

A CONCRETUDE NA ATUAÇÃO: ENTREVISTA COM CARMEN-MAJA ANTONI

THE CONCRETENESS IN ACTING:
interview with Carmen-Maja Antoni

Carmen-Maja Antoni

Laura Brauer

Universidad de San Martín – UnSaM

Tradução:

Laura Brauer e Pedro Mantovani

Resumo: A entrevista com a atriz Carmen-Maja Antoni, realizada em 2006 e aqui publicada pela primeira vez, foi realizada pela atriz e pesquisadora argentina Laura Brauer. O texto é uma síntese sobre o trabalho de arte de uma grande atriz e professora, com longa experiência no campo do teatro épico de influência brechtiana.

Palavras-chave: Carmen-Maja Antoni; Brecht; trabalho do ator.

Abstract: The interview with actress Carmen-Maja Antoni, made in 2006 and published here for the first time, was conducted by the Argentine actress and researcher Laura Brauer. The text is a synthesis of the artwork of a great actress and teacher, with long experience in epic theater field influenced by Brecht.

Keywords: Carmen-Maja Antoni; Brecht; actor's work.

Recebido em: 21/03/2023

Aceito em: 12/04/2023

No início de 2006, realizei um estágio na área de atuação da escola de teatro Ernst Busch (*Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch*) em Berlim. Meu propósito era aprender o modo como a atuação brechtiana era abordada na prática, e, por isso, me orientaram a acompanhar o curso da atriz Carmen-Maja Antoni. As aulas de interpretação nessa escola têm como objetivo encenar um texto parcialmente ou na íntegra, ou seja, aprende-se a atuar em um processo de encenação. A matéria se chama *Estudo de cenas*. Em outras disciplinas, o foco é o trabalho corporal e vocal, mas em interpretação o cerne é encenar um texto que foi memorizado com cenário, figurino, e tudo o mais que uma escola que possui mais professores que alunos pode proporcionar (e que possui um dos processos seletivos mais difíceis da Alemanha – naquele momento oito mil pessoas disputavam dezoito vagas na área de interpretação).

O curso que acompanhei tinha três alunos (dois homens e uma mulher) e tinha como finalidade a encenação de um recorte da peça *Baal*, de Brecht. A peça foi dirigida por Antoni, que me ensinava a dirigir enquanto dirigia. Depois de três meses de aulas diárias (de segunda a sábado) de quatro horas, o resultado foi mostrado ao público (também composto de pessoas de diversos teatros que podem contratar os estudantes depois de formados).

Nesse contexto, conheci essa grande pessoa e generosa profissional que, naquela ocasião, dava aulas e atuava em duas peças no Berliner Ensemble, *Santa Joana dos Matadouros* e *Mãe Coragem e seus filhos*. Pedi-lhe uma entrevista e ela requisitou que isso fosse realizado por escrito. Mandeí a ela um

e-mail com as 21 perguntas que havia formulado e também as entreguei impressas pessoalmente no período de aulas. Ela me entregou o texto – reproduzido mais abaixo – um dia depois que enviei as perguntas.

*Carmen-Maja Antoni nasceu em 23 de agosto de 1945, em Berlim. Foi uma das atrizes mais importantes da RDA (ex-Alemanha Oriental). Em 1962, entrou na Academia Alemã de Arte Cinematográfica de Potsdam-Babelsberg, antes mesmo de concluir o ensino secundário. De 1962 a 1965, estudou na escola que mais tarde se chamaria Ernst Busch. Aos 18 anos de idade, ainda estudante, foi contratada pelo teatro Hans Otto de Potsdam para representar o papel de criada em *O Círculo de Giz Caucasiano*, de Bertolt Brecht. Sua atuação rendeu elogios de Helene Weigel, grande atriz do teatro épico e viúva de Brecht (que foi intendente do Berliner Ensemble entre 1949 e 1971), e do compositor Paul Dessau, velho amigo e colaborador de Brecht (que mais tarde trabalharia com Carmen-Maja em mais de uma ocasião). Em 1970, foi para a *Volksbühne* de Berlim, onde trabalhou com os diretores Benno Besson, Matthias Langhoff e Fritz Marquardt, geralmente em papéis cômicos e grotescos. Em 1975, entrou no Berliner Ensemble, naquele momento sob a direção geral de Ruth Berghaus, onde permaneceu como parte do elenco estável até 2013.

Por sua atuação em *O Senhor Puntila e seu criado Matti*, de Brecht, e *Herakles V*, de Heiner Müller, recebeu o prêmio da crítica de melhor atriz do ano do jornal *Berliner Zeitung* (1974/1975). Durante a década de 1980, realizou uma turnê teatral Bertolt Brecht na Europa Ocidental e nos Estados Unidos.

Depois da queda do muro de Berlim, se destacou em várias produções do Berliner Ensemble (em peças como *A Mãe, Mãe Coragem e seus Filhos* e *Santa Joana dos Matadouros*, de Brecht).

Em 1999, gravou canções de Brecht com a atriz e diretora de teatro Johanna Schall, a neta de Brecht (*Bertolt Brecht gesungen von Antoni & Schall*). Em 2013, publicou sua autobiografia chamada *Na vida não há ensaios (Im Leben gibt es keine Proben)* com a jornalista Brigitte Biermann.

Meu trabalho com teatro épico, por Carmen-Maja Antoni

Estudei na *Escola Superior de Cinema*, de Babelsberg (*Filmhochschule Babelsberg*), uma academia de teatro e cinema. Fui professora convidada nessa escola e também sou docente na Escola de teatro Ernst Busch (*Schauspielschule Ernst Busch*) há 25 anos. A minha sorte foi ter sido confrontada com a obra de Brecht assim que saí da escola, logo que fui contratada pelo teatro Hans Otto. O meu primeiro papel foi Grusche, do *Círculo de Giz Caucásio*. Eu tinha 19 anos e conheci Paul Dessau e Helene Weigel, que se interessaram pelo meu trabalho.

