



Ariane Mnouchkine ou a eterna
busca pela estética de uma ética

Deolinda Vilhena¹

RESUMO: Breve perfil de Ariane Mnouchkine, fundadora e diretora do Théâtre du Soleil, que, em 1964, ao criar a companhia, não imaginava estar escrevendo uma das páginas mais importantes do teatro ocidental da segunda metade do século XX.

Palavras-chave: Ariane Mnouchkine; Théâtre du Soleil; trupe; teatro público.

ABSTRACT: Brief profile of Ariane Mnouchkine, founder and director of the Théâtre du Soleil, who, in 1964, when the company was created, did not imagine she was writing one of the most important pages of the Western theater on the second half of the twentieth century.

Keywords: Ariane Mnouchkine; Théâtre du Soleil; troupe; state sponsored theatre.

*“Il ne faut pas se décourager d’être toujours battu.
Moi, je n’ai pas l’impression d’avoir perdu:
je me dis plutôt qu’on n’a pas encore gagné.”²*

O que se pode ainda escrever sobre Ariane Mnouchkine? Há mais de 40 anos historiadores, jornalistas, pesquisadores e estudantes de teatro se debruçam sobre essa que é considerada por muitos como a maior diretora em atividade no mundo. Muito se escreveu e falou sobre o percurso dessa mulher, símbolo de uma companhia que representa, ao mesmo tempo, a história da força de vontade de uma mulher apaixonada, de uma trupe e de uma ética do teatro entre abertura para o mundo e engajamento político.

O traço indelével do teatro de Mnouchkine tem alimentado milhares de artigos e estudos realizados na França e nos quatro cantos do planeta. Páginas e mais páginas foram escritas. Entretanto, nenhuma mais bonita que a escrita pela própria Ariane: a exemplar trajetória do Théâtre du Soleil.

Lenda viva do teatro mundial, Ariane Svetlana Mnouchkine nasceu a 3 de março de 1939, em Boulogne-sur-Seine, subúrbio chique de Paris, filha do produtor de cinema Alexandre Mnouchkine, judeu russo que se instala na França em 1922, segundo a própria Ariane, “fugindo mais do anti-semitismo que do comunismo”, e da inglesa June Hannen, cujo pai, diplomata, deixou a “carrière” para ser ator, entrar na Old Vic Company e atuar em *Henry V* ao lado de Laurence Olivier.

Os primeiros anos da infância de Ariane, ainda que pela tenra idade ela não compreendesse

grande coisa, foram marcados pela explosão da II Grande Guerra: os avós paternos são deportados para o campo de concentração de Drancy, e a pequena Ariane, acompanhada pelos pais, encontra refúgio em Caudéran, próximo a Bordeaux. Em 1947, a família volta a Paris, onde Alexandre Mnouchkine dá continuidade a sua carreira de produtor cinematográfico e Ariane troca a vida do campo pelos *sets* de filmagem.

Dez anos depois, Ariane parte para um ano de estudos na Universidade de Oxford, Inglaterra, onde encontra um forte movimento teatral estudantil. Jovens estudantes ensaiavam seus primeiros passos como diretores, entre eles John Mc Grath e Ken Loach. Junta-se ao grupo e descobre, após um ensaio de *Coriolano*, dirigido por Anthony Page, o que queria para a sua vida. É a descoberta da verdadeira vocação: o teatro.

Ainda assim, ao voltar para Paris, vai estudar Psicologia na Sorbonne. Entedia-se com o curso, o grupo de teatro da universidade – Théâtre antique de la Sorbonne – só aceita mulheres na costura e, além disso, sente falta de um movimento de teatro estudantil com a força do vivenciado na Inglaterra. Decide então criar, em outubro de 1959, ao lado de Martine Franck, Pierre Skira e France Dijoud, a Associação de Teatro dos Estudantes de Paris, que tem como presidente de honra Roger Planchon. A criação da ATEP marca o encontro com Jean-Claude Penchenat, Philippe Léotard, Jean-Pierre Tailhade, Gérard Hardy e Myrrha Donzenac, a célula *mater* do Théâtre du Soleil.

