



# Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Conversas com Maurice Durozier

Entrevista com Maurice Durozier  
Concedida à Juliana de Lima Birchal

Para citar este artigo:

DUROZIER, Maurice; BIRCHAL, Juliana de Lima. Conversas com Maurice Durozier. [Entrevista concedida à Juliana de Lima Birchal **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.3, n.45, dez. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573103452022e0503>



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Conversas com Maurice<sup>1</sup> Durozier<sup>2</sup>

Entrevista com Maurice Durozier<sup>3</sup>

Concedida à Juliana de Lima Birchal<sup>4</sup>

### Resumo

Entrevista com Maurice Durozier, um dos atores mais antigos do Théâtre du Soleil, no qual ingressou em 1980 para o espetáculo *Richard II*. O encontro foi realizado entre outubro e dezembro de 2014, em um café próximo à Cartoucherie, sede do grupo em Paris. De forma despretensiosa, a conversa passou por temas como a transmissão no Théâtre du Soleil, a preparação e treinamento do ator, o trabalho com o texto e a vida em trupe.

**Palavras-chave:** Théâtre du Soleil. Maurice Durozier. Ator.

## Conversations with Maurice Durozier

### Abstract

Interview with Maurice Durozier, one of the oldest actors of Théâtre du Soleil, having joined it in 1980 for the show *Richard II*. The meeting took place between October and December 2014, in a café near Cartoucherie, the group's headquarters in Paris. In an unpretentious way, the conversation went through topics such as the transmission at Théâtre du Soleil, the preparation and training of the actor, working with the text and the life in a troupe.

**Keywords:** Théâtre du Soleil. Maurice Durozier. Actor.

---

<sup>1</sup> Maurice Durozier é um dos atores mais antigos do *Théâtre du Soleil*. Ele passa a integrar a trupe em 1980, participando de vários espetáculos, e sai durante o ciclo *Les Atrides*. Nesse meio tempo, ele funda a sua própria companhia e realiza trabalhos premiados como diretor e dramaturgo. Em 2003, Maurice retorna ao *Soleil* com *Le dernier Caravansérail*.

<sup>2</sup> Revisão ortográfica e gramatical da entrevista realizada por Ana Ribeiro Grossi Araújo, mestre e bacharel em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), licenciada em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

<sup>3</sup> Esta entrevista foi conduzida entre outubro e dezembro de 2014, durante residência artística realizada no *Théâtre du Soleil* que contou com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte. Dentre as atividades desenvolvidas está a criação de um diário de bordo com registros textuais e visuais da residência, disponível no link de acesso: <http://projetotheatredusoleil.blogspot.com>.

<sup>4</sup> Mestranda em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP), licenciada em Teatro pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). [✉ julianabirchal@usp.br](mailto:julianabirchal@usp.br)  
<http://lattes.cnpq.br/9579886173590962> [id https://orcid.org/0000-0001-5071-5301](https://orcid.org/0000-0001-5071-5301)



## Conversaciones con Maurice Durozier

### Resumen

Entrevista con Maurice Durozier, uno de los actores más antiguos del Théâtre du Soleil, a que se incorporó en 1980 para el espectáculo *Richard II*. La reunión tuvo lugar entre octubre y diciembre de 2014, en un café cercano a la Cartoucherie, la sede del grupo en París. De una manera no pretenciosa, la conversación pasó por temas como la transmisión en el Théâtre du Soleil, la preparación y el entrenamiento del actor, el trabajo con el texto y la vida en compañía.

**Palabras-claves:** Théâtre du Soleil. Maurice Durozier. Actor.

## Introdução

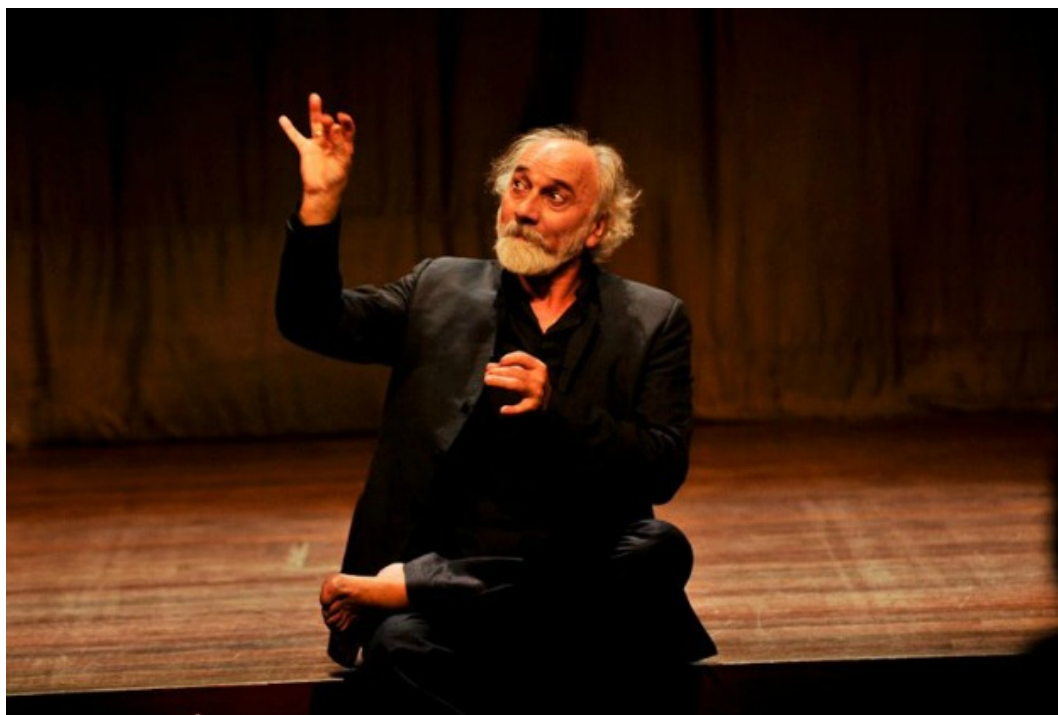
Maurice Durozier no espetáculo *Palavra de Ator*. Foto de divulgação



Maurice Durozier e Aline Borsari em *Palavra de Ator*. Foto de divulgação



Maurice Durozier no espetáculo *Palavra de Ator*. Foto de divulgação



Entre outubro e dezembro de 2014<sup>5</sup>, eu era artista residente no *Théâtre du Soleil* que, naquele período, estava em cartaz com o espetáculo *Macbeth* na Cartoucherie. No dia a dia, eu acompanhava o máximo de atividades que eu podia e ajudava onde era necessário, fosse na cozinha, na contrarregragem, na técnica ou na administração. Na conversa com Maurice Durozier há menções a algumas das atividades que eu realizei na época, como observar o aquecimento dos atores; observar os atores nos camarins durante o espetáculo; ajudar na limpeza do salão antes da entrada do público; participar das reuniões da trupe ou ainda das visitas de jovens estudantes ao Soleil. Pela própria natureza da residência, era comum acompanhar de perto os atores, em particular Maurice Durozier, um dos mais antigos da trupe. Eu o havia conhecido no Brasil, durante uma oficina ministrada por ele<sup>6</sup>, também citada durante a conversa.

