo – o Quebec de 1964 e o Rio de Janeiro de 2018. E para tal feito, o filme acompanhou o projeto de *Comadres* desde a sua gênese até a sua estreia no Festival de Curitiba de 2019. Vale ressaltar que foi a primeira vez que Ariane trabalhou com um grupo de artistas majoritariamente composto por não integrantes do Théâtre du Soleil – com exceção de Juliana Carneiro da Cunha, Fabianna Mello e Souza e Hugo Mercier, sendo que os dois últimos são ex-integrantes neste momento.

É relevante ainda dizer que a criação de *As comadres* teve como base não só a dramaturgia textual e as partituras musicais mas, principalmente, o registro em vídeo da encenação musical canadense de 2010, realizado com três câmeras, cujo conjunto serviu como modelo de inspiração. O trabalho de criação de todos os artistas brasileiros envolvidos, portanto, incluiu a apreciação meticulosa do vídeo em questão, durante todo o processo de criação, na sala de ensaio inclusive. Isso evidenciou como a abordagem criativa de Ariane propõe a utilização do vídeo no processo como uma ferramenta de base, assim como cenários, figurinos, texto e partitura musical, sem hierarquização entre os elementos. Coube à equipe gerenciar as próprias sub-

jetividades diante da exigência de precisão diante de um modelo externo, o qual, depois de algum momento, foi devidamente “antropofagizado”, dando origem a um *ensemble* brasileiro. É preciso dizer ainda que, ao contrário do embotamento criativo que poderia advir desse processo de cópia, Ariane conseguiu estabelecer com o grupo um procedimento quase arqueológico para desvendar as nuances de cada personagem ou cena da peça, de forma que as engrenagens dramaturgias e da encenação ficaram evidentes muito mais rapidamente do que quando se trabalha apenas sobre a palavra escrita. Naturalmente, as interferências da edição do vídeo-registro canadense nublavam aqui e ali, esse processo de descoberta, o que provocava um deslocamento de percepção dos artistas envolvidos – como, por exemplo, nos hilários momentos de transição de cena em que aconteciam verdadeiras coreografias com atrizes, mesas e cadeiras que, magicamente, surgiam e desapareciam. Esse processo de levantar um espetáculo a partir de um vídeo-registro que exerceu o papel de uma dramaturgia anotada, uma *dramaturgia total*, foi uma experiência inovadora não só para o grupo brasileiro, mas também para a própria Ariane, contribuindo ainda para iluminar os aspectos pedagógicos que envolvem a sua direção. Estes são alguns dos momentos que compõem o filme de Jeanne...

Jeanne Dosse é uma cineasta que desenvolveu seu olhar a partir da vivência e formação no Théâtre du Soleil. Suas primeiras experiências amadoras como cinegrafista ocorreram ainda durante as filmagens de *Au Soleil Même la Nuit*, sob a orientação de Eric Darmon, de quem absorveu a habilidade de tornar-se invisível no espaço de trabalho e de captar a imagem a partir de uma perspectiva etnográfica², além de manter uma parceria que perdurou por outros projetos. *Todas por uma* é seu quarto filme, sendo o segundo que retrata os processos de Ariane Mnouchkine e do Soleil (o primeiro foi *Un Cercle de Connaisseurs*, como se viu). Dessa forma, as imagens são captadas por alguém que tem intimidade com o ambiente e com o tipo de ação que será de-

envolvida. O processo de criação se deu em três etapas de 40 dias, entre junho de 2018 e março de 2019, e para que o máximo de pontos de vista pudessem ser retidos, havia sempre duas câmeras no set: uma câmera livre, captando a cena, as atrizes e o que mais fosse necessário, e outra captando imagens de Mnouchkine, que também tinha um microfone de lapela, utilizado como som guia. Essas escolhas evidenciam o protagonismo de Ariane no filme, a partir de quem o espectador compreende os fatos, a situação.