Em março de 1960, montam *Bodas de sangue*, de Garcia Lórca, dirigido por Dominique Sérina. Ariane dedica-se exclusivamente às tarefas administrativas, ignora os cursos propostos pela ATEP e sua contribuição para o espetáculo se resume às maquetes para os figurinos, mais do que isso, esconde do grupo seu desejo de ser diretora e omite mesmo sua experiência em Oxford.

¹ Pesquisadora e colaboradora da Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo.

² MNOUCHKINE, Ariane. Ariane Mnouchkine, le théâtre de la solidarité. Entrevista a Catherine Bédarida. *Le Monde*, 26 fev. 1998.

Descontente com o resultado de *Bodas de sangue*, decide assumir as rédeas da criação do próximo espetáculo: *Gengis Khan*, de Henri Bauchau. A peça é apresentada durante dez dias nas Arenas de Lutécia, coração do Quartier Latin, e, apesar de uma única e favorável crítica, o público não comparece.

Durante os ensaios de *Gengis Khan* nasce a idéia de criar uma trupe profissional. A idéia toma corpo e o grupo se solda em torno da figura de Mnouchkine, mas os planos são adiados. Marcam um encontro para dali a dois anos, tempo necessário para que uns completassem seus estudos e outros cumprissem obrigações com o serviço militar.

Ariane aproveita o primeiro ano para se dedicar à montagem cinematográfica, numa tentativa de ganhar dinheiro para realizar um sonho que a acompanha desde a infância: ir à China. Com o mesmo objetivo, aceita escrever o roteiro do filme *L'homme de Rio*, de Philippe de Broca, com Jean-Paul Belmondo, produzido por seu pai, e se vê aos 23 anos indicada para o Oscar de melhor roteiro de filme estrangeiro.

Sem conseguir um visto para a China, parte de navio para o Japão, onde espera obtê-lo, o que não acontece e, após cinco meses no Japão, parte para Hong Kong, Camboja, Tailândia, Índia... Prevista para durar seis meses, a viagem dura 15 sem que Ariane realize seu sonho. Aliás, até hoje ela não conhece a China e crê mesmo que não conhecerá jamais. Confessa que boicota o país por conta da ocupação do Tibet, posição que ela expôs de forma muito clara durante os Jogos Olímpicos de Pequim, em 2008, realizando diversos vídeos de curta duração denunciando o não-respeito aos direitos humanos e pedindo o boicote aos jogos.

De volta a Paris, reencontra os companheiros da ATEP e inicia os procedimentos burocráticos para a fundação de uma Sociedade Cooperativa Operária de Produção, que verá a luz no dia 29 de maio de 1964, com o nome de Théâtre du Soleil.

Por que Théâtre du Soleil? Porque buscavam o nome mais bonito. Nos anos 60, numerosos teatros criados levavam automaticamente o nome do seu fundador, mas Ariane se recusava a chamá-

lo “Companhia Ariane Mnouchkine”. Ao buscar um nome que evocasse intimamente vida, luz, calor e beleza, a idéia de sol veio espontaneamente ao espírito do grupo. Nada mais natural quando se sabe que para Mnouchkine o teatro é a arte da luz.

Para Michel Braudeau, no nome que Mnouchkine deu a sua trupe, é claro que o sol é ela:

Dele ela possui a capacidade de irradiar, a potência e, pelo menos em francês, o gênero masculino. O que pode confundir muita gente, com efeito: como uma mulher tem esta autoridade natural, esta capacidade de invenção, esse dom criador, como ela faz para que tudo e todos girem em torno dela, buscando seu calor, seus favores, temendo suas tempestades? Não tente entender, ela é assim, é de nascença, ela não quer perder tempo com detalhes biográficos. Por pudor, por temperamento, porque ela não tem tempo, porque ela tem mais – e melhor – a fazer.³

Entretanto, o que importa não é o nome, mas a opção de Ariane Mnouchkine em aderir ao seletivo grupo dos que consideram o ato teatral como uma escolha de vida, uma posição política, e que recriam, à margem da mecânica da sociedade de consumo normatizada e globalizada, uma célula com uma dimensão humana e onde os sonhos e a arte constituem ainda objetos de uma busca, uma razão de viver.