Um dia, Maurice se propôs a ser entrevistado por mim. Eu aceitei o convite

---

<sup>5</sup> A residência foi dividida em três partes: outubro a dezembro de 2014 em Paris (França); dezembro de 2015 e janeiro de 2016 em Pondicherry (Índia); e fevereiro e março de 2016 em Paris (França). A entrevista foi realizada na primeira parte da residência.

<sup>6</sup> A oficina *O Teatro é o outro* aconteceu na Oficina Oswald de Andrade em São Paulo (4 a 9 de agosto de 2013) e foi ministrada por Maurice Durozier e Aline Borsari.



de imediato, sem saber muito bem o que eu faria com aquele presente. O encontro se deu em um café próximo da Cartoucherie e durou cerca de duas horas. Apesar de pouco movimentado, o local não era exatamente silencioso. Havia música ao fundo e pessoas falando, o que dificultou um pouco a minha compreensão do que era dito em francês. Em determinado momento, Maurice percebeu a minha dificuldade e decidiu, então, prosseguir em português. Apesar de não ser a sua língua materna, o ator domina bem o idioma, seja pelas suas recorrentes visitas ao Brasil ministrando oficinas de teatro, seja pela convivência cotidiana com brasileiros na trupe. Assim, grande parte da conversa foi conduzida neste idioma, contendo apenas dois trechos pequenos em francês, indicados no corpo do texto. A tradução desses trechos, assim como a transcrição da conversa, foram feitas por mim.

De maneira despretensiosa, a conversa abordou temas relacionados ao ofício do ator e ao Théâtre du Soleil, como a transmissão<sup>7</sup>, a preparação e o treinamento do ator, o trabalho com o texto e a vida na trupe. Maurice Durozier foi extremamente generoso, respondendo com paciência a todas as minhas perguntas.

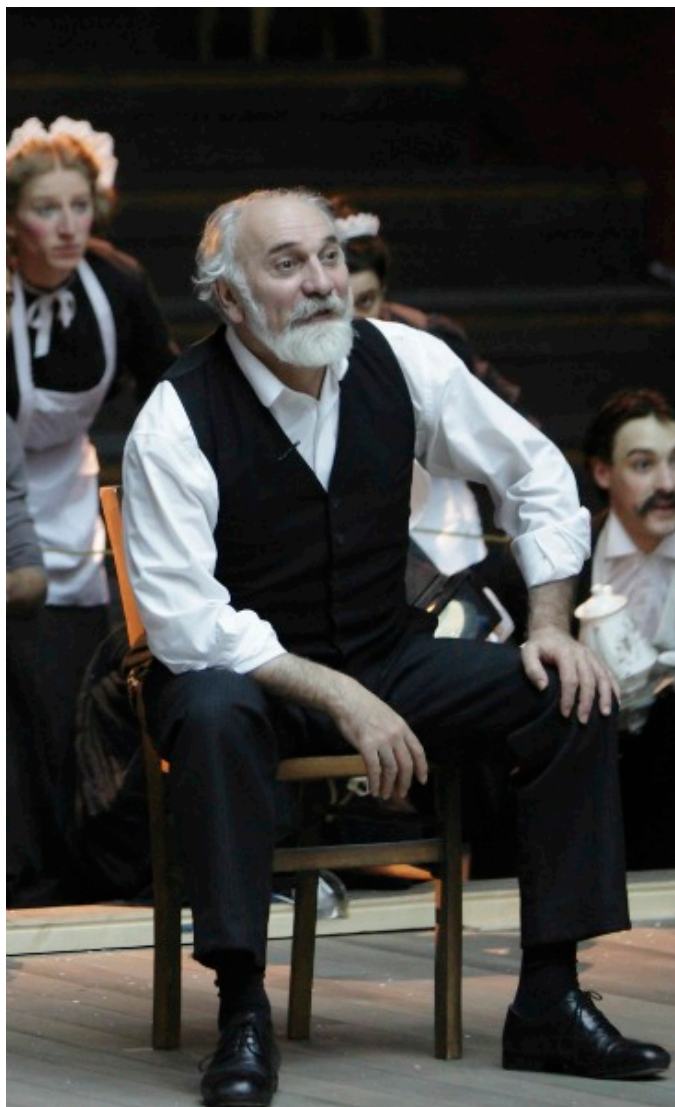
A entrevista foi gravada em áudio e o arquivo permaneceu guardado no meu computador, sem destino certo. Após tanto tempo, redescubro o registro e tomo coragem para finalmente compartilhar.

Oito anos separam aquele encontro desta publicação. Hoje, formularia as perguntas de outra maneira, tentaria abordar outros assuntos, mas esta já seria uma conversa totalmente diferente. Não seria mais aquela jovem de vinte e poucos anos, em êxtase por estar vivendo uma aventura com o Théâtre du Soleil, privilégio de poucos. E, possivelmente, Maurice Durozier falaria de outra forma, escolheria outras palavras ou apresentaria uma perspectiva diferente. Tenho, no entanto, a convicção de que as palavras transmitidas para mim naquele dia foram muito importantes e merecem ser compartilhadas com outros artistas, pesquisadores e amantes do teatro.

---

<sup>7</sup> A transmissão é a prática de transferência de técnicas, procedimentos criativos e compartilhamento de experiências, seja entre integrantes do Théâtre du Soleil, seja para pessoas de fora da companhia.

Maurice Durozier em *Les Naufragés du Fol Espoir*. Foto do Théâtre du Soleil.



Juliana de Lima Birchal – Minha primeira pergunta é sobre o seu convite para estar aqui. Eu vi, com o grupo de jovens no outro dia<sup>8</sup>, que você ama transmitir sobre o trabalho do ator. E, no Soleil, há sempre jovens atores que chegam para aprender e que entram na trupe. Como se dá, para você, essa relação de transmissão com os novos que chegam?

Maurice Durozier – Se você quiser, a transmissão é algo natural. Eu aprendi

---

<sup>8</sup> Naquela semana, o Théâtre du Soleil tinha recebido um grupo de jovens estudantes que vinham conhecer o grupo e o espaço. Maurice Durozier acompanhou esta visita e se encarregou de responder às perguntas dos jovens.



isso na Índia: "tudo o que lhe é transmitido, você deve transmitir"<sup>9</sup>.

