

## ★ A DIREÇÃO DE *L'ILLUSTRE MOLIÈRE*

Sandra Corveloni

Iniciou suas atividades teatrais no Curso Técnico de Artes Cênicas no Teatro da Universidade Católica – TUCA. Ligou-se ao Grupo TAPA, primeiramente frequentando suas oficinas, depois como atriz e diretora. Fundou, em 2011, a Cia D'Alma dirigindo com sucesso o espetáculo *L'illustre Molière*. No Festival de Cannes, em 2008, ganhou o prêmio de Melhor Atriz por seu trabalho no filme *Linha de passe*.

*Mariângela Alves de Lima<sup>1</sup> e Maria Thereza Vargas<sup>2</sup> entrevistam Sandra Corveloni sobre a direção de L'illustre Molière e elaboram uma síntese.*

Desde que comecei a fazer pesquisas sobre Molière, lendo peças, consultando livros e vendo filmes, pensei no Guilherme Sant'Anna para o papel do protagonista. Em primeiro lugar, porque é

um grande ator e, na minha opinião, um dos maiores atores que existem. Além disso, tem facilidade para fazer qualquer coisa porque tem uma voz excepcional e um corpo que se transforma de uma maneira incrível. Sabia que precisava dele para criar o espetáculo. Lara Hassum e Mateus Monteiro, que eram meus alunos, faziam parte do projeto do espetáculo, mas não conheciam muito bem o Guilherme. Quando comecei a falar dele os dois foram ver *A mandrágora*, espetáculo do grupo TAPA que estava em cartaz. Juntos, chegamos à conclusão de que seria a pessoa ideal para fazer *L'illustre Molière* porque só tínhamos um roteiro e uma proposta de construir, durante os ensaios através de improvisações, a relação entre Molière e os atores da sua companhia. Em minhas invenções sempre imaginei o Guilherme fazendo o Molière não só porque ele daria conta do papel, mas também porque eu precisava dele para criar o espetáculo.

Demorou um pouco para que ele aceitasse o convite. Embora gostasse da ideia, hesitava porque tinha certo receio de não dar conta da dimensão do Molière. Então disse a ele: “Não estou pedindo a você para representar um grande papel já escrito.



Amanda Acosta.  
Foto: Bianca Salay.  
Todas as imagens deste artigo são do acervo da Cia D'Alma.

- 1 Mariângela Alves de Lima pertenceu à primeira equipe de Artes Cênicas do Departamento de Informação e Documentação Artísticas (Idart) / Divisão de Pesquisas (da qual foi diretora). Participou de pesquisas e redação de textos reflexivos sobre as propostas da Área. Foi crítica teatral do jornal *O Estado de S Paulo*.
- 2 Maria Thereza Vargas é formada em Dramaturgia e Crítica Teatral pela Escola de Arte Dramática de São Paulo. Pertenceu à primeira equipe fundadora do Departamento de Informação e Documentação Artísticas (Idart) da Secretaria Municipal de Cultura, coordenando e participando de várias pesquisas sobre teatro, na equipe de Artes Cênicas.



Amanda Acosta,  
Ângela Fernandes,  
Sandra Corveloni,  
Stephanie Stozek e Laura  
Hassum, no camarim.  
*Foto: Bianca Salay.*

Isso você faria brilhantemente, como tudo que faz. Estou pedindo para você criar junto com um grupo, percorrer um caminho que espero que seja longo, mas que é a aventura pequena, quase humilde, de um grupo que está começando. Sou uma diretora inexperiente de um grupo iniciante”.

Queria conservar ao máximo a característica de um teatro essencial. Guilherme poderia ter recusado. Em vez disso gostou da dimensão da proposta e ficou muito próximo dos outros atores durante todo o processo. Penso que 70% ou 80% desse crescimento deve-se ao Guilherme, porque além de ser um ator maravilhoso ele tem prazer em trabalhar com o grupo.

Tudo foi construído durante os ensaios. Fizemos alguns exercícios para ver quem se adaptava melhor a cada um dos atores da companhia de Molière. Em parte, as improvisações surgiram de exercícios corporais propostos pela Inês Aranha. Eram personagens baseados em pessoas que existiram, embora tivéssemos escolhido construir personagens inspirados apenas nos atores que permaneceram mais tempo na companhia. Além de Molière havia a Armande Béjart, Madeleine Béjart,

Gros René, Michel, La Grange e Marquise... Eu precisava criar uma intimidade entre os atores para representar a intimidade de uma trupe que vive e trabalha junto durante anos.

Na minha imaginação era um convívio maravilhoso, mas o tempo de criação não foi do tamanho que eu gostaria. Dois meses e meio é pouco, mas cada vez que assisto ao espetáculo vejo que ele ainda está sendo construído, se aprofundando. Em uma frase, em um gesto, em um movimento, o Guilherme aperfeiçoa o Molière ou as personagens das peças. Também os outros atores continuam o processo de criação. Há mudanças que acontecem por influência do público ou dos lugares em que nos apresentamos. Quando passamos para o Teatro do SESI, na Avenida Paulista, pudemos expandir as coxias porque o palco era muito maior que o do teatro em que havíamos estreado. Agora as cenas das coxias existem de fato, não são só sugeridas. Os atores-personagens são vistos e não atrapalham o foco nas cenas das peças que estão acontecendo dentro da moldura de um palco pequeno. Você vê um ator se maquiando, ele está ali. Tem luz sobre o ator, é lindo de se ver e, com



Guilherme Sant'Anna e  
Amanda Acosta.  
Foto: Bianca Salay.

isso, estamos treinando a visão periférica do público. O teatro de Molière fica mais visível e mais compreensível para o público. É o teatro dentro do teatro, o barroco, o teatro essencial mesmo para quem nunca ouviu a palavra “metalinguagem”.