Ao criar o Soleil, Mnouchkine buscava um teatro onde a arte não se dissociasse da vida: “um teatro que vai estar em contato direto com a realidade social, que não seja uma simples constatação, mas um incentivo para mudar as condições em que vivemos.”⁴ Esta orientação clara por um teatro como um modo de vida, e não como um instrumento necessário para uma carreira, se impõe com mais vigor em uma sociedade que perdeu seu rumo e é marcada por um crescente individualismo.

A relação que se constrói entre Ariane Mnouchkine e sua trupe se estabelece em função das aspirações artísticas, de uma visão de vida baseada no respeito e na busca constante pela santidade, beleza e aspiração ao sublime.

³ BRAUDEAU, Michel. La reine Ariane. *Le Monde*, 26 mai 1994.

⁴ THÉÂTRE du Soleil. *L'âge d'or*. Première ébauche. (texte programme). Paris: Théâtre Ouvert Stock, 1975. p. 13.



O Théâtre du Soleil tornou-se o lugar onde Mnouchkine e sua trupe foram capazes de pensar o mundo, a liberdade, o sistema sem qualquer ideologia. A este respeito, Mnouchkine sempre se recusou a participar de um partido político. Pode ser porque em um partido político sempre se pensa no contexto de uma ideologia que deve ser obedecida. Às ideologias ela sempre preferiu os ideais. Talvez por não aceitar limites.

Além disso, para Mnouchkine como para Deleuze, “resistir é construir”. Isso significa construir em prioridade, se opor vem como consequência. Fazer oposição simplesmente por fazer, sem nada construir, é, no mínimo, insuficiente.

O Théâtre du Soleil foi alicerçado sobre a confiança e a onipresença de Ariane Mnouchkine em todos os aspectos da sua vida, domésticos ou nobres, desde os negócios do cotidiano, passando pelos questionamentos políticos e artísticos. Fato raro, ao longo de um período de 40 anos, e, atualmente, em uma época agitada e temerosa, Ariane Mnouchkine confia no outro, sintoma adicional da sua abertura. Mas, simultaneamente, ela se mostra onipresente nesta confiança. Isto significa que dá confiança e proteção. Permite ao outro se sentir confiante e lhe dá os meios para se desenvolver, crescer, progredir, ou até mesmo aumentar os seus limites.

E é porque ela assume o risco, por dar sua confiança e tranquilidade, que ela dá força para os membros da sua trupe individualmente ou à trupe como um todo. É graças a essa condição que ela pode carregá-los em sua aventura, na base da pura adesão, homens e mulheres dispostos a ir ao céu ou às profundezas desconhecidas que, num outro contexto, poderiam levar a um medo paralisante.

No Théâtre du Soleil, seus princípios fazem a lei. Ariane se recusa a montar um espetáculo que contrarie sua concepção de teatro e se declara “radical”, o que ela define como uma fidelidade aos seus princípios, que determinam a inseparabilidade da estética e da ética.

Companhia francesa mais conhecida no mundo, perdendo apenas para a Comédie-Française

– instituição secular que data de 1680 –, o Théâtre du Soleil não se destaca no panorama mundial apenas pela qualidade de seus espetáculos. Destaca-se, talvez principalmente, pelo seu modo de funcionamento, a estrutura administrativa, uma cooperativa girando em torno de sua estrela maior, Ariane Mnouchkine. Como escreveu Georges Banu, o nome do grupo anunciava um sistema de relações que só o tempo e a prática tornariam legítimo: uma trupe organizada copernicamente em torno do sol, navegando a velocidades variadas, conforme os planetas.