Dessa forma, o ponto de vista de Ariane é o guia do filme e o encontro de culturas que o filme retrata – a brasileira, a francesa e a canadense –, é reforçado pelo olhar estrangeiro de todos entre si. A aventura da descoberta é vivida, portanto, em muitas camadas. Houve a descoberta de uma peça estrangeira – para todos, já que o texto original foi escrito em *joual*, uma dialeto canadense –; a descoberta de outra forma de fazer teatro – nem todos do grupo brasileiro conheciam os princípios do Théâtre du Soleil e a própria Ariane precisou se reinventar como encenadora, trabalhando em uma realidade bastante diferente do Soleil; e a descoberta do outro – no caso, das outras, as atrizes brasileiras e as canadenses, cujas escolhas artísticas foram tomadas como base para a cópia.

O filme documentário apresenta todas estas etapas e reforça as dobras que os momentos históricos do Quebec de 1964 e do Brasil de 2018 apresentam quando sobrepostos. *Les Belles-Soeurs* (*As comadres*) marcou a transição do teatro no Canadá, daquele chamado ‘canadense-francês’ para o ‘quebequense’, está incluída na lista das 49 peças emblemáticas a fazerem parte da biblioteca ideal do teatro (desde as origens até os dias atuais) pela revista francesa *Lire* em 1987, e ganhou versão musical de René Richard Cyr em 2010, revivendo a potência transformadora da obra.

Na década de sessenta, o Canadá viveu a denominada Revolução Tranquila, quando ocorreu uma série de transformações sociais e políticas que constituíram o país que se conhece hoje³. Neste

contexto, o então jovem autor, Michel Tremblay, escreveu a peça *Les Belles-Soeurs*, na qual se sobrepunham algumas questões que figuravam na pauta das transformações ocorridas. Essa foi a primeira peça totalmente escrita em *joual*, o dialeto popular franco-canadense marcado por lacunas fonéticas e lexicais, e pelo anglicismo. Com isso, a peça incluiu a língua no alto círculo da dramaturgia ocidental e criou um marco no teatro canadense, dando voz (literalmente) a todo um segmento da população até então invisibilizado em sua característica primordial, a linguagem oral.

Através da língua se revelou, portanto, um novo realismo no teatro quebequense, e em *As comadres* ganharam a cena quinze mulheres de meia idade, cujas vidas são reduzidas ao infundável trabalho doméstico, ao cuidado com os filhos, aos caprichos dos maridos (que ficam na fronteira entre os deveres do matrimônio e o estupro), à opressão da religião católica contraposta à liberalidade das dançeterias de fama duvidosa. Surgiu em cena também a transição entre um materialismo modesto e o anseio materialista como fonte de realização pessoal. Quando, em um sorteio, a protagonista, Germana, ganha um milhão de selos a serem colados em catálogos e trocados por utensílios em uma grande loja de departamento, ela se vê, pela primeira vez em sua vida, diante da verdadeira felicidade que uma mulher poderia desejar. “*A casa vai ficar novinha, fogão, mobília e jogo de cozinha, a geladeira azul e um belo faqueiro daqueles bons, já escolhi, eu vou levar*”, ela canta na música que abre o espetáculo, enquanto o coro brada, enciumado: “*Vai ser tudo dela, tudinho dela, grátis*”. Essa felicidade que cai em seu colo, como uma benesse por ser uma boa esposa e mãe, atrai o olhar das convidadas para a noite de ‘colação de selos’. Todas as ‘comadres’, irmãs, vizinhas, cunhadas, a filha e suas amigas, enquanto colam os selos se perguntam ‘*Por que ela e não eu?*’, levando ao catártico momento final da peça, onde todas estraçalham as caixas de selos, roubando furiosamente, diante de uma Germana atônita mas não transformada. A peça de Tremblay possui uma estrutura brechtiana

ao apresentar o conflito sem resolvê-lo, o que passa a ser a tarefa do espectador, este sim transformado – e a adaptação de Cyr para a comédia musical reforça a característica também brechtiana de divertir pela música, provocando a reflexão crítica.