Também no trabalho dos atores há representação dentro da representação. O ator Guilherme Sant'Anna representa a personagem Molière que, por sua vez, assume durante o espetáculo uma personagem criada por ele mesmo. Guilherme achava muito difícil representar o ator Molière. Esse foi o nosso grande desafio porque não temos ideia de como eram essas pessoas e quem se refere a elas como indivíduos pode inventar o que quiser. Inês Aranha disse: “Nas cenas escritas por Molière, basta vocês não estragarem. As cenas com os atores da companhia é que são elas”.

Fizemos um ensaio específico para esboçar os personagens da companhia de Molière que cada ator representaria. Guilherme tem uma ligação muito forte com o esoterismo, estuda outras culturas milenares como, por exemplo, a cultura indiana. É ligado ao simbolismo das máscaras, da estatuária de mitos e deuses. Nessa apresentação da gênese dos personagens ele fez uma representação metafórica do universo da peça. Fez um sistema solar construído com frutas no qual Molière era o centro em torno do qual todas as outras figuras orbitavam. Ele, no papel de Molière, seria um melão.

Para a Armande Béjart, que estava próxima dele, a fruta era a maçã, símbolo do pecado. Não me recordo exatamente quais eram as outras frutas, mas cada uma tinha um significado da função da personagem em relação ao centro da companhia de teatro. Havia uma fruta para o Gros René, aquele que estava sempre implicando com tudo, mas que era o braço direito e o mal necessário. O coco, se não me engano, era a Marquise, uma atriz cabeçaduro, teimosa, mas também um pessoa carinhosa. O abacaxi estava na órbita da personagem do Paulo Marcos, um ator sempre descontente, reclamando papéis melhores. Nessa perspectiva o melão seria a fruta mais nobre porque da sua semente nascem outras plantas. Além disso, é muito doce e combina bem com salgados. Desde o início, Guilherme não duvidou de que era o centro em torno do qual giravam os outros personagens e a própria narrativa. A carga maior do espetáculo seria a dele. Teria que assumir a liderança em cena e um dos modos de lidar com isso é o humor.

Se as cenas da coxia fossem muito formais, não se distinguiriam das cenas extraídas das peças de Molière. Ao mesmo tempo não somos nós, atores contemporâneos, que estamos na coxia. São atores do século XVII e não podem ser representados por atitudes e posturas atuais. Tem que existir outra coisa: outro corpo, outro comportamento, outra energia, outra velocidade. Era o que precisávamos inventar. Para o Guilherme, por exemplo, eu pedia que tentasse vivenciar cada momento para perceber o que era o dramaturgo e o que era o personagem. O momento de criação de *O doente imaginário* é uma invenção nossa e tem ao mesmo tempo o doente e o próprio Molière fundidos na criação do personagem. “É difícil – respondia o Guilherme – mas vou pensar nisso”. E pensava muito, porque a cada ensaio ele chegava com uma coisa diferente, sempre executada de um modo perfeito. Ainda assim foi difícil, mas ele chegou lá.

Na narrativa do espetáculo há muitas curvas e saltos e a criatividade do Guilherme é infinita. Antes de começar a cena de *Tartufo*, por exemplo, há uma cena da biografia de Molière em que ele conta que,



Elenco nos  
agradecimentos finais  
do espetáculo.  
Foto: Bianca Salay.

quando a mãe morreu, o avô, talvez para consolá-lo, levou-o à praça para ver uma peça. Lá um ator convida-o para entrar no teatro. Nesse momento, o menino se apaixona e a morte entrega a ele o bastão do teatro. Guilherme faz uma coisa incrível: puxa a calça, abaixa-se e imediatamente fica com um olhar de criança de dez anos! É emocionante. Em seguida à entrega do bastão, ele é um autor adulto e já está escrevendo *Tartufo*. São momentos encadeados pela construção do personagem feito por ele, mas que têm saltos no tempo e curvas de emoção e pensamento. Ele é extremamente criativo e a minha orientação era dizer: “Chega! Cadê aquilo que você fez ontem?” São tantas as possibilidades que ele tem que, às vezes, é preciso segurar e repetir, porque ele está sempre querendo colocar “mais uma coisinha”.

Há certos momentos dirigidos que são meu modo de ver o mundo e que, portanto, saíram da minha cabeça. A cena entre Madeleine Béjart e Molière em que ele diz “Escuta esta tragédia que escrevi...” e lê com voz empolada, foi muito difícil de ser feita. Madeleine diz: “Para com isso! Você

tem um dom de fazer rir. Você consegue fazer pensar sobre a vida e a sociedade através do humor. Exercite esse dom, não o desperdice”. Eu via este momento como a intervenção de um anjo, o anjo da inspiração que pega a mão do pintor, ou do escritor. Madeleine é quem dá a ele uma luz.

Para mim, a frase mais importante que conseguimos criar neste espetáculo é: “como é difícil fazer rir as pessoas honestas”. Fazer comédia é difícil. Outros gêneros podem usar contra-luz, fumaça, sombras e um texto bonito. Fica lindo e as pessoas se sentem transportadas para outro lugar. Fazer rir sem apelar é muito mais difícil. Mas nessa cena em que Molière tenta escrever uma tragédia, eu fui autoritária e não deixei ridicularizarem a personagem. Eu queria que Madeleine fosse uma luz na cabeça dele, um anjo, e ponto final. Se não fosse assim, eu não queria a cena no espetáculo. “Não fica meio brega?” alguém disse. Tenho uma visão romântica das coisas e o espetáculo é dirigido por uma mulher, portanto, na cena, é uma mulher que ilumina o caminho. ☆