

BACCO, Karine. **A relação músico/ator no processo de criação do personagem: uma análise das experiências no *Théâtre du Soleil***. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes. Universidade Federal Fluminense; mestrado; Pretextato Tabor da Junior. Atriz.

RESUMO

Esse artigo faz parte de uma pesquisa de mestrado que busca compreender a relação músico/ator na criação do personagem, e tem como objetivo analisar essa relação a partir do estudo dos procedimentos utilizados pelo *Soleil* em Ricardo II (1981), Noite de reis (1982) e Henrique IV (1984). Para tanto, propõe-se a análise dos instrumentos utilizados nos três espetáculos, bem como de entrevistas realizadas com Lemêtre e os atores sobre o processo de criação da trupe. Essa relação se dá a partir da escuta, do jogo e da improvisação, propostos pelos atores, encenadora e músico, através do *concoctage*, que consiste em uma conversa onde são sugeridos elementos a serem trabalhados nas improvisações. Dessa troca de estímulos surgem subsídios para que o músico escolha seus instrumentos e possa dialogar com as propostas corporais dos atores em cena.

PALAVRAS-CHAVE: criação do personagem; relação músico/ator; *Théâtre du Soleil*.

RÉSUMÉ

Cet article fait partie d'une recherche de master qui cherche comprendre la relation musicien/acteur dans la création du personnage, et a comme objectif analyser cette relation à partir de l'étude des procédures utilisées par Le Soleil, dans la création de Richard II (1981), La nuit des rois (1982) et Henry IV (1984). Pour cela, on propose l'analyse des instruments employés dans les trois spectacles, ainsi que des entretiens faits avec Lemêtre et les acteurs sur le processus de création de la troupe. Cette relation a lieu à partir de l'écoute, du jeu et de l'improvisation proposés par les acteurs, metteur en scène et musicien, à travers le *concoctage*, qu'il s'agit d'une discussion où ils définissent les éléments travaillés pendant les improvisations. Cette échange de propositions donne au musicien des subventions pour choisir ses instruments, ceux qui pourront dialoguer avec les propositions corporelles des acteurs en scène.

MOTS-CLÉS: création du personnage; relation musicien/acteur; *Théâtre du Soleil*.

Chaves emprestadas e utopias

Em 1964 nascia o *Théâtre du Soleil*, de chaves emprestadas e utopias. Ariane Mnouchkine, encenadora do grupo desde sua fundação, conta que a primeira sede da companhia foi em uma sala no sótão da Universidade de Sorbonne, ainda quando atendiam pelo nome de Associação Teatral dos Estudantes de Paris (ATEP), o zelador da instituição confiou a ela e a mais três estudantes a chave de uma sala. Do mesmo modo, o diretor da Casa de Cultura *Louis-Lumière* lhes emprestava a chave de uma sala e pedia que a

devolvesse ao quadro de chaves ao terminarem os ensaios de “Os pequenos burgueses” de Gorki, primeiro espetáculo do *Soleil*.

Segundo ela isso não existe mais, as pessoas não emprestam mais as chaves, tudo depende de funcionários, autorizações e horários regulamentados previstos em estatutos, e isso é uma pena, é preciso lutar para “que haja a chave”! Em 1970 conquistaram as chaves da *Cartoucherie* e a fizeram sua sede, onde estão até hoje, um espaço que pertence aos atores, a encenadora, ao músico, aos técnicos do espetáculo, ao público, um lugar onde a chave está sempre disponível.

Desde então o *Théâtre du Soleil* já encenou cerca de vinte espetáculos, de textos clássicos como o ciclo Shakespeare (1981-1984) e Tartufo (1995) de Molière a dramaturgias contemporâneas como as de Hélène Cixous em A história terrível mas inacabada de *Norodom Sihanouk*, rei do Camboja (1985) e Tambores sobre o dique (1999). Por volta dos anos 2000 o grupo começou a investir em uma escrita em comum dos espetáculos, ou seja, espetáculos sem autor, encenador, como é, por exemplo, o caso de Os efêmeros (2006) e Os naufragos da louca esperança (2010).

Pequeno dicionário de inspirações

Com o objetivo de facilitar a compreensão do leitor, criou-se um pequeno dicionário com as principais expressões utilizadas pelo *Théâtre du Soleil* no processo de criação de seus espetáculos. Algumas definições foram extraídas fielmente da obra de Picon-Vallin (2011), ao mesmo tempo em que outras foram interpretações feitas pela pesquisadora a partir da leitura da mesma obra, bem como de outras entrevistas sobre a trupe.