A pedido de Juliana Carneiro da Cunha, Mnouchkine aceita o desafio de encenar um espetáculo no Brasil no fim de 2017, quando a trupe do Théâtre du Soleil está criando o espetáculo *Kanata*, sob a direção do canadense Robert Lepage. Ariane e Juliana, portanto, aproveitam o ano sabático de 2018 para realizar a ‘escapada’ brasileira e Mnouchkine sugere a montagem de *As comadres*. Importa, portanto, ressaltar que a decisão de montar o espetáculo antecede o bolsonarismo no Brasil. A decisão surge no contexto de uma forte onda reacionária que varre o país de ponta a ponta, encampada pela *Operação Lava-Jato*, sob a qual ocorre uma devastadora série de movimentos de disrupção institucional e política, sustentada pela bandeira do combate à corrupção, a qual a mídia e a sociedade brasileira aderem rapidamente. O processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff deflagrou um comportamento misógino por grande parte da população, publicizado pelo entusiasmado uso das redes sociais como ferramentas de comunicação e manifestação política – quando a produção de *fake news* passa a operacionalizar o crescente movimento de extrema direita no Brasil. O contraponto entre as imagens dos adesivos colados nos tanques de gasolina de carros – com a figura da presidenta Dilma de pernas abertas –, e a capa da revista *Veja* que apresentava a nova primeira-dama brasileira Marcela Temer – 43 anos mais nova que seu esposo Michel Temer –, como “bela, recatada e do lar”, evidencia o ambiente misógino e reacionário que tomara o país pelos próximos anos, entre outros ataques, retrocessos e ondas de destruição, pautados pelos discursos de ódio.

E é neste Brasil que Mnouchkine aceita levar a cabo a missão de realizar um Teatro Solidário, em suas palavras, como se vê no filme de Dosse, co-

locando as mulheres trabalhadoras brasileiras em cena. Um ambiente onde a destituição do poder feminino no Brasil será apenas a ponta de lança para um verdadeiro desmonte das políticas públicas de proteção às minorias, de proteção ao meio ambiente, do desmonte das políticas sociais, de educação e da cultura principalmente. Este último, simbolizado pela extinção do Ministério da Cultura e pela demonização dos mecanismos de incentivo à cultura, transformando artistas em párias, com a ampla adesão da sociedade e da mídia brasileiras, nunca é demais repetir. No entanto, como em toda a sua trajetória como cidadã e artista, Mnouchkine não fará de *As comadres* um teatro panfletário, nem irá evidenciar os aspectos políticos do espetáculo – nem, muito menos, irá tomar para si as dores de um país cujo rumo político foi decidido democraticamente através do voto, como ela mesma diz. Pelo contrário.

Ao conduzir a montagem brasileira à luz da montagem canadense, com fidelidade total à estética e movimentação de cena, Ariane ganhou tempo para conduzir o trabalho de descoberta das dores e dos sintomas daquelas personagens pelas atrizes e, em um segundo momento, autorizar as nuances do contexto brasileiro na encenação. Dessa forma, Mnouchkine imprimiu sua assinatura no espetáculo e atualizou os conflitos universais desta peça clássica do teatro ocidental.

O processo de Mnouchkine foi ainda além e materializou uma antiga vontade da encenadora em criar um espetáculo com alternância de elenco – a abordagem de Ariane pela qual os personagens são improvisados e ensaiados por vários atores em seus processos indica a alternância como procedimento criativo. É certo que, como em toda a trajetória de Ariane, as escolhas não são decididas antecipadamente, mas vem responder a necessidades concretas do processo de criação...

As comadres conseguiu um financiamento bastante inferior ao que uma produção musical teria necessidade, o que também foi resultado de um cronograma de trabalho diverso do que se costuma

praticar no Brasil – os períodos de ensaio precisavam adequar-se às possibilidades de engajamento de Ariane ao projeto e as etapas de pré-produção e produção se sobrepuseram. Houve, então, a necessidade de incluir as eventuais ausências das atrizes no processo de ensaio, ocupadas que estavam a trabalhar em outros projetos para o próprio sustento e para manter o compromisso com *As comadres*. A alternância nasce, portanto, como solução para um problema concreto de produção e, como em muitos processos de Ariane, torna-se identidade estética – o excesso de elenco faz surgir a formação de um coro em cena que, por sua vez, torna-se a porção pedagógica permanente do espetáculo –, e aponta uma variação de procedimento visionária. Graças às alternâncias de elenco, *As comadres* tem uma vida longa e pôde, por exemplo, apresentar-se na França em 2021, durante a pandemia de Covid-19, através da substituição das atrizes eventualmente doentes por outras do próprio elenco, igualmente preparadas para todos os personagens. Finalmente, a alternância vai ao encontro da necessidade concreta de engajar o maior número de artistas possível, em tempos de escassez de trabalho.