### Você fez um curso lá?

Sim, eu fiquei um tempo trabalhando um pouco de Kathakali na Índia. Mas a primeira vez que eu senti assim, tão concretamente, essa noção de transmissão foi lá. "Tudo o que lhe é transmitido, você deve transmitir". Certamente, isso também vem da minha história pessoal, que é particular. Sabe, a minha família fazia teatro ambulante. Então, de uma certa maneira, eu nasci dentro do teatro. Quando eles pararam, eu tinha dois anos, mas morava no *trailer*. Meu avô e minha avó me criaram. Eles fizeram teatro a vida toda. Eram atores. Então, sem querer, eles me transmitiram muitas coisas do teatro, deste ofício, da devoção que eles tinham pelo teatro. Eram pessoas que haviam feito teatro durante toda uma vida, eles nasceram dentro dele. Meu avô era chefe de um clã, de uma grande trupe. Ele era o irmão mais velho de uma família de 14 filhos. Todos faziam teatro. Depois, com o passar do tempo e dos acontecimentos, eles se separaram. Mas meu avô era o cimento, a referência. Ele fazia melodrama, comédia... era teatro popular mas era, à sua maneira, um homem de teatro. Então, das coisas que ele me transmitiu sobre a vida, tinha sempre o teatro, porque para ele o teatro e a vida estavam misturados. E minha avó era igual. Era uma grande atriz e ela vivia coisas. Quando ela parou com o teatro, ela continuou a viver as coisas. Não como os seus personagens, mas numa dimensão sempre muito extrema. Eu penso que eu tinha isso naturalmente em mim. Depois, quando eu entrei no Théâtre du Soleil, acabei me beneficiando de todas as pesquisas, de tudo o que fora o Soleil antes da minha entrada. Foi uma forma de transmissão. Mesmo sendo ator no Théâtre du Soleil, eu sempre me senti próximo de Ariane [Mnouchkine] e sempre me interessei pela sua maneira de ser nas criações. Ela era diretora, criadora, pesquisadora, mas também transmitia coisas do teatro. Então, no fundo de mim mesmo, sobretudo na minha idade, tendo em vista o meu percurso, a minha história, a minha experiência, o tempo que eu passei em cena e particularmente nesta trupe, eu também tenho coisas a transmitir. Eu devo fazê-lo. Tem uma frase que diz assim

---

<sup>9</sup> Tout ce qu'on te transmet, tu dois le transmettre. (Tradução nossa)





"tudo que não é dado, é perdido"<sup>10</sup>. É bonito. Era de um personagem de uma peça que fizemos<sup>11</sup>. Um homem santo, um padre que trabalhava com refugiados nos campos. Ele trabalhava na Índia e depois no Camboja e dizia "tudo que não é dado, é perdido". Eu penso que devemos transmitir, além do nosso trabalho, do que fazemos no palco, do trabalho do ator com os personagens. Chega um momento em que você deve encontrar uma forma de transmitir. Então, para isso, temos várias possibilidades: tem a transmissão por meio de ateliês, como eu faço de tempos em tempos; tem os grupos de jovens que vêm, e eu estou lá para responder às suas perguntas, simples assim. Porque é verdade que um grupo como o Théâtre du Soleil, um lugar como o Théâtre du Soleil, uma aventura como o Théâtre du Soleil - que infelizmente se tornou única uma vez que não há grandes trupes independentes como a nossa -, suscita sempre a curiosidade. Eles querem saber, querem compreender. Porque o mundo hoje é o contrário disso. O que é ensinado aos jovens hoje é que o mundo é baseado na vilania. Ou seja, fazer dinheiro, fazer *business*. Se você faz *business*, você o faz sobre as costas dos outros, sempre. Quando você faz *business*, você explora alguém. Quando você faz teatro, quando você faz alguma coisa como o teatro, é pelo outro. Então, os jovens são atraídos e muitas vezes fazem perguntas e devemos estar lá para respondê-las. Eu amo fazer isso.

Você falou sobre o que você pensa a respeito do aprendizado, da transmissão. Mas se pode dizer que o Théâtre du Soleil acredita que ele tem o dever de fazer isso, por meio dos *stages*, recebendo estagiários como eu, ou com o grande fluxo de pessoas que chegam a cada criação? Pode-se dizer que o Théâtre du Soleil se sente na obrigação de transmitir o que ele construiu durante cinquenta anos?

Escuta, você fala de obrigação, de dever, pode-se dizer *duty* em inglês. Não, a função do Théâtre du Soleil é criar. Fazer teatro. Isso é o essencial. Depois, é verdade que o Théâtre du Soleil é um lugar aberto, não é fechado. Ariane faz questão que seja assim. É um lugar aberto ao mundo. Você veio! A porta está sempre aberta. A hospitalidade é um valor também. Não há recusa *a priori*. Se

---

<sup>10</sup> Tout ce qui n'est pas donné, est perdu. (Tradução nossa)

<sup>11</sup> Imagino que seja do espetáculo *Le dernier caravansérail (odyssées)* de 2003.

alguém quer vir até nós, temos que abrir a porta! É claro que somos limitados por questões materiais, não podemos aceitar todo mundo. Mas, normalmente, as pessoas que insistem sempre conseguem vir passar um tempo conosco. E eu acredito que se o Théâtre du Soleil existe há cinquenta anos, é porque passa por renovações o tempo todo. É uma necessidade. O teatro precisa da energia da juventude. Quando eu cheguei na trupe, éramos uma trupe de jovens. Mesmo com a mudança de gerações, havia um equilíbrio, mas as peças que fazíamos eram extremamente físicas, como sempre. Ainda mais, até. Como diz Artaud, e eu o cito em *Palavra de ator*<sup>12</sup>, "o ator é um atleta do coração"<sup>13</sup>. Um atleta! Então temos a palavra coração no interior, mas temos a palavra atleta! É preciso essa força da juventude e também a sua inocência! Ariane sempre leva isso em conta nos projetos. Tem pessoas que entraram e que não pegaram papéis importantes no início, mas que pouco a pouco se tornaram pilares do Théâtre du Soleil. Porque, para nós, a aprendizagem se faz, como se diz em francês, "com a mão na massa". Eu acabei dizendo em português (*risos*). Ou seja, se faz no tempo, fazendo. Tem um provérbio que diz "é forjando que se torna ferreiro"<sup>14</sup>. Um outro provérbio que eu gosto muito, de Antonio Machado, um poeta espanhol que está enterrado perto da minha cidade, ao lado de Perpignan, diz "*caminante, no hay camino, el camino se hace al andar*". O caminho se faz caminhando. E a aprendizagem é assim. Então essa renovação, esse aporte de novos atores e atrizes é essencial para um grupo. Senão, a gente se esclerosa, se fecha, vira um buraco dentro de si. Então é ao mesmo tempo *a duty* mas também uma necessidade. Temos várias iniciativas que foram tomadas nesse sentido. Tem um festival com jovens companhias, há uns dez anos, que se chama *Premiers Pas*, e de lá saíram equipes, diretores, inclusive um que se tornou um verdadeiro diretor. Além do mais, as centenas de atores que passaram pelo Théâtre du Soleil, que quando saem vivem outras experiências como atores, mas também como autores, diretores, atuam, transmitem... É um