Críticos mais ferozes – ou invejosos? – afirmam que o sistema do Soleil é ultrapassado. Ariane ignora, mas se diverte ao afirmar com freqüência que se considera um dinossauro à espera de um meteorito exterminador e, aos 50 anos de profissão, ela ainda acredita na trupe como instrumento de trabalho ideal para uma arte coletiva como o teatro.

Num colóquio sobre a importância das trupes, realizado na Cartoucherie de Vincennes, ela lembrava que as palavras “troupe” (trupe) e “troupeau” (rebanho) têm a mesma origem. Mas “trupe” é da competência do vocabulário militar, “vocabulário de combate” e de ordem, sem a qual, com efeito, a trupe é um rebanho. Daí a necessidade de um guia e de regras. A noção de trupe emprestada à linguagem militar mantém, por conseguinte, uma relação intrínseca com a luta, com o combate tornado militância e engajamento no teatro.

Na época da descentralização, o projeto de um teatro para todos encarnava este valor transcendental que vinculava cada um. Transcendência próxima ao religioso, não da religião e suas derivações, mas do sublime, do espiritual e, fundamentalmente, do outro.

Originalmente “religião” vem do latim “religare”, ligar com, pôr juntos, ligar novamente, porque o mote da verdadeira religião é religar os homens uns aos outros, restabelecendo a ligação perdida com o mundo que nos cerca ou com o nosso interior. Ao oposto do que se vive hoje na sociedade, onde o individualismo é crescente, é



necessário reencontrar este espírito coletivo no teatro contra as práticas dos atores-mercenários.

Como toda lenda, muitas são as histórias, verdadeiras ou não, criadas em torno da companhia. Numa entrevista⁵ concedida a Georges Banu, na revista *Alternatives théâtrales*, Banu conta a Mnouchkine a história de uma pianista suíça que precisou se esforçar muito para ser aceita para trabalhar com o grande pianista Michel Angelo Benedetti.

Ao ser recebida por ele, na porta de sua casa, tudo em volta coberto de neve, ela se surpreendeu ao receber uma vassoura e o pedido de que limpasse o pátio da casa. E mais, isso aconteceu por três dias seguidos. Banu dizia reconhecer ali uma pedagogia um tanto quanto “oriental”. Algo como: ser obrigado a se submeter à prova do concreto antes de aceder à arte concebida como exercício desprovido de qualquer compromisso no cotidiano.

Banu dizia já ter ouvido muitos atores do Théâtre du Soleil reclamarem da exigência de Mnouchkine na divisão de tarefas, e dizia que a grande pedagogia da trupe, sua pedagogia interna, parecia conter a marca desta passagem do concreto, do cotidiano, para o ato artístico.

Ariane não discorda. Mas lembra que no caso da história do pianista Michel Angelo Benedetti, o pátio que ele pedia para ser limpo era o seu próprio pátio, enquanto no Soleil, quando os atores ou as atrizes preparam o local, não é apenas o local deles, mas do público. E se o público do Soleil vê Mnouchkine como uma rainha, isso é apenas a resposta dada por aqueles a quem ela elegeu como deus único.

Quatro décadas e meia e 26 espetáculos depois, apoiada por um público que se aproxima da marca de três milhões de espectadores, sem jamais ceder às tentações de institucionalizar o Théâtre du Soleil, Ariane continua fiel aos seus princípios e à sua trupe, sem a qual jamais trabalhou. A busca de Ariane, unindo ética e estética, passa pela restituição da “beleza ao espetáculo cênico”, na linha de Jacques Copeau; pelo fazer um teatro ao mesmo tempo elitista e popular; pela defesa do teatro serviço público, “como a eletricidade e o gás”, em digna herdeira de Jean Vilar.

Assim ela preserva seu papel de artista, denunciando, resistindo e tendo como única arma sua arte, consciente e acima de tudo responsável. Usando a beleza, o humor, fazendo do teatro uma festa para o espírito e para os sentidos, sem que ele perca seu conteúdo político, pois a própria Ariane afirma que “todo teatro, digno desse nome, é político”.