Todas por uma torna-se a primeira testemunha deste momento histórico, a potente e delicada passagem de Ariane Mnouchkine pelo teatro brasileiro, apresentando ainda os matizes de um processo essencialmente feminino. As questões femininas de uma época estão não só no palco, mas também nos bastidores. Estão presentes nas relações entre as artistas, na condição feminina de multiplicar-se e acumular funções para que o projeto conseguisse se realizar, para estarem presentes no processo, nos cuidados maternais alternados entre todas, nas suas forças de consolação e resiliência. Por fim, a *sororidade* que a dramaturgia de Tremblay evocava – antes mesmo que este termo existisse – tornou-se a ‘forma’ de *As comadres* e a ‘forma’ do teatro de Mnouchkine no Brasil. E é através da trajetória do filme por festivais e mostras que *As comadres* seguem pulverizando as sementes da sororidade: entre outras homenagens e indicações, o filme ga-

nhou o Prêmio Parceria França-Organização do Trabalho no Festival *Filmer le Travail 2023*, além de uma Menção Honrosa do Júri do mesmo Festival, como foi dito.

A lente de Dosse acompanha o processo, em seu tempo e apresenta as ansiedades que acompanharam a equipe. Como seria, então, o encontro de Mnouchkine, depois de décadas à frente de uma empreitada como o Théâtre du Soleil, com tudo o que ela representa para o teatro (e o cinema) dos séculos XX e XXI, com um grupo de atrizes não muito familiarizadas com toda essa prática, no Rio de Janeiro, para a criação de uma comédia musical a partir do musical original canadense (que é, em si, uma revisitação à peça de 1968)? Essa é uma pergunta concreta, que ainda hoje inquieta a todos os envolvidos em *As comadres*, especialmente à própria Mnouchkine, que ainda se reinventa diante da total novidade do projeto.

O primeiro encontro com o grupo completo, em junho de 2018, deu-se em uma harmonia construída passo a passo por cada um dos integrantes do grupo. No palco do Teatro Sérgio Porto no Rio de Janeiro, havia um cenário de ensaio montado, algumas araras de figurinos e adereços, um piano, partituras, letras de músicas e textos à disposição de um grupo de atrizes e artistas igualmente disponíveis para a aventura que se concretizava naquele momento. Mnouchkine conduziu três semanas de experimentações surgidas do encontro entre a sua metodologia, o texto canadense e artistas brasileiros, cujos resultados mantêm-se em ebulição permanente, posto que a peça segue em repertório. Fazer a transposição do texto de Cyr (2010), ainda impregnado pelas questões políticas do Canadá de 1968 que incitaram Tremblay, para a embocadura de atrizes brasileiras de 2018 foi o principal dispositivo de criação do espetáculo.

As questões não param de se sobrepôr: até que ponto o Canadá do espetáculo seria hermético para o público brasileiro? O que seria o equivalente ao *joual* na língua portuguesa? Ainda nos referimos à língua do Brasil como português, não fizemos

nossas revoluções... A simples criação do espetáculo por brasileiras já não é uma adaptação suficiente? Como estabelecer um elenco de um musical seguindo os princípios da evidência e da alternância praticados no Soleil sem abrir mão da técnica vocal? Até que ponto irá a verossimilhança entre as atrizes canadenses e as brasileiras, posto que se trabalha no método “mestre-aprendiz” a partir de um original filmico? É imprescindível que a proporção de atrizes negras no elenco brasileiro seja a mesma que a da população brasileira! Não importa se havia negras no Canadá de 1968... temos que garantir que a mulher brasileira esteja representada em toda a sua multiplicidade no espetáculo. Quem é a mulher da periferia no Brasil na década de sessenta? E hoje em dia? Quem é a mulher brasileira hoje? Quais são as mulheres brasileiras hoje? E as mulheres trans? Quem seriam as trans quebequeses? E as brasileiras? E o lesbianismo que surge no espetáculo? Retiraremos seu véu ou não? E como fica o filtro do olhar estrangeiro entre todas essas variantes? E como nós, artistas, hoje, de tantas gerações diferentes, damos conta dessas questões tão próximas porque femininas, tão femininas porque dolorosas, tão dolorosas por que brasileiras?

