

FIM DE SEMANA

Comédie Française em cena no Rio

"Elvire Jouvét 40"

O teatro em sua essencialidade

Reynaldo Jardim

DOIS atores fazem o contraponto na difícil tarefa de nada fazer no palco, e nada fazem de maneira exemplar, tensos e intensos, que o nada fazer em cena exige uma irradiante energia e um estar contido expressivo só conquistado integralmente quando se atingiu um budístico aperfeiçoamento interior. Ambos dominam de tal forma a própria forma, estática ou em movimento, que, magicamente, são percebidos apenas quando assim o desejam. Nas poucas e curtas falas que lhes são permitidas, um deles, consternado com a situação da atriz, ao dizer "Pauvre femme" antes arregimenta todo seu potencial corporal e psíquico e nos dá uma perfeita lição de ator. Um quase imperceptível arquear dos ombros, comprimindo a caixa torácica, faz com que a expressão saia lá do fundo de suas entranhas e lá de dentro de sua alma. E a fala, sussurrada para si mesmo, eclode pelo palco e implode qualquer dúvida que até agora qualquer um possa ter tido sobre as exigências que se deve ter ao entregar pequenos papéis a um ator. A emissão desse "Pobre mulher" descreve um arco no espaço, fulmina a estrela na outra extremidade do praticável e testemunha que a grandeza de um ator não se mede pela extensão das falas nem pela movimentação cênica. O que se está dizendo de Vicent Vallier se aplica igualmente a Eric Vigner com sua presença/ausência impecável.

Philippe Clevenot faz um Jouvét de tal maneira convincente que temos a ilusão de que representante e representado, por um gesto de magia teatral, se convertem em uma só pessoa. Intransigente com a perfeição, Clevenot/Jouvét não reluta em exercer uma certa dose de crueldade para extrair de Cláudia a exata medida dos sentimentos que deve expressar.

E sua fala abundante, asfixiante, exigente ao extremo, animada por uma movimentação até certo ponto propositadamente exibicionista, revela uma fase teatral em que o mestre diretor fazia questão de brilhar nas aulas ensaios. Nos ensaios, ele inculca sua interpretação da personagem, e a atriz/ator, por sua vez, deve decodificar essa interpretação, interpretando não mais a personagem, mas a interpretação que o diretor realizou, até que (no caso) Molière-Elvire-Jouvét-Clevenot sejam uma unidade. E isso é conseguido de maneira esplêndida.



Foto de José Varella

As aulas de Jouvét teatralizadas: Elvire Jouvét 40

Dentro da medida perfeita dada à atuação de Clevenot e Vallier/Vigner, extremos de contenção e expansão, Brigitte Jacques (autora e diretora) consegue de Maria de Medeiros um trabalho de requintada preciosidade. Há uma extrema complexidade em seu papel. Ela é personagem de Molière, personagem de Elvire Jouvét 40, e, nessa segunda condição, uma judia politicamente ameaçada e teatralmente acossada pelo diretor para atingir o ponto de límpida sentimentalidade. Nos camarins de seu espírito, a certeza, confirmada posteriormente: como o arqueiro zen, ela acerta o alvo e conquista o primeiro prêmio do Conservatório; como um predestinado personagem da tragédia grega, não poderá subir aos palcos. Desse intrincado labirinto, com suas resultantes emocionais, Maria de Medeiros emerge triunfalmente; fazendo luzir o fosco negro e cinza de sua indumentária, manipula uma fragilidade gestual que logicamente só podemos admitir seja conseguida por atrizes com longa experiência cênica. E não é o caso. Maria é uma jovem atriz portuguesa, cerca de três anos na França. Que ancestralidade cultural terá feito dela, tão precocemente, uma estrela de intensidade maior? Certamente a dupla direção (do ator que faz Jouvét e de Brigitte Jacques) terão servido para esse aprimoramento. Mas isso seria impossível sem uma atriz que, certamente, ao estudo intensivo a que se submeteu, aliasse talento e centelha divinas. Elvire Jouvét 40, não uma peça de teatro, mas o teatro em si. Uma lição que deveria ser filmada e exibida em todos os cursos de teatro. Fica a sugestão aos ministros da Cultura de cá e de lá.