Concoctage: uma espécie de reunião onde os atores propõem visões, para as improvisações. A partir dessas visões os atores buscam ferramentas nos ateliês de construção de cenários e de figurinos, que são reaproveitados/reapropriados de espetáculos antigos, para fabricarem o que for necessário para efetivá-las. O *concoctage* sempre existiu no *Soleil*, e é um princípio imutável no processo de criação do grupo.

Improvisação: é umas das ferramentas de criação mais importantes para a trupe. Boa parte da criação de seus espetáculos é feita a partir de exercícios de improvisação como, por exemplo, o exercício de coro/corifeu e as improvisações feitas a partir do *concoctage*.

Músico/compositor: é o equivalente ao encenador na música. Ele deve ficar atento e receptivo para o corpo dos atores em cena, pois é a partir do corpo dos atores e seus ritmos durante a improvisação das cenas que deve compor.

Visões: “lembranças pessoais enriquecidas pela experiência dos outros, reconstituídas, em uma vontade de falar de um íntimo que não seja estreitamente anedótico, égotico, mas universal (...)” (PICON-VALLIN, 2011, p. 19). São elementos essenciais para o desenvolvimento do *concoctage*.

A escolha dos instrumentos: vindo os atores através da prancha

Segundo Jean-Jacques existe 4600 instrumentos musicais no mundo. Atualmente, de acordo com Vaïs (2001), ele tem posse de 2800, utilizando de 80 a 350 instrumentos para cada espetáculo do *Soleil*. Conforme o músico/compositor relata em *Fruits* (1984) foram utilizados 310 instrumentos nas três peças do ciclo Shakespeare, provenientes de 37 países (orientais, africanos, franceses, europeus da idade média e da renascença moderna).

De acordo com Picon-Vallin (2006) Lemêtre chega sem nenhum instrumento pré-fixado ao primeiro dia de ensaios, pois segundo o músico/compositor é importante partir de um “palco musical” vazio, nu, que é ocupado à medida que o trabalho avança. De acordo com Lemêtre, em Picon-Vallin (2006, p.117), “escrever uma partitura para o *Théâtre du Soleil* é, antes de tudo, encontrar as articulações do texto que ouve, essas que corresponderão a mudança de timbres e de temas, portanto, de instrumentos”. Ou seja, as propostas dos atores em cena são essenciais para que o músico/compositor escolha os instrumentos que vai usar para jogar com os atores nas improvisações.

Durante as improvisações não é essencial que os atores saibam qual instrumento é utilizado para cada personagem, mas sim devem conhecer seus timbres. De acordo com Jean-Jacques seu trabalho como músico/compositor é de encontrar o timbre que corresponde com cada personagem. Esse timbre pode ser encontrado em instrumentos já existentes, ou fabricado de acordo com as necessidades do espetáculo.

Deste modo no *Soleil* quando um ator “entra em cena” para improvisar, Jean-Jacques deve estar munido de diversas ferramentas para que haja a escuta necessária para efetivar a relação entre os dois como, por exemplo, a leitura do texto, as indicações da encenadora a ele e aos atores, bem como as informações que os atores dão a ele (concoctage), a ambientação da cena, os corpos dos atores em cena e aquilo que propõem para seus personagens e o personagem colocado precisamente em sua situação de trabalho.

Assim sendo a música no *Soleil* de acordo com Jean-Jacques, em Lallias (2003), joga com uma função centralizadora: não saber ao certo quem dirige quem. Ou seja, é o ator que me rege ou é o contrário? O que se pode perceber é que a relação que se estabelece nesse jogo é uma troca, onde o importante não é saber de onde ou de quem partiu o estímulo, mas estar atento para poder escutar e reagir a eles.

O ciclo Shakespeare: Ricardo II (1981), Noite de Reis (1982) e Henrique IV (1984)

Os três espetáculos têm como base um contínuo de percussões, dentre os principais instrumentos, podemos encontrar gongos e tambores de diferentes países. Cada grupo de instrumentos está relacionado a certo grupo de personagens e é empregado de diferentes formas, como, por exemplo, em Ricardo II, onde os instrumentos de percussão são utilizados para os nobres e os guerreiros; os instrumentos de corda para as mulheres e uma mistura de

instrumentos são utilizados para os momentos que esses personagens interagem.

O músico/compositor conta em *Fruits* (1984), que o espetáculo Noite de Reis foi desenvolvido em temas, que se desenvolvem um após o outro, proporcionando, dessa forma, que ele possa “enviar o personagem” antes mesmo que o ator entre em cena. Além disso, como em Ricardo II, as entradas e saídas dos personagens são feitas com os temas próprios de cada um, que Lemêtre compôs imaginando primeiro o timbre dos instrumentos e depois a melodia em relação aos deslocamentos dos personagens. A percussão, como em Ricardo II, está sempre presente, mas o ritmo e os acentos aqui são mais suaves.