Após anos de engajamento com as dores da humanidade e com as guerras intestinas, a mais recente criação de Mnouchkine, *Les éphémères*, parte do pequeno para alcançar o universal, apostando nas facetas menos cintilantes do ser humano ou no que ela chama de um “oceano de pequenos momentos de vida”.

A força de *Les éphémères* reside exatamente no fato de fazer o público (re)descobrir o essencial: a vida. Uma vitória para Ariane, que diz se comunicar através de emoções e que acredita que só falando de vida, do percurso do ser humano, de indivíduos, se pode proporcionar emoção e alegria ao público. Quando perguntam se a imagem de uma companhia engajada será afetada por “um espetáculo que fala dos instantes que nos fizemos”, ela responde:

Para começo de conversa nós não temos compromisso de corresponder à uma imagem que fazem de nós. Muito menos temos que fazer o que esperam que nós façamos. Nós devemos fazer aquilo que temos vontade de fazer porque julgamos necessário. Se com esse espetáculo trazemos algo de surpreendente isso é acima de tudo positivo. Eu acho que, com esse espetáculo, nós falamos do mundo de uma outra maneira, mas isso não era para nós um *a priori* no momento de sua concepção. Não estamos aqui para agradar unicamente aqueles que queriam que nós fizéssemos sem parar espetáculos “ditos” políticos. Nossos espetáculos foram frequentemente históricos, contavam os grandes momentos da nossa história, e eles eram, por conseguinte, mais políticos de imediato. Mas para mim *Les Éphémères* o é também, na medida em que ele conta um momento da história da nossa sociedade: ele fala explicitamente da maneira como nós reagimos, humanamente ou inumanamente.⁶

O engajamento artístico e político do Théâtre du Soleil vai além. Subvencionado pelo Ministério

⁵ MNOUCHKINE, Ariane. De l'apprentissage à l'apprentissage. Entrevista a Georges Banu. *Alternatives théâtrales*, n. 70-71, p. 24-31, dez. 2001.

⁶ MNOUCHKINE, Ariane. *Dossiê de imprensa do Festival d'Avignon 2007*. Entrevista a Jean-François Perrier, fev. 2007.



da Cultura da França à altura de aproximadamente um milhão e quatrocentos mil euros por ano, o Théâtre du Soleil é um exemplo de como sobreviver entre duas lógicas econômicas em tudo antagônicas, a privada e a pública. Apesar da recusa de qualquer ingerência dos poderes públicos, o Soleil faz do Estado um parceiro e não um adversário, e, ainda que preserve a sua posição geográfica, artística e administrativa autônoma e ferozmente independente, não esquece suas obrigações e nem de prestar contas do dinheiro público recebido.

Conhecido por sua capacidade de pesquisa, pela sua relação constante com a história, pela sua preocupação de criação original e contemporânea, pela sua reflexão do mundo e, sobretudo, por sua busca permanente de público, lembrando que um dos efeitos nefastos da subvenção é que a quase totalidade dos teatros subvencionados conforma-se e não procura novos públicos, o Soleil é também conhecido pela insistência de Mnouchkine em negar o patrocínio:

primeiro, não é verdade que as grandes firmas comerciais se interessam pelo teatro. E não tenho desejo, de por alguns trocados, me transformar em mulher-sanduíche para iogurtes, marcas de aperitivo ou companhias de aviação. A idéia do patrocínio é apenas um meio para o Estado para desobrigar-se de suas funções, o que é uma vergonha...⁷

Mais que um sinal de desengajamento do Estado no domínio cultural, Mnouchkine teme que se instale na França, como nos Estados Unidos ou no Brasil, “uma cultura de empresa” no lugar de uma política pública da cultura. Recusar o patrocínio, para Mnouchkine e o seu Théâtre du Soleil, é uma maneira de mostrar que pelo menos, para eles, a ética da arte permanece definitivamente um ponto de honra: o artístico não se deixa subjugar pelo econômico.