Assim como no Soleil, onde o tempo é tido como o bem mais valioso na criação de suas obras (de teatro e filmicas), no processo de *As comadres* (espetáculo e documentário), essas e outras questões foram sendo decantadas ao sabor do tempo que insiste em passar mais rápido do que deveria nos trópicos de cá. Como se as urgências brasileiras parecessem mais urgentes. No último dia de ensaio desta primeira etapa, que coincidiu com o último jogo do Brasil na Copa do Mundo de 2018, toda a equipe promoveu um almoço de confraternização regado a caipirinha, convidando maridos, esposas, companheiros, companheiras, filhos e filhas, mães e pais. Nos permitimos acompanhar os dissabores do futebol brasileiro, cantar e dançar outros ritmos menos nórdicos, confabular, rir de nós mesmos, chorar de felicidade e da saudade que começava a se aninhar, planejar os passos futuros, alinhar as

expectativas frente às incertezas da realidade que surpreendia mesmo os melhores autores do teatro do absurdo e, principalmente, celebrar o feminino como uma das vias de resistência e transformação do mundo pelo teatro. Dosse capturou esses momentos, entre tantos outros, e construiu o recorte filmico documental que permite aos efêmeros acontecimentos, atravessar as fronteiras geográficas e cronológicas e alcançar diferentes públicos e gerações, seguindo a trilha que flerta com o teatro e o cinema, aberta por Ariane Mnouchkine.

Referências

- CARRERA, Julia da Silveira. **Les Éphémères** – cinema em cena no Théâtre du Soleil. São Paulo: Giostri, 2021.
- CEZARINO COSTA, Flavia in MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.
- CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador**. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto, 2012.
- FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FOSTER, Hal. **O artista enquanto etnógrafo**. São Paulo: Ubu Editora, 1995.
- PICON-VALLIN, Béatrice. **A cena em ensaios**. tradução: Fatima Saadi, Claudia Fares e Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.
- PICON-VALLIN, Béatrice. **Le Théâtre du Soleil: les cinquante premières années**. Paris: Actes Sud/ Théâtre du Soleil, 2014.
- PICON-VALLIN, Béatrice. **O Théâtre du Soleil: os primeiros cinquenta anos**. Tradução de Jacob Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva/ Edições Sesc São Paulo, 2017.
- PICON-VALLIN, Béatrice. **The Théâtre du Soleil: the first fifty five years**. Tradução de Judith Miller. Nova Iorque: Routledge, 2021.
- TACKELS, Bruno. **Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil**. éd. Les Solitaires Intempestifs, coll. Écrivains de plateau, vol. VI, 2013.

Referências audiovisuais por ordem cronológica

- O HOMEM do RIO. Direção: Philippe de Brocca. Produção: Alexandre Mnouchkine. França: Les Films Ariane e United Artists, 1964. Streaming/ Vimeo.
- 1789 – La révolution doit s’arrêter à la perfection du bonheur. Direção: Ariane Mnouchkine. Produção: Alexandre Mnouchkine. França: Belair Classiques, 2017. DVD.
- MOLIÈRE ou l’avié d’un honnête homme. Direção: Ariane Mnouchkine. Produção: Les Films du Soleil et de la Nuit. França: Belair Classiques, 2017. DVD.
- MÉPHISTO – le roman d’une carrière. . Direção: Bernard Soel. Produção: Théâtre du Soleil. França: Televisão, 1980/ Arquivos do TDS.
- L’INDIADE ou l’inde de leurs rêves. Direção: Bernard Sobel. Produção: Théâtre du Soleil. França: Televisão, 1989/ Arquivos do TDS.
- LA NUIT miraculeuse. Direção: Ariane Mnouchkine. Produção: Théâtre du Soleil a pedido da Assembléia Nacional para o