Em Noite de Reis, Jean-Jacques fala, ainda em *Fruits* (1984), que utilizou em especial os instrumentos de corda, que são mais melódicos, e foram empregados, entre outras coisas, para compor os “temas do jardim” da casa de Olivia, que foi musicalmente inventado por ele e pelos atores, com os pássaros, as conchas, tudo feito com os instrumentos de cordas indianos, que proporcionaram uma ressonância aérea as cenas.

Já Henrique IV, a última peça do ciclo Shakespeare é rítmica e melódica. De acordo com Lemêtre em *Fruits* (1984), a música nessa peça, serve como um suporte para a narrativa, fazendo a ambientação das cenas, e proporcionando o avanço do tempo no espetáculo. Esse avanço é feito a partir de uma série de tambores que dão a impressão de longitude e deslocam os personagens como se estivessem em uma caravana no deserto. O ator é então um enviado que parte para longe em busca das profundezas da história, da imaginação, da poesia, na longitude do deserto, em procura das paixões humanas de um personagem. E como um mensageiro consciencioso e fiel ele deve retornar, em farrapos magníficos, contar o que viu e onde viveu durante sua viagem, contando ao público, que se dedicou a essa missão maravilhosa de invocar em desenhos simples e esplendidos a encarnação entre nós, aqui e agora, de um ser humano.

CONCLUSÃO

Dessa forma, a partir das reflexões apresentadas até se pôde compreender um pouco mais sobre algumas ferramentas utilizadas por Jean-Jacques Lemêtre no processo de criação do personagem no *Théâtre du Soleil*. Como, por exemplo, a função da música *destinal*, que é nada mais do que a música feita a partir do corpo dos atores e seus ritmos durante a improvisação.

Em entrevista, feita pela pesquisadora, em setembro de 2014, Lemêtre diz que a música no *Soleil* não deve ser usada aos moldes do teatro musical, onde o ator deve seguir as regras impostas pela partitura. Em contrapartida Jean-Jacques trabalha a música a partir do destino do personagem, de acordo com o músico/compositor: “eu sou como os astros que giram em torno do ator: o céu, o dia, à noite, os fantasmas, os deuses, o mistério, as paixões interiores, os sentimentos, seus vazios e suas angústias, suas dúvidas e suas mentiras... é isso que é a música *destinal*”.

Também se pôde perceber que a improvisação feita a partir do concoctage, é o um dos princípios que amparam o estabelecimento da relação músico/ator na criação do personagem e deve, portanto ser aprofundado no desenvolvimento dessa pesquisa. Todavia ainda é preciso conversar com os atores para entender como é o processo do concoctage; como os atores definem as visões a serem trabalhadas; como dividem os grupos para as improvisações; como é a relação dos atores com o timbre dos instrumentos? Tendo em vista que todo esse processo é feito sem a presença do músico e da encenadora. É preciso conhecer “o ponto de vista dos atores” para a criação do personagem na trupe.

BIBLIOGRAFIA

FRUITS. Mesure pour Mesure: rencontre avec Jean-Jacques Lemêtre. In. *Fruits* n° 2/3 (En plein soleil), 1984, p.181-191. Disponível em: <http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/a-propos-du-theatre-du-soleil/la-musique,284/mesure-pour-mesure?lang=fr>

LALLIAS, Jean-Claude. **Jean-Jacques Lemêtre, la musique du vers à soie.** In DUSIGNE Jean-François, *Le Théâtre du Soleil, des traditions orientales à la modernité occidentale*, CNDP, décembre 2003, p. 53-56. Disponível em: <http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/a-propos-du-theatre-du-soleil/la-musique,284/la-musique-du-ver-a-soie?lang=fr>

PICON-VALLIN, Béatrice. **A arte do teatro ente tradição e vanguarda: Meyerhold e a cena contemporânea.** Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto: Letra e Imagem, 2006.

PICON-VALLIN, Béatrice. **Croiser les traditions pour composer de la musique de théâtre: Rencontre avec Jean-Jacques Lemêtre.** Paris: 2004. Disponível em: <http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/sources-orientales/des-traditions-orientales-a-la/l-influence-de-l-orient-au-theatre/croiser-les-traditions-pour?lang=fr>

PICON-VALLIN, Béatrice. **Ariane Mnouchkine: introdução, escolha e apresentação dos textos por Béatrice Picon-Vallin.** São Paulo: riocorrente, 2011.

VAÏS, Michel. **Lemêtre de musique.** In. *Jeu: revue de théâtre*, n° 99, (2) 2001, p. 179-182. Disponível em: <http://www.erudit.org/>