Pois, para Mnouchkine, aceitar a contribuição de uma empresa privada significa o enfraquecimento da ética do teatro na sua companhia, o que ela recusa com todas as suas forças. Claro que isso tudo tem um preço. É preciso coragem e disposição para ganhar 1.677 euros por mês, com quase 50 anos de profissão, mais ou menos o que ganha um professor primário na França, e Mnouchkine tem – como sempre – a deixa

certa: “Por que um ator deveria ganhar mais do que um professor primário?”

Recentemente, indagada sobre uma possível redução das subvenções, liberando o dinheiro destinado à cultura para a construção de mais hospitais e habitações sociais, respondeu:

É verdade, podemos dizer que com a subvenção do Théâtre du Soleil poderíamos construir três moradias sociais, por exemplo. E nós, com este dinheiro, o que construímos? Nós construímos outra coisa. Nós construímos, creio eu, a humanidade. A arte serve a isso, a fazer de nós mulheres mais humanas e homens mais humanos. A cultura é um processo de educação, de humanização, de construção de cidadãos. Ou deveríamos deixar esse papel para os padres e os imames? Em cada chefe de trupe existe um professor de escola primária que não cochila. Se nos esquecermos deles, só os religiosos ou a pretensa lei do mercado educarão nossas crianças.⁸

Declarações como essa mostram o quão é impossível dissociar o percurso artístico de Mnouchkine do seu percurso afetivo de militante pelas causas nobres da humanidade. Como não lembrar sua participação em momentos como a Guerra da Argélia? Como não falar da criação da AIDA (Associação Internacional de Defesa dos Artistas Vítimas da Repressão no Mundo), que se ocupou ora com a sorte dos artistas nos regimes ditatoriais da América Latina nos anos 70, depois com os da Europa do Leste, quando questionava governos e pedia explicações sobre os assassinatos e o exílio forçado de vários artistas, e que se encontra em atividade ainda hoje na França, na Alemanha e na Holanda, para denunciar os fanatismos religiosos ou a não-concessão do direito de asilo.

Como não contar da greve de fome feita por Ariane em companhia de Olivier Py e Maguy Marin, no verão de 95, contra a não-intervenção da Europa na limpeza étnica que ocorria na Bósnia? Como omitir sua luta ao acolher 382 “sans papiers”, homens, mulheres e crianças, que durante três meses encontram abrigo na Cartoucherie em pleno período de representação do seu Tartufo integrista,

⁷ MNOUCHKINE, Ariane. Au fil d'Ariane. Entrevista a Guy Dumur. *Nouvel Observateur*, 25 sep. 1987.

⁸ MNOUCHKINE, Ariane. La colère d'Ariane Mnouchkine. Entrevista a Fabienne Pascaud. *Télérama*, mar. 2008.

experiência da qual nasceria o espetáculo *Et soudain... des nuits d'éveil?*

Como esquecer março de 2002, quando, por três semanas, a Cartoucherie abrigou a trupe de dança Daymokh, criada em 1999 em Grosny, capital da Tchetchênia, composta por 28 crianças de 6 a 15 anos, quatro músicos, um coreógrafo e algumas mães? Crianças que, com tão pouca idade, nada conheciam além da guerra e que puderam, ali abrigadas, levar uma vida de crianças. E mesmo mais, fazer passeios de barco pelo Sena, visitar a Torre Eiffel, encontrar estrelas como Jane Birkin, ganhar sapatos e roupas, fazer seis refeições por dia.

Como não falar das caravanas brancas instaladas ao lado das bilheterias do Soleil, testemunhas silenciosas das lutas pelas liberdades engajadas por Ariane e sua trupe? Em 2006, elas receberam a companhia iraniana Siah Bâzi. Expulsos do teatro Nasr, o mais antigo de Teerã, fechado pelas autoridades iranianas, eles se viram afastados do lugar onde trabalhavam desde a infância. Ariane os recebeu de braços abertos para uma temporada na qual hóspedes do Soleil tinham casa e comida e a receita integral da bilheteria do espetáculo que apresentavam.

