

ENTREVISTA COM EDUARDO MOREIRA¹

Entrevista concedida por Eduardo Moreira² para Fernanda Pacini³, sobre o espetáculo *Um Molière Imaginário*.

Fernanda Pacini - *Gostaria que começasse falando sobre a escolha de montar o Molière. Qual a importância de Molière hoje em dia, a atualidade dele?*

Eduardo Moreira - Molière, assim ele..., primeiro que ele é um mestre do teatro. Acho que as peças do Molière são tão bem escritas. O jogo cênico que ele propõe é tão bom, que é um exercício genial para um ator fazer Molière. Porque é muito difícil fazer um Molière, ele tem uma coisa muito... é muito bem construído o texto dele. Os diálogos são muito bem estruturados, muito inteligentes. E acho que o Molière, ele faz uma crítica social que é demolidora, se você pensar em um texto, por exemplo, com um *Doente Imaginário*, é um texto onde a crítica à hipocrisia social é demolidora. Porque todo mundo mente pra todo mundo o tempo inteiro, com as coisas das relações familiares, a crítica à cabala médica, também, essa coisa da instituição, do poder que os médicos exercem sobre os simples mortais que somos todos nós. Ali tem uma crítica muito forte, quer dizer, essa crítica está em toda obra dele. E eu acho que a gente tinha uma coisa assim: o Molière é também, a figura dele é uma figura muito emblemática de um homem de teatro. O pai dele era tapeceiro do rei, ele poderia ser tapeceiro do rei. Ele vai às feiras, aquele teatro de feira em Paris, e se apaixona pelo teatro, principalmente o avô dele o levava muito pra ver os saltimbancos, os artistas mambembes... E ele é uma pessoa que renega essa possibilidade de ele ser tapeceiro e ele abraça o teatro. Ele é preso uma determinada época por dívidas com o teatro, ele sai de Paris, ele mambemba por onze anos, é a parte mais desconhecida da vida de Molière, nesse momento, e ele consegue depois um patrocínio que ele arma toda uma história

¹ Entrevista realizada durante o Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto (SP), dentro do projeto de pesquisa Molière Hoje, desenvolvida no PPGAC, com orientação de Clóvis Massa.

² Grupo Galpão, Belo Horizonte/MG.

³ Mestranda em Artes Cênicas. PPGAC/ UFRGS

para o rei assistir à peça dele. Que é uma história muito engraçada, também, porque o chique era fazer tragédia, e ele arma com a companhia dele fazer uma tragédia. E faz a tragédia, e num intervalo o Molière faz um número cômico, e é um número cômico que agrada e todo mundo adora, e o irmão do rei faz com que o rei abrace a companhia. Quer dizer: o Molière é uma pessoa de teatro que vivia o teatro em todos os níveis, ele era produtor, ele era autor, ele era ator, ele fazia tudo no teatro, como um homem de teatro como o Shakespeare, essa coisa... Então ele tem essa coisa emblemática. E ele tinha uma coisa, que sempre nos chamou muita atenção, que é como a vida dele era misturada a obra dele. Então dizem que ele tinha um caso com a filha da Madeleine, e as mulheres traíam muito ele, e as peças dele falam muito sobre essa coisa da traição... Se você pensar assim, o próprio *Doente Imaginário* é emblemático nesse sentido, porque o Molière já estava morrendo e ele escreve uma peça que é o *Doente Imaginário*, então foi um pouco esse jogo da própria vida do Molière com a obra dele que serviu meio com um ponto de partida pra nossa montagem do *Doente Imaginário*. A gente queria fazer uma coisa, primeiro que falasse um pouco do teatro, que falasse um pouco de nós mesmos, dos atores de teatro, do Galpão... A gente trabalhou praticamente sobre toda a obra dele, e no princípio a gente começou fazendo uma colagem, era como se fosse um grupo saltimbanco, a vida de um grupo saltimbanco, que era o próprio grupo do Molière. No princípio, a gente pegou muito *O Improviso de Versailles* e outros textos. Praticamente toda a obra do Molière foi estudada, a gente encenou partes dela, só que foi um processo muito longo, muito intenso e que num determinado momento a gente sentiu que a gente tinha fragmentos de várias obras do Molière, queria fazer uma espécie de... uma companhia mambembe que fosse a própria companhia do Molière, misturada com a nossa própria história. A gente sentiu que, com essa fragmentação, na verdade, a gente estava perdendo um pouco a força do próprio teatro do Molière. Então a gente desistiu disso, e a chave que nós encontramos foi essa, a de pensar o Molière como um doente terminal que escreve essa peça o *Doente Imaginário*, e que ele morre fazendo essa peça em cena, e que é uma história, assim, talvez, acho que é meio fictícia, dizem que foi a Revolução Francesa assim, meio que... Eu até fui lá no cemitério onde supostamente o

Molière está enterrado. Mas dizem que isso, foi meio que uma coisa meio que o romantismo que se criou, criou um pouco essa história, de que ele não teria tido tempo de renegar o passado dele de artista, de ator. Porque como a igreja católica a condenava como uma profissão maldita, a pessoa antes de morrer, para receber a extrema unção, teria que renegar esse passado, essa atividade que ele teria feito. A gente pegou essa história um pouco romantizada, que acontece com o Molière e fez um pouco isso, assim de refazer o final da vida dele, através da encenação do *Doente Imaginário*, fazendo uma espécie de homenagem, quer dizer não só uma homenagem, porque homenagem seria uma coisa meio boba, mas uma reflexão sobre o próprio ato do teatro, sobre o que é o teatro. E para isso, como era uma coisa assim de um morto que volta pra contar sua vida, ou seu final de vida, o *Memórias Póstumas de Brás Cuba* do Machado de Assis foi um elemento importante. Porque a gente achou que esse Molière, ele teria que ter um olhar um pouco Machadiano. Então, na nossa adaptação, ele fala um texto do Machado de Assis: “Essa peça eu escrevi com a pena da galhofa e a tina da melancolia”.