---

<sup>12</sup> Concebido por Maurice Durozier, o espetáculo retrata uma conversa entre pai e filha. Em cena, Maurice conta a sua biografia e trajetória pelo teatro. Algumas apresentações do espetáculo já foram realizadas no Brasil, contando com a atriz Aline Borsari, também do *Théâtre du Soleil*, no papel de filha. Além do espetáculo, a dramaturgia de *Palavra de ator* teve uma publicação bilingue francês-português lançada em 2015 na Aliança Francesa de São Paulo.

<sup>13</sup> L'acteur est un athlète du cœur. (Tradução nossa)

<sup>14</sup> C'est en forgeant qu'on devient forgeron. (Tradução nossa)

movimento em fluxo particular, porque a nossa concepção de teatro é particular. Sobre a questão da transmissão, é como eu dizia: eu aprendi isso na Índia. É assim na Índia: tem a relação mestre-discípulo, guru-adepto. E, na verdade, aquele que estuda, tradicionalmente estuda na casa do mestre e cumpre com algumas tarefas materiais. É através disso que a aprendizagem se faz. Então, eu penso que isso é muito indiano, muito asiático também. Isso corresponde, no fundo, às grandes formas de teatro nas quais o Théâtre du Soleil se inspira. Esse espírito. Não são somente técnicas, modos de fazer como receitas que tentamos encontrar, mas também esse espírito que é importante.

**E nesse tipo de teatro que o Théâtre du Soleil acredita e tenta proliferar, como você mesmo diz, com a grande quantidade de pessoas que por lá passaram, como se preparar para ser um atleta do coração? Quais são os meios que podemos buscar para ser um atleta do coração?**

Você quer dizer no Théâtre du Soleil mesmo, ou de uma forma geral?<sup>15</sup>

**Você pode dizer dos dois (*risos*).**

Não sei se tenho uma resposta para a sua pergunta realmente. O que eu sei é que o trabalho não tem fim para nós. Não tem fim porque, precisamente, para cada nova criação ou projeto, você tem que esquecer tudo o que você sabe. Primeira lei: esquecer o que você sabe para tentar chegar o mais virgem possível nesse novo mundo que você tem que descobrir. Isso é uma forma de trabalho interior bem particular. A partir disso, a ferramenta do ator é o seu corpo. Você tem que ter o corpo preparado para fazer o impossível. Sobretudo com o trabalho que a gente tem no Théâtre du Soleil, que são improvisações. Não sabemos o que vai acontecer. Então, o corpo tem que estar preparado. Para isso, você tem que praticar formas bem diferentes: dança, esportes, artes marciais... Todas as coisas possíveis para que o corpo seja o mais livre possível... sem se machucar! Outra coisa que eu acredito é ver outros atores, outras atrizes. Pra mim, uma fonte incrível de aprendizado para o trabalho do ator são os filmes mudos do começo

---

<sup>15</sup> A partir deste momento, Maurice começa a falar em português.



do cinema, porque os atores atuavam como no teatro. Não era daquela maneira porque eram filmes mudos, mas porque eles atuavam assim. Tem toda uma série de atores e atrizes. Eu penso na Lillian Gish, que trabalhou muito nos Estados Unidos com David Wark Griffith<sup>16</sup>. Você tem que ver esses filmes! ...*E o vento levou*. Uma forma de atuação muito expressiva. E outros! E também Chaplin, Keaton: excepcionais! São arquétipos, modelos universais para nós. Esses são os exemplos que a gente pode ter de uma forma de atuação física e gestual no cinema, mas se você for na Ásia – Índia, Japão, Bali – você tem isso ainda vivo no teatro. Mas essas formas desapareceram aqui no Ocidente, porque tem uma forma de totalitarismo da palavra, do texto, da psicologia. Também tem atores incríveis em outros filmes. Você tem que ver esses atores como uma forma de inspiração, que já fizeram uma parte do caminho. Evidentemente, ler! Fazer leituras de qualquer texto que pode enriquecer a imaginação. Em algum momento, tudo o que você tiver dentro vai servir, você não sabe quando. Vou contar para você uma pequena anedota. Eu sempre tive problemas com Proust. Eu não podia entrar nessa forma de escrita. As frases tão longas, tudo isso... Eu me perdia. Então, a gente fez um espetáculo chamado *Les Éphémères*. Era um espetáculo incrível, muito íntimo, totalmente diferente. Quase contrário a tudo que a gente já fez antes no Soleil. Era um trabalho sobre o nosso íntimo, nossa memória individual, pessoal, de forma teatralizada. Depois desse espetáculo, eu peguei o livro de Proust e notei que eu podia entrar pela primeira vez nesse texto. Porque eu entendi que não eram frases literárias, mas um pensamento, depois outro pensamento, e outro pensamento, pensamento, pensamento... Uma série de pensamentos assim. Então, eu decidi fazer o trabalho de ler Proust de pensamento em pensamento. Eu me forçava a fazer exercício mental de pensar o que eu teria escrito. E como a gente tinha vários meses livres, eu fiz isso com o livro todo. Eu inventei para mim um tipo de exercício, mas eu fazia isso cotidianamente. Todo dia, meia hora, quarenta minutos, acordando... fazendo isso. E, assim, eu me familiarizei com um tipo de trabalho com o texto que eu nunca tinha feito antes. Depois, na criação seguinte, *Les Naufragés du Fol Espoir*, caiu nas minhas mãos o personagem do diretor de cinema que tinha todo o texto da peça. Os outros personagens quase não falavam.

---

<sup>16</sup> Diretor de cinema dos Estados Unidos do começo do século XX.



Isso foi o resultado do trabalho que eu fiz com os colegas e com Ariane sobre o personagem. Mas também porque eu tinha essa experiência, esse treinamento de trabalho com o texto. E eu fazia isso sem pensar. Então, você também pode inventar exercícios específicos em relação ao que você pensa que tem que melhorar em você. É quase o contrário da personalidade e das possibilidades que você já tem. É bom.