Essas mesmas caravanas, pouco após a partida dos iranianos, seriam o refúgio de cerca de 20 jovens afegãos que, após um estágio oferecido pelo Soleil em Cabul, no Afeganistão, criaram uma companhia de teatro, Theatreh Aftab – que em afegão quer dizer sol –, e que Mnouchkine, com auxílio financeiro dos fiéis espectadores do Soleil, convida para um estágio em Paris.

Ou seja, Ariane Mnouchkine e sua trupe, assim como a sede do grupo, a cidade utópica do teatro, Cartoucherie de Vincennes, são os personagens de uma história que é muito mais do que a história de uma trupe, é a história escrita por construtores de sonhos, capazes de mostrar, 45 anos após o início da aventura coletiva, que, no palco e fora dele, tudo ainda é possível, desde que tracemos desde cedo nossos destinos, como diz a própria Ariane: “Nossas vidas se situam a cada instante dentro de um período histórico: ou

decidimos, desde a infância, que somos uma menina ou um menino que quer participar da história, ou a gente decide que a história se fará sem nossa presença...”⁹

Respeitada por uns, amada por muitos, odiada por alguns, por vezes chamada de “ama de falanstério, rainha, leoa, ogra, *la passionaria*, a patroa, sacerdotisa tenaz, feiticeira, dama de ferro ou matrona” por parte da imprensa francesa, cujo objetivo primeiro é alimentar sua necessidade incomensurável de celebridades e de individualidades expostas como fundos de comércio, necessidade à qual o coletivismo do Théâtre du Soleil não corresponde. Importante mesmo é que o público não se deixa levar, ninguém ousa acreditar que o carisma ou a mão-de-ferro de Mnouchkine ultrapassem e asfixiem sua obra criadora.

A verdade é que poucos artistas no mundo podem exibir um projeto artístico tão coerente quanto o desenvolvido por Ariane Mnouchkine, cuja trajetória foi construída a serviço de um projeto global, de uma ambição ao mesmo tempo artística e política: contar a história do nosso tempo. Criadora de um teatro “estilisticamente eclético e formalmente criativo”,¹⁰ Mnouchkine soube se impor graças a espetáculos cujos valores poéticos e culturais são indiscutíveis.

Entre as inúmeras recompensas e os prêmios recebidos por Mnouchkine ao longo desse quase meio século de percurso bem-sucedido, vale registrar os mais importantes porque extrapolam o mundo do teatro: em 16 de fevereiro de 2005, a Universidade de Roma conferiu a Mnouchkine o título de *Doutor honoris causa*, com direito a Aula Magna na Faculdade de Letras e Filosofia; em 2007, na 39ª edição da Bienal de Veneza, recebeu um Leão de Ouro especial pelo conjunto de sua obra; no mesmo ano, foi nomeada professora associada do Collège de France na cadeira de Criação

⁹ MNOUCHKINE, Ariane. Ariane Mnouchkine, le théâtre de la solidarité. Entrevista a Catherine Bédarida. *Le Monde*, 26 fev. 1998.

¹⁰ DELGADO, Maria; HERITAGE, Paul. *Diálogos no palco*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1999.



Artística, para o ano universitário de 2007/2008, nomeação recusada por ter sido assinada – como de praxe – pelo presidente da República Francesa, Nicolas Sarkozy. Em 18 de junho de 2008, em uma bela cerimônia na mais antiga universidade inglesa, onde descobriu sua vocação, recebe o título de *Doutor honoris causa* da Universidade de Oxford.

A coerência de sua escolha, cuja diacronia da trajetória demonstra os motivos que a colocaram numa posição de exceção no panorama teatral mundial, alimenta a confiança de sua trupe e seus parceiros externos, uma confiança recíproca. Mnouchkine a oferece e a recebe, interna e externamente, junto ao público fiel há

45 anos, graças a sua capacidade visionária, sua força profética, que faz com que ela magnetize as pessoas.