- Bicentenário da Declaração dos Direitos do Homem. França: Théâtre du Soleil, 1989. VHS.
- AU SOLEIL même la nuit. Direção: Éric Darmon e Catherine Vilpoux em harmonia com Ariane Mnouchkine. Produção: La Sept ARTE, Agat Film & Cie e Théâtre du Soleil. França: Belair Classiques, 2012. DVD
- D'APRÈS la ville parjure ou le réveil des erinyes. Direção: Catherine Vilpoux. Produção: Théâtre du Soleil. França: Éditions Théâtrales/BNF, 2010. DVD.
- TAMBOURS sur la digue. Direção: Ariane Mnouchkine. Produção: Théâtre du Soleil. França: Belair Classiques, 2002. DVD.
- LE DERNIER caravansérail. Direção: Ariane Mnouchkine. Produção: Théâtre du Soleil. França: Belair Classiques, 2006. DVD.
- UN SOLEIL à Kaboul. Direção: Duccio Bellugi-Vannuccini, Sergio Canto Sabido, et Philippe Chevallier. Produção: Théâtre du Soleil. França: Belair Classiques, 2007. DVD.
- LES ÉPHÉMÈRES. Direção: Bernard Zitzerman. Produção: Théâtre du Soleil. França: Belair Classiques, 2009. DVD.
- UN CERCLE de connaisseurs. Direção: Jeanne Dosse. Produção: Théâtre du Soleil. França: Belair Classiques, 2010. DVD.
- ARIANE MNOUCHKINE – l'aventure du Théâtre du Soleil. Direção: Catherine Vilpoux. Produção: Arte Vidéo. França: Arte Vidéo, 2009. DVD.
- LES NAUFRAGÉS du fol espoir: (OS NÁUFRAGOS da louca esperança). Direção: Ariane Mnouchkine. Produção: François Duplat. França: Belair Media, 2013. DVD.
- ARIANE Mnoichkine au pays du Théâtre. Direção: Thierry Thomas e Fabienne Pascaud. Produção: Cie Phares et Balises. França: Cie Phares et Balises, 2014. DVD.
- TODAS por uma. Direção: Jeanne Dosse. Produção: Fever Films. Brasil: Fever Films, 2022.

Notas

- 1 A cineficação da cena é um termo atualizado por Béatrice Picon-Vallin (2008).
- 2 Eric Darmon é um documentarista e etnólogo formado pela Universidade Paris 7, que fundou a Mémoire Magnétique com Xavier Gros em 1982, voltada para a produção de documentários. Ele trabalhou com Mnouchkine em *Au Soleil Même la Nuit*, *Tambours sur la Digue* e *Le Dernier Caravansérail*, e assina ainda os documentários *Looking Glass*, sobre Philip Glass, *Pierre Henry ou a Arte do som*, *Steve Reich – Phase to Face*, *Heitor Villa-Lobos – A alma do Rio* e *As percussões de Estrasburgo – Os artesãos do som*, todos produzidos pela Arte. Darmon produziu o curta *Jana Sanskriti*, de Jeanne Dosse, entre outros, e atualmente é secretário-geral do Comitê de Cinema Etnográfico do Museu do Homem e do Espaço Krajcberg, Centro de Arte Contemporânea, Arte e Natureza.
- 3 Com a morte do Primeiro-Ministro Maurice Duplessis, o período de subserviência da população quebequense se encerrou, dando lugar a reformas pautadas por uma renovação da consciência coletiva enquanto nação quebequense, acompanhada por um movimento literário e artístico que deu voz a esse movimento, conforme afirma Marcel Rioux, importante nome da sociologia e teoria crítica do Canadá. Segundo o autor, a oposição ideológica anterior a 1960 configurava uma “contestação de recuperação”, que preenchia a lacuna entre a cultura quebequense (ideias, valores, símbolos e atitudes) e a sociedade quebequense (urbanização, tecnologia, economia), onde germinava um desejo crescente da população de tomar o poder sobre a economia e a política do país e sair dos domínios socioculturais do estrangeiro.

Recebido em 13 de junho de 2023.

Aprovado em 12 de julho de 2023.