Você me fez lembrar de um espetáculo da Roberta Carreri<sup>17</sup> do Odin Teatret em que ela diz que, para se preparar, ela deve inventar exercícios para trabalhar as suas dificuldades. É exatamente isso que você fez com o livro de Proust. Quando eu comecei aqui no mês de outubro, Ariane um dia disse aos atores que o aquecimento era importante, que eles deveriam fazer exercícios de treinamento. Depois, num outro dia, ela fez uma separação entre o treinamento e o aquecimento, que depende de cada espetáculo, como você acabou de dizer. Como você se prepara para o espetáculo *Macbeth*, uma vez que os dias são tão curtos?

Eu estou fazendo corrida, porque eu preciso disso para o espetáculo e para mim também. Eu preciso trabalhar o meu corpo inteiro. E correr nesse bosque, ver as diferentes estações, os aromas, respirar, tudo isso é uma coisa bem legal. Também é uma forma de meditação bem particular. Os outros fazem outras coisas, não tem regra. A verdade é que somos cheios de contradições. Nosso tempo é limitado e, quando atuamos, a finalidade é a apresentação. A gente também precisa de momentos para nos encontrar e falar de várias coisas do espetáculo ou de fora, da vida, da política. Coisas que a gente tem que falar, porque não é bom estar totalmente fora dos eventos do mundo. Então, às vezes, se a gente tem uma reunião, a gente fala... e somos muitos! E depois, com o trabalho de preparação do espetáculo que você conhece, esse tempo de trabalho antes da peça fica limitado. Nesses momentos, não sabemos como viver essa contradição. Eu tento três vezes por semana fazer a minha corrida. Por isso que eu peço para você me ajudar com o aspirador. Agora você sabe o porquê (*risos*). Mas, mais jovem, eu fazia outras coisas diferentes. É uma disciplina, uma exigência que a gente tem que manter sempre, esse trabalho pessoal do ator. Eu sempre achei os atores mais preguiçosos, a gente tem essa tendência. A gente não precisa, realmente. Não em comparação com o músico que tem que fazer seis ou sete

---

<sup>17</sup> Na realidade, faço referência à demonstração de trabalho *Traces in the snow*.



horas de escalas todos os dias para poder continuar a tocar um instrumento. Nós podemos esquecer e, com algumas ressalvas, fazer uma apresentação. Mas, com o tempo, não é bom deixar o corpo sem trabalhar. A gente precisa estar bem consciente disso.

**Ainda sobre o *Macbeth*, você disse que vocês já trabalharam com outros clássicos e outros textos de Shakespeare antes. Mas vocês fizeram um trabalho um pouco diferente dessa vez. O que há de particular agora?**

Como eu dizia antes: a cada novo espetáculo, a gente tem que esquecer. Mas, com cada novo espetáculo, a gente aprende. É normal, é assim. Os primeiros Shakespeare<sup>18</sup> que eu fiz com o Soleil, trinta e três anos atrás<sup>19</sup>, foram uma iniciação, uma pré-história do trabalho com o texto no Soleil, essa descoberta do teatro épico. Então, a forma de trabalhar era bem primitiva, era mais cantado [*aqui ele recita o texto cantando e reproduz as pontuações que o músico fazia no final de cada frase*]. Na verdade, o que se tem de som em *Macbeth*, apesar de ser totalmente poético, escrito num inglês perfeito e traduzido num francês perfeito, é bem mais complexo e moderno que os seus textos mais primitivos, como *Richard II* e *Henry IV*, do começo da carreira de Shakespeare. Ele aprendeu também. E aprendeu a complexidade do homem, dos personagens e da linguagem. Então, nós trabalhamos descobrindo esse texto. A gente fez um trabalho duplo sobre os sentidos: o sentido do texto, que você não pode separar do sentido das emoções. Muito importante. Porque o que o espectador percebe não é o texto, mas as emoções do personagem. E porque essas palavras estão divididas como tal ou tal emoção que o público pode entender. Este é o trabalho essencial do ator: a busca da emoção do personagem neste ou naquele momento. Mas, paralelamente, como Ariane queria restituir para o público um texto perfeitamente puro, a gente fez um trabalho especial com a língua francesa. Não sei, por exemplo, se o português tem essa distinção, mas o francês moderno contrai tudo. A forma do francês antigo, poético, tem um ritmo com as sílabas longas e breves. A gente tem essa música no francês, quase a única música. Vocês têm outra música, com o acento tônico, nas línguas da América Latina. Os atores

---

<sup>18</sup> O ciclo de Shakespeare reúne três espetáculos: *Richard II* (1981), *La Nuit des rois* (1982) e *Henry IV* (1984).

<sup>19</sup> Em 2022, seriam 41 anos.



fizeram esse trabalho para respeitar o ritmo da frase, porque Ariane tentou respeitar o ritmo poético da língua de Shakespeare. Foi um trabalho bem bacana, forte e interessante. Acredito que é por isso que o público segue e entende totalmente a história. Porque tem essa dicotomia, uma contradição entre a imagem moderna dos personagens – nossa versão de *Macbeth* é hoje – e a forma de falar, que é mais clássica. Esse choque provoca algo na cabeça do público que faz com que ele fique atento e siga. Ele pode ouvir e entender tudo. Sobre esse tema da língua, isso também é para nós um trabalho constante. Particularmente para mim: eu venho do Sul da França; tenho um sotaque que continuo a ter na vida, mas que eu não posso me permitir ter em cena. Então, eu tenho que fazer esse trabalho cotidianamente antes de entrar em cena, sobre o texto, para não falar com meu sotaque do Sul, mas com um sotaque mais normativo.

Sobre essa evolução que houve com os trabalhos anteriores de Shakespeare, eu percebi que esse espetáculo tem um trabalho sobre a musicalidade muito complexo. Tanto na fala, quanto na trilha, na relação entre o trabalho do ator e a música, ao vivo ou gravada. Será que a gente pode dizer que o espetáculo anterior, *Les Naufragés du Fol Espoir*, por trazer essa linguagem do cinema mudo, funcionou como um aprendizado nesse sentido da relação do ator com a música, o som e o ritmo? Ou você acha que são dois trabalhos diferentes? Eu percebi isso que você falou em relação ao sotaque, mas também em relação a um tipo de musicalidade da fala que está ligada com a ação.