O que a eleva a uma condição tão ou mais notável que a própria obra realizada pelo Théâtre du Soleil, essa vontade fora do comum de Ariane Mnouchkine em preservar ferozmente a sua independência no exercício de uma trajetória sempre à margem e cheia de alegria e fúria. *A busca pela estética de uma ética* poderia ser o outro nome do Théâtre du Soleil, o que, por si só, diz, demonstra cabalmente a complexidade dialética de uma mulher que nunca desistiu de conquistar os meios de se manter fiel às suas idéias e a si mesma.





Para saber um pouco mais sobre Ariane Mnouchkine:

BABLET, Marie-Louise; BABLET, Denis. **Le Théâtre du Soleil ou la quête du bonheur**. Paris: CNRS-Serddav, 1979. 100 p.

BERGER, Anne; CORNELL, Sarah; SALESNE, Pierre et al. En plein Soleil. **Fruits**, n. 2-3, Paris, 1984, 224 p.

CRAMESNIL, Joël. **La Cartoucherie**: une aventure théâtrale. Paris: Les Éditions de l'Amandiers/Théâtre, 2004. 474 p.

FAIVRE, Bernard. 1789 et La Cartoucherie de Vincennes. **Les voies de la création théâtrale**, Paris – CNRS, n. 15, 1987. Estudos reunidos por Elie Konigson.

FERAL, Josette. **Dresser un monument à l'éphémère**. Rencontres avec Ariane Mnouchkine. Paris: Théâtrales, 1995.

_____. **Trajectoires du Soleil autour d'Ariane Mnouchkine**. Paris: Théâtrales, 1998.

FRANÇA DE VILHENA, Deolinda Catarina. **Les modes de production au Théâtre du Soleil à l'aune de la production théâtrale française depuis 1968: une exception dans l'exception culturelle?** Tese de Doutorado dirigida por Jean-Pierre Ryngaert, Université de la Sorbonne Nouvelle, 2007.

LABROUCHE, Laurence. **Ariane Mnouchkine un parcours théâtral** – Le terrassier, l'enfant et le voyageur. Paris: l'Harmattan, 1999.

L'ÂGE D'OR. **Première ébauche**. (Ouvrage collectif). Paris: Stock, 1975.

MOUNIER, Catherine. Deux créations collectives du Théâtre du Soleil: 1793 – L'âge d'or. **Les voies de la création théâtrale**, Paris – CNRS, n. 5, 1977. Estudos reunidos por Denis Bablet e Jean Jacquot.

NEUSCHÄFER, Anne. **De l'improvisation au rite**: l'épopée de notre temps: le Théâtre du Soleil au carrefour des genres. Suisse: Peter Lang, 2002.

PASCAUD, Fabienne. **L'art au présent**. Entretien avec Ariane Mnouchkine. Paris: Plon, 2005.

QUILLET, François. **L'Orient au théâtre du Soleil**. Paris: l'Harmattan, 1999.

Minibiografia – Deolinda Vilhena é jornalista, produtora teatral, mestre em Artes Cênicas pela ECA-USP (2001), mestre (2002) e doutora (2007) em Estudos Teatrais pela Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III com a tese *Les modes de production au Théâtre du Soleil à l'aune de la production théâtrale française depuis 1968: une exception dans l'exception culturelle?*, dirigida por Jean-Pierre Ryngaert. Atualmente, sob tutela de Sílvia Fernandes, é pós-doutoranda no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, com bolsa da Fapesp, onde desenvolve uma pesquisa intitulada *Produção teatral, da prática à teoria, a sistematização de uma disciplina*.

CRÉDITOS

PG 104 - FOTO FERNANDA CHEMALE

PG 111 À ESQUERDA - FOTO SOPHIE PRÉVEYRAUD

PG 111 À DIREITA - FOTO ROB JUDGES

PG 112 À ESQUERDA - FOTO UNIVERSIDADE DE ROMA/ DIVULGAÇÃO

PG 112 À DIREITA - FOTO MONTAGEM DE DEOLINDA VILHENA