Depois disso, recebi uma oferta do Berliner Ensemble, em 1964, mas fui para a *Volksbühne*. Ali, Benno Besson, um grande diretor, trabalhava com Brecht e com *Commedia dell'Arte*. Em 1976, vim para o Berliner Ensemble, onde estou até hoje.

Na Alemanha Oriental, Brecht costumava fazer parte do programa, como método de aprendizagem. Quer dizer, sua teoria era ensinada na disciplina *Teoria teatral (Theaterwissenschaft)* e suas cenas e peças eram experimentadas na parte prática

da disciplina *Estudo de cenas* (*Szenenstudium*). Claro, fazíamos também Stanislavski e outros artistas.

Nos anos 60 e 70, havia congressos sobre Brecht mundo afora. Muita gente vinha para Berlim para se informar sobre o teatro épico. Quando, anos antes, Brecht voltou do exílio, quis estabelecer um novo ponto de vista político com o teatro, tanto para o espectador quanto para o ator. A cidade estava dividida, e, no Leste, a construção do socialismo começou como um anseio de liberdade, formação (*Bildung*) e educação política da humanidade.

As peças de Brecht têm como conteúdo a transformação do mundo. Ele desenvolveu um método que fixou no *Pequeno Organon para o Teatro*, e o conceito de estranhamento (*Verfremdung*) é parte dele.

Que não haja Brecht em outras escolas de teatro, isso sem dúvida tem a ver com a ideologia desses países. No entanto, surgiu um grande interesse em Brecht em países como a Índia, Hungria, Inglaterra, França e Japão, países nos quais a arte desempenha um papel relevante.

Trabalhar de acordo com o método de Brecht passa, de fato, pelo seguinte: trabalho em equipe, dramaturgia rigorosa, um livro modelo para reconstrução, expor o conteúdo político e evitar procedimentos naturalistas. Isso não quer dizer falta de sentimentos, mas ter rigor e disciplina.

A atualidade dos textos de Brecht (de sua lírica, suas peças), e sua leitura e encenação, não são hoje apenas legítimos: o capitalismo avançou tanto que aquilo que Brecht previu sobre a humanidade voltou a ser totalmente real e atual. Com certeza

não nos atemos hoje à mesma forma de suas peças, e nem as seguimos ao pé da letra. Hoje, mostramos mais a história das figuras, seus sentimentos, sua situação histórica. Mas a demanda por Brecht continua existindo, principalmente no Berliner Ensemble.

Atuação

Com certeza você já notou que eu, tanto como atriz quanto como professora, me preocupo muito com a concretude na atuação, e exijo um trabalho concreto. Isso porque o texto de Brecht é tão poderoso que não requer da atuação nenhum adorno ou comentário. O ator deve preencher os intervalos atuando e isso, por sua vez, exige que ele faça uma coisa depois da outra, primeiro falar e depois agir ou primeiro agir e depois falar. Ou desenvolvem ações paralelas, por exemplo, a mãe chora, o cantor canta e, dessa junção, tomamos conhecimento do conteúdo. Ela perdeu seu filho. Isso os espectadores entendem, eles têm espaço para seus próprios pensamentos. Cada uma das canções nas peças de Brecht são pequenas histórias que comentam o destino dos heróis. Máscaras são frequentemente utilizadas nas figuras para mostrar que aquilo é possível com qualquer pessoa a qualquer momento em qualquer país. A máscara ou a uniformização dos atores tem a ver com o texto, não com a sua procedência.

Adereços naturalistas não são necessários, eles nos distraem do conteúdo e salientam ninharias históricas. Os adereços se tornam concretos se forem utilizados em uma determinada situação, por exemplo, a mãe toma chá e oferece chá, mas precisamos de um Samovar russo? Não.

Em *Coragem* um ramo primaveril cai do céu, a Coragem canta “a primavera chega”, e todo mundo sabe que é primavera. Seria possível espalhar milhares de flores, mas isso já seria demais. Deixar de fora é sempre melhor que entulhar.

Eu também acho importante aproximar Brecht dos estudantes hoje em dia. Ele foi um dos grandes poetas do século e seus pontos de vista são válidos até hoje. Existe o teatro Nô japonês, o Kabuki, a *Commedia dell’Arte*, o teatro épico e o método Stanislavski, todos os outros métodos se desenvolveram a partir deles, de sua interpretação, e é por isso que os métodos de ensino nas escolas se distinguem entre si.

Trabalho sobre o papel

Nas peças de Brecht, encontramos figuras de pobres, das classes baixas, e figuras das classes altas, antagônicas. O confronto de classes produz o conflito. Por exemplo: Grusche, do *Círculo de Giz*, é uma figura popular com virtudes, preocupações e problemas, mas também social, combativa e pobre. A antagonista Natella Abaschwilli: mulher de general, rica, mimada, egoísta, esquece seu filho antes da fuga porque necessita colocar suas roupas nas malas. Portanto, em uma análise do papel, temos: quem sou eu, onde estou, de onde venho, o entorno social e qual é a minha tarefa na história. A análise do papel me leva ao *gestus*: quais são os gestos da mulher pobre, qual é o *gestus* da mulher rica. Um figurino pode sublinhar o antagonismo.

O texto de Brecht é muito preciso, sem rodeios, o que leva a uma representação clara. E o que talvez possamos utilizar na atuação, ainda hoje, seja esta clareza. O herdado e válido, o que

podemos usar ainda hoje, é, por exemplo: não reconhecemos uma