Não, não é isso. A escritura do Shakespeare é poética. A poesia tem ritmo. Nesse espetáculo, *Macbeth*, quando os personagens falam, não tem música. Tem música para as entradas, as saídas e, em alguns momentos, para pontuar ou ilustrar o ambiente. Mas Shakespeare não precisa de música. A música está no texto mesmo. Quando eu não estava no grupo<sup>20</sup>, eu montei *Tartufo*, de Molière, que é uma peça mais alexandrina: é música! Então não precisa, porque qualquer música fica em contradição. Essa é a diferença com um espetáculo como *Les Naufragés*, que é um espetáculo de improvisações, em que os personagens falavam [tal] como era na vida dessa época. Mas a maioria dos personagens não falava, porque eram personagens de cinema mudo. Então, a música tinha mais espaço. Como nos filmes mudos, a música é muito importante. Era música de

---

<sup>20</sup> Maurice Durozier sai do Théâtre du Soleil durante o ciclo *Les Atrides* e retorna em 2003, no espetáculo *Le dernier caravansérail*.



filme; de teatro, mas de filme. Em cada espetáculo, a gente descobre uma nova relação com o músico Jean-Jacques [Lemêtre] e com a música. Como nós, ele deve descobrir outra coisa. É uma dimensão sempre em movimento, nossa relação com a música. Às vezes, a música é o tempo que passa, o ambiente, o clima, sonoridades, pontuações, e também a música interna do personagem. Essa noção de música interior do personagem vem de nosso trabalho com a máscara. Cada máscara tem uma música interior quando entra. Muitas vezes não é perceptível, mas o personagem tem essa música. O personagem não está em cena, mas como o público já tem o tema desse personagem no ouvido, o músico toca e, imediatamente, o público pensa nesse personagem que está chegando. Eu acredito que é uma relação sem limite. Para nós, o teatro é musical, não tem separação entre o teatro e a música. Para mim, o monopólio da psicologia é uma degeneração do teatro no Ocidente. O teatro que faz de conta que o personagem se comporta como na vida. Isso é um tipo de teatro. Para mim, um mestre desse tipo de teatro é Tchekhov. Os personagens de Tchekhov estão na vida, no cotidiano. É um teatro muito importante. Tchekhov abriu portas. Mas o Théâtre du Soleil nunca fez Tchekhov e não é por nada. Porque nós fazemos um teatro épico. É uma outra forma de contar o homem, outra dimensão, outro planeta. É assim. O teatro épico precisa de música. O amor também (*risos*). Estou dizendo isso porque Shakespeare escreveu muitas comédias com o tema do amor, a dificuldade de amar, o que é amar... Eu me lembro de uma frase de um grande músico francês, Hector Berlioz. Ele dizia em suas memórias, no final da sua vida: "dessas nossas potências do amor e da música, não sei qual é a mais forte. Mas acredito em uma coisa: se o amor não pode dar uma ideia da música, a música, ela pode dar uma ideia do amor". Por isso que o Brasil é um país musical, mais que teatral (*risos*).

**Uma curiosidade: eu não sei se isso já chegou a acontecer outras vezes nos espetáculos do Soleil, mas a personagem da Lady Macduff é diferente todos os dias. São duas atrizes diferentes que se revezam. Como é isso para você que contracena com elas?**

Para mim, é tudo de bom! Eu tenho duas versões do mundo, duas versões da mulher, duas versões da vida. Para mim é incrível. As duas, Astrid [Grant] e



Shasha<sup>21</sup>, eu posso dizer que com Juliana [Carneiro da Cunha] são as minhas parceiras favoritas da companhia. Eu já fiz outras peças com outros parceiros... Para mim, é uma novidade todo dia. É uma riqueza incrível poder viver isso como ator. Astrid é totalmente uma aristocrata da Escócia Britânica, com essa fragilidade; e Shasha é outro tipo de aristocrata, mais oriental, como se MacDuff tivesse se casado com uma mulher da Índia ou de uma antiga colônia britânica, com outras fragilidades, mas forte. Como eu tenho dois espelhos diferentes, eu também tenho que atuar a cada noite de outra forma em relação a elas. Estou adorando essa alternância (chamamos de alternância). Acredito que seja a primeira vez que funciona.

### Vocês já tentaram outras vezes?

No final, não deu certo. Você já observou o que acontece nos camarins? Tem rituais que são evidentes, que aparecem. Você não sabe o porquê, mas no dia da estreia, você faz uma coisa e aí tem que manter durante as apresentações, porque é um ritual essencial para o personagem. Não sei com qual atriz comecei a fazer essa cena, mas a gente tem um momento, um encontro entre Ross (o meu personagem) e a Lady Macduff. A atriz, quando acaba de se preparar, vem e a gente troca um olhar bem particular. Não podemos atuar sem fazer isso a cada noite. Eu sei que esse olhar não é Astrid, Maurice ou Shasha: já é Lady Macduff e Ross. E depois entramos em cena. Eu não sei porquê. A gente nunca conversou sobre isso, mas toda noite, no mesmo lugar, seja com uma ou com outra, isso acontece. São os mistérios. Às vezes, o teatro diz coisas para você. Os personagens têm uma forma de encantamento, de possessão, um certo transe. Então, eu sei que o Ross é totalmente diferente, mas ele depende da Lady Macduff.

Eu cheguei a ver um outro ritual nos camarins entre o Vincent Mangado, que faz o personagem do Banquo, e Fléance<sup>22</sup>, antes da cena em que ele [Banquo] se encontra com Macbeth no jardim. Não sei se isso acontece todos os dias com todas as crianças, mas eles fazem um pequeno trajeto nos camarins. Como é esse trabalho com as crianças, que são diferentes todos os dias?

---

<sup>21</sup> Shaghayegh Beheshti.

<sup>22</sup> No espetáculo, o personagem Fléance, filho de Banquo, era realizado em sistema de alternância por Victor Bombaglia, Lucien Bradier, Blas Durozier, Joshua Halévi, Eraj Kohi, Dionisio Mangado, Timothée Barrot e Nathan Coré.



Acredito que seja o mesmo processo. É uma necessidade. O Vincent precisa disso e ele pensa que o menino também precisa, porque neste momento ele não é um menino qualquer: é Fléance. Porque fazer teatro nesse nível não é "nada". Você precisa do que chamo de rituais. Você precisa de ajuda. Você não pode entrar assim de qualquer jeito, mesmo se você é um ator ou uma atriz experiente. O teatro não acontece assim para nós. Quando você entra, você tem que entrar com uma coisa que vai surpreender, emocionar ou aterrorizar o público. Você tem que entrar já com um estado extremo e justo. Não existe estado gradativo. Você não pode entrar em cena e dizer "eu vou entrar depois!". Não, não! Então, para fazer esse trabalho, nós precisamos disso. Mas isso não vem da Ariane, ela não traz isso. São manias, coisas nossas, dos atores. E depende! Tem atores que precisam mais que outros. E tem momentos na peça em que você pode fazer piadas, ficar tranquilo, ficar de fora com os colegas, e tem momentos em que não! Porque é um momento em que o personagem não pode sair de você totalmente, você precisa mantê-lo para passar por uma etapa. Eu tenho isso com este personagem, o Ross. Quando entramos na segunda parte do espetáculo, eu preciso me cortar totalmente de tudo o que acontece perto de mim. Em outros momentos, não. Quando eu estou fazendo o Duncan, fico muito tranquilo, posso fazer várias coisas... mas, nesse momento preciso, não. Tem uma progressão trágica no personagem e, para fazer essa escalada, eu preciso desse tipo de ritual. No espaço de um instante, eu me encontro com outro colega atrás da cortina e sabemos que vamos nos encontrar em cena. Mas são os dois primos, os personagens. Eles fazem um reconhecimento necessário, físico, um gesto necessário para se confrontar com essa coisa particular da cena.