F. P. - *De que maneira vocês enxergam essa montagem em relação à trajetória do grupo?*

E. M. – Bom eu acho que ela é montagem, que primeiro, eu acho que ela tem um marco, no sentido assim, depois que a gente viveu duas experiências muito intensas com o Gabriel Villela, que foi o *Romeu e Julieta* e *A Rua da Amargura*, que criaram uma cara muito forte para o público do Grupo Galpão. Foi a primeira experiência, fora da direção, dessa estética do Gabriel Villela. Foi dirigida por uma pessoa do grupo, no caso eu. É um espetáculo que eu acho que tem uma vitalidade popular do teatro de rua, feito pelo Galpão muito grande. Acho que ele retoma um pouco essa vitalidade dos primeiros anos dessa coisa do teatro de rua, de um improviso, de uma comunicação muito direta com o público, que acho que está muito presente, e nesse sentido ele é muito importante.

F. P. - *E como é que vocês vêem essa conciliação do erudito e do popular? De trazer uma peça clássica, colocar ela na rua?*

E. M. - É eu acho que isso é uma coisa muito importante. Eu acho que a gente tem trabalhado muito com essa linha, com o Romeu e Julieta, acho que foi até num certo sentido mais intenso do que no Molière. No Molière, fizemos isso um pouco com o *Inspetor Geral* do Gogol. Em Brecht também, acho que tem. Apesar de você considerar que o Brecht é um autor do século passado, mas enfim, desse século... É mais recente. Mas eu acho que retraduzir esses clássicos para uma linguagem popular, eu acho que primeiro é muito fácil, porque eles eram populares. Acho que houve uma tendência da academia de empolar demais os autores como Shakespeare, como Molière. Que na verdade eles não eram. Às vezes você vai olhar as traduções, o tradutor ele está num dilema, entre fazer uma traição e ao mesmo tempo ser fiel ao autor. Até como uma informação para quem vai trabalhar com aquilo ali. Mas o teatro, o teatro é uma coisa da comunicação direta, da palavra direta, o teatro tem uma certa dificuldade com literatice. Que às vezes no papel, no momento de você ler até para você compreender aquele momento, é importante que isso esteja ali, que seja fiel, mas para você traduzir isso para o público, eu acho que para você manter a fidelidade a esses autores, como eles faziam teatro. Que era um teatro absolutamente popular, para o homem do povo, daquela época. E eu acho que para você fazer hoje, você tem que fazer essa ponte. E que não é fácil. Não é fazer barato, entendeu? É um caminho difícil, porque você não pode perder a sutileza, acho que tem horas que você não pode fazer coisas fáceis, nesse sentido assim de querer só agradar. Mas eu acho que você tem que tentar fazer essa ponte da comunicação com o público, com o popular. E eu acho que não é difícil. Porque você pega assim, por exemplo, o Shakespeare: ele é muito claro assim, você vai lendo ele e você vê que aquilo ali é extremamente popular, está numa linguagem extremamente popular. É claro que tem uma coisa, foi escrito no século XVI, XVII. O Molière no século XVII, mas se você começa a colocar aquelas palavras, a se apropriar daquelas palavras, você vê que aquilo tem um jogo, um jogo que é extremamente popular.

F. P. - *Então a gente já está falando um pouco disso que é o objetivo da popularização desse espetáculo erudito. E como é que vocês buscam essa popularização?*

E. M. - Bom a gente busca, primeiro conhecendo muito o texto, a gente tem que bater muito o texto... O Paulo José fala uma coisa que eu acho que é muito pertinente, que às vezes uma palavra no lugar errado, na frase, ela entope uma frase, entendeu? Então você tem que trabalhar palavra por palavra, frase por frase, para que o sentido seja absolutamente claro que aquilo que você quer falar e aquilo que o autor quer falar. Uma palavra mal colocada pode ser fatal, ela entope uma frase. Então eu acho que passa muito por isso, pelo trabalho com a palavra. Passa também, claro, acho que aí pelos elementos visuais da encenação, acho que a questão musical também, a música é um elemento, pelo menos no nosso teatro, que comunica muito diretamente ao coração das pessoas. O elemento de se utilizar música, música é sempre algo que comunica muito diretamente às pessoas. Então acho que passa sempre por essa coisa da palavra, quer dizer, você entender, se apropriar daquilo ali, de uma maneira muito íntima mesmo, você colocar palavra por palavra, no lugar certo, saber exatamente o que você está dizendo, o que o autor quis dizer com aquilo ali. E aí os elementos da encenação também, quer dizer, cenário, figurino, música, todos esses elementos também: composição de personagem, interpretação...