Reynaldo Jardim é jornalista e diretor executivo da Fundação Cultural do Distrito Federal

A tradição da Comédie Française, companhia criada em 1680 que é um verdadeiro repositório da cultura francesa, está à disposição do público carioca, hoje e amanhã no Teatro

Villa-Lobos. Em cena, Elvire Jouvét 40 que dá seqüência às apresentações no Rio desta histórica instituição teatral iniciadas com La Parisienne. Na crítica às duas montagens, visões bastante divergentes desta amostra de um repertório que acumula 2 mil 800 peças.

La Parisienne

Estilo cristalizado

Macksen Luiz

DIANTE de La Parisienne, que foi apresentada até ontem no Teatro Villa-Lobos e que amanhã será vista pelo público paulista, é necessário discutir a questão do gênero. Este texto de Henri Becque, escrito há 100 anos, é um *vaudeville* ao estilo do século XIX. A história de Clotilde, bem casada, mas que mantém um amante extremamente ciumento e a quem trai com um outro homem, tem a estrutura, senão clássica do *vaudeville*, pelo menos do universo temático do "teatro burguês". O tratamento da Comédie Française (no caso desta secular instituição teatral é prudente falar em seu nome do que dos diretores das montagens) se desvia de qualquer sintonia com o *vaudeville*, preferindo o detalhamento das sutilezas dos personagens ao ponto extremo das suas motivações psicológicas. O espetáculo chega a adquirir um ar sombrio (muito estimulado pela outonal iluminação) que obscurece o amoralismo das atitudes de Clotilde e o humor requintado dos diálogos. O alcance desse texto não deve ser dimensionado para muito além dos parâmetros que balizam o *vaudeville*. A ousadia do tema para a época também não deve ser confundida com intenções que, ainda que subjacentes, estão longe de se constituírem na essência da peça.

Superada esta estranheza é possível compreender melhor a opção da Comédie. Há exatamente 98 anos no repertório da companhia, La Parisienne cristalizou-se na técnica do grupo, mesmo considerando as múltiplas interpretações dos diretores que assinaram as montagens, enquadrando-se num verdadeiro molde estilístico que faz a sua tradição. O sentido de permanência é um traço indissolúvelmente ligado à Comédie e fica difícil compreendê-la sem esta frieza da técnica sedimentada há tantos anos. Os atores se assemelham mais a artífices que burilam seu trabalho como um cuidadoso mergulho na técnica de representar.



Os requintes do teatro burguês: La Parisienne

Pode-se alegar a ausência de emoção e de brilho, mas não há o que estranhar. Os atores sabem emitir a voz, têm postura, seguram com elegância uma roupa de época, tiram partido de formação acadêmica laboriosamente aprendida. Se Dominique Conzanza, enfim, transmite uma dramaticidade que serve menos à personagem do que a *coqueterie*, ninguém pode negar-lhe a competência de construir Clotilde com minúcias. O registro da linha de representação da Comédie Française permite pequenas variantes nesta contenção, mas tudo está no lugar, como se fosse sacrilégio desarrumar a teatralidade fora dos cânones tradicionais.

A gravidade deste estilo soleniza o ritual da cena ao ponto de transformá-lo na razão mesma da representação. O modo de fazer se torna o peso maior, com linguagem própria, historicamente registrável (tentativas de renovação no plano do repertório e da representação à parte), que obedece a leis emanadas do vetusto templo do teatro clássico francês. Sua função é a de manutenção.

La Parisienne, uma pequena amostra desse vasto e infatigável estilo, não chega a se constituir no melhor da Comédie Française, mas propõe uma visão histórica de uma forma teatral, além de questionar involuntariamente as bases dos intercâmbios culturais.