Naquele dia com os estudantes, e Ariane também falou isso no *stage* no Rio de Janeiro<sup>23</sup>, você disse que nem todas as pessoas que trabalham para o teatro são necessariamente atores. E que, às vezes, a pessoa começa a trabalhar como ator e depois vê que tem um talento para ser diretor. Você falou isso sobre a Virginie Le Coënt, que é iluminadora do espetáculo. Ela entrou, trabalhou como atriz em dois espetáculos diferentes e depois fez uma formação para ser iluminadora; e hoje é iluminadora do Soleil. Como é que uma pessoa sabe se é ator ou se deve seguir um outro caminho dentro do teatro? Como é que ela encontra esse dom? Ou ela não encontra, e isso é um trabalho?

---

<sup>23</sup> Faço referência ao *stage* ministrado por Ariane Mnouchkine, Juliana Carneiro da Cunha, Paula Giusti e Sébastien Brottet-Michel no Espaço Sérgio Porto (22 a 24 de novembro de 2011).



Experimentando. Ninguém pode saber isso. Ninguém pode dizer. Nem Ariane diz isso. Ela nunca diz para alguém "você não é ator". Porque não se sabe. Alguém pode não ser ator em um momento, mas pode ser depois. Depende de tantas coisas... Acredito que fazendo teatro. Se você tem esse desejo, você tem que experimentar, viver o teatro para saber. Realmente, essas coisas de dom, não sabemos muito sobre isso. Eu estou formulando essas coisas dessa forma agora... O ator talvez seja aquele que tem o dom de se deixar encarnar no corpo. Mas estou pensando enquanto estou dizendo... No Brasil, no candomblé, você tem também aqueles que incorporam e outros que não. Não é porque você não incorpora que você não acredita nas entidades. Mas tem algumas pessoas que têm essas estruturas, sensibilidades, porque as entidades entram nelas e nos outros não. É do mesmo tipo, os atores: incorporamos. Eu falei disso com um amigo psicanalista e ele dizia mais ou menos que o ator era aquele que pode mudar de identidade sem perder seu ser profundo. Bonito, não? O espectador tem o dom de se identificar, porque não existimos um sem o outro, o ator e o público. Quando Ariane dirige, ela é o nosso público. Precisamos sempre dessa relação com o público. O público é o nosso olhar e somos o espelho dele também. Tem uma expressão na França, quando um espectador gosta muito de um ator, que diz "este ator tem presença". Eu penso que, na verdade, o que o espectador quer dizer nesse momento é que ele sentiu uma presença no ator. A presença é o personagem, é isso a presença do ator. Eu estou dizendo especialmente isso porque, como eu dizia, eu venho de uma família de teatro ambulante e nela havia atores que tinham o dom e outros que não tinham! Para eles, essa vida de teatro era um sofrimento, porque eles tinham que estar em cena. Eu tenho o exemplo de um tio, irmão da minha mãe, que era também meu padrinho: se chamava Henry. Ele era um homem de uma generosidade incrível. Mas ele não gostava, não era ator. Então, quando o grupo chegava numa cidadezinha, ele ia embora para o mecânico, para a padaria, procurar trabalho. Fazia todos os trabalhos, porque ele precisava disso. E à noite, ele tinha que estar em cena e ele não gostava. Era assim. A questão de como saber... no meu texto *Palavra de ator*, essa também é uma pergunta da minha filha: "como sabemos se somos atores?". Para mim, é quando você se transforma realmente em um personagem pela primeira vez. Antes, você está procurando, buscando, e nesse momento: pá! Aconteceu! Depois, a dificuldade, o



problema é exercitar esse dom. Encontrar histórias, aventuras onde você pode ser realmente ator. Atuar! Não somente ensaiar e atuar três ou quatro vezes, como infelizmente acontece com a maioria das pessoas de teatro no mundo. Mas, quando você atua, atua e atua... esse dom pode florescer. É nesse sentido que os atores no Théâtre du Soleil têm muita sorte.

Eu vou puxar um gancho: a oficina que você deu no Brasil se chamava *O Teatro é o outro*. Isso é uma coisa que Ariane diz muito nos livros e que você falou muito aqui: que o teatro é o outro, que a gente sempre precisa do outro. Até mesmo na questão da escuta, de receber a música, de ter generosidade em cena... Isso tem alguma relação com o fato do Théâtre du Soleil ser uma companhia tão numerosa, com cerca de quarenta atores? Você acha que essa questão, do teatro ser o outro, que vocês têm a necessidade de tantos atores em cena, ou isso foi uma coisa que foi acontecendo com o tempo?

Essa noção do outro é uma coisa que, pra mim, voltou a ser uma das coisas mais essenciais na minha prática e na minha reflexão sobre o teatro. Se tem uma coisa que eu posso transmitir agora, é esse tipo de valor. O outro, a abertura para o outro, porque, evidentemente, tem relação com a nossa experiência de trabalho coletivo. Eu aprendi o teatro nessas condições. Só posso falar e transmitir as coisas que eu recebi trabalhando com o grupo. Mas acredito que também é uma necessidade para todos nós, atores. Naturalmente, essa noção do outro, você pode encontrar tudo isso escrito de forma mais precisa no texto *Palavras de Ator*. O problema do ator é o ego. Não quero dizer que todos os atores são narcisistas. Sim, é verdade. Mas o problema é sair do seu ego para encontrar o outro. Essa noção do outro é também o personagem, que não é o ator. Tem vários níveis: o outro que é o personagem, "para o outro", isto é, [para] o público... Não fazemos teatro para nós, fazemos sempre para o outro. Não podemos nos esquecer nunca disso. Muitas vezes, em experiências como as que eu tive com teatro experimental, a gente se esquece que a finalidade é o outro. Mesmo se é um choque ou uma provocação, o outro tem que receber naquele momento. O teatro é para o outro, entende? O outro é também a relação com o colega, de onde tudo vem. Você sabe como o nosso trabalho com essa noção do personagem é forte no Théâtre du Soleil. Mas a gente se deu conta de que essa noção de personagem, como uma coisa pessoal e individual do ator, podia ser um pouco racista, um pouco limitada... o que eu quero dizer com isso é que há realmente uma corrente que existe no



teatro entre atores. É porque um ator acredita e olha o outro como sendo o personagem que o personagem existe! Eu estou vivendo isso todas as noites com uma grande alegria representando o Duncan, que é o rei. O que eu posso fazer para ser um rei? Um rei não é nada! Um rei é um rei... Mas, quando eu percebo, em cena, o olhar dos outros – os servidores, os militares, os meus filhos, os jornalistas – sobre mim, que me olham como o rei... então, eu me torno rei! Eu sou o rei, porque os outros me dão isso. [É] esse tipo de coisa que tento provocar quando trabalho com atores jovens. Pra mim é essencial. É uma coisa que eu entendi tarde, mas acredito que quanto mais rápido se entende, mais rápido vai se esquecendo de falsos obstáculos que podemos criar, muitas vezes de boa vontade, querendo fazer bem. Todo ator quer ser bom, todo ator quer trabalhar. Mas, às vezes, nós podemos estar errados. Eu tenho a sorte de poder trabalhar com Ariane, que é uma verdadeira diretora de atores. Porque ela ama os atores, porque para ela o ator é a matéria. Um pintor tem as cores e ela tem as atrizes e os atores dela para pintar. Ela adora! Como eu tenho essa experiência de direção, eu posso falar sobre isso. Mas acredito que, infelizmente, se existem atores no mundo todo, não existem muitos diretores, e isso é um problema.

**Bom, uma última pergunta? Eu não quero esgotar todas as perguntas, porque eu ainda vou voltar para três meses de criação e tudo vai ser completamente diferente<sup>24</sup>. Cinquenta anos<sup>25</sup> de Théâtre du Soleil; o que você diria que marcou? Pode ser pessoalmente para você, ou para o público que acompanha.**

Isso é uma prova? (*risos*) Afirmação. Um fato. Que um sonho é possível. Cinquenta anos não é nada. Um grupo assim, um espaço como o Théâtre du Soleil, o público que chega... Esse grupo de loucos sonhando um sonho vivo. Uma utopia viva que não é uma utopia, porque normalmente uma utopia não pode vir a ser. O público vem para ver espetáculos, mas também para ver e sentir que esse fogo está vivo, ardente. Mesmo os espectadores que vêm pela primeira vez sentem isso e a importância deste lugar. Este espaço onde o espírito, a poesia, a humanidade estão presentes. Cinquenta anos é muito e também não é nada. Mas, quando você

---

<sup>24</sup> Nesta época, o Théâtre du Soleil já estava se preparando para começar um novo processo criativo. A esta altura, já estava acordado que eu realizaria a segunda parte da residência durante os ensaios do que seria *Une chambre en Inde*.

<sup>25</sup> Em 2022, o Théâtre du Soleil completa 58 anos.



tem três ou quatro gerações de uma mesma família que estão aqui, presentes... é lindo, não? O Théâtre du Soleil é um teatro total, um teatro popular, um teatro para todos, tem essa dimensão. Mas, cinquenta anos... é por isso que eu dizia que não era nada. Eu entrei no Soleil nos anos 1980, quase trinta e cinco anos da minha vida, mesmo se deixei o grupo por um breve período de tempo. Quando se vive essa experiência, ela nunca vai embora de você, está sempre dentro de você. Não vemos o tempo passar. O espaço de tempo hoje, a noção de tempo é outra. Estamos tanto na ação, na implicação do presente. Essa noção de viver o teatro como a arte do presente, como cada segundo que buscamos, é tão importante de estar neste presente, neste momento... Tem esta vantagem também (não sei se é uma vantagem), de que o tempo passa e a gente não vê que ele passa. É bom quando você tem filhos, porque você pode ver essa criança crescer e perceber que o tempo está passando. Senão, o Théâtre du Soleil... estou pensando numa coisa, mas não está claro, sobretudo quando penso em português.

**Você pode dizer em francês, se quiser<sup>26</sup>.**

Eu dizia que o Théâtre du Soleil aquece, é uma necessidade. Não é à toa que ele tem esse nome. Se você comparar o planeta teatral com o planeta Terra, o Théâtre du Soleil é uma necessidade que apareceu, em parte, graças à personalidade de Ariane, que é o núcleo do Soleil, é o coração. Mas houve circunstâncias que fizeram com que isso fosse possível aqui na França, neste país. Coisas que precederam, eventos artísticos, históricos e políticos, outras experiências... isso não veio imediatamente, como na formação de um planeta, como no Soleil<sup>27</sup>. Sabemos que um dia o Soleil vai parar de brilhar, mas ele ainda há de brilhar por muito tempo. Nós passamos. O teatro fica.

**Eu apenas estou passando pelo Soleil, mas tenho a impressão de que com a comemoração dos cinquenta anos, esta questão do futuro está mais forte no grupo. Vocês pensam mais sobre isso, ou sempre foi uma questão? Desculpa, eu havia dito que seria a minha última pergunta.**

---

<sup>26</sup> A partir deste momento da entrevista, voltamos a nos falar em francês.

<sup>27</sup> A palavra *soleil* em francês significa Sol, dando um significado dúbio à frase.



Não, não é uma questão dos cinquenta anos. A questão do futuro é presente em cada um de nós, não somente em relação ao Théâtre du Soleil. É uma questão existencial. Mas ninguém sabe do que será feito o futuro, entende? Ninguém sabe. Então, o que vai acontecer com o Théâtre du Soleil, sobretudo quando Ariane estiver menos presente por conta da idade? Ela vai naturalmente se distanciar? Eu não sei. Ninguém sabe. Eu penso que o lugar vai ficar, o lugar deve continuar como uma ferramenta dedicada à criação. Não existem muitos encenadores como Ariane no mundo, hein! Além disso, artistas como Ariane, não existem muitos. Quero dizer, artistas que ao fazer uma obra como ela fez, com diferentes gerações, companheiros, companheiras que ficaram com ela no Théâtre du Soleil... Eu comparo um pouco com a história do rei Arthur e a tábua redonda. Ela conseguiu fazer uma obra, prosseguir com a sua missão sem renegar os valores e os ideais do início. Infelizmente, muitas vezes o artista, ao se confrontar com a dificuldade ou, pior, com o sucesso, esquece de seus valores. Ariane é o exemplo de alguém que, um pouco como Victor Hugo, nunca se desviou de seus valores. É por isso que o Soleil é tão importante! No fundo, as pessoas vêm se aquecer nesta chama.

#### **Mesmo com as dificuldades financeiras?**

Sim! As dificuldades financeiras tivemos e teremos sempre, não somente no Théâtre du Soleil, mas para todos os artistas. É normal.

**Muito obrigada!**

Maurice Durozier e Nirupama Nityanandan em *Macbeth*.  
Foto do Théâtre du Soleil



Recebido em: 20/08/2022

Aprovado em: 15/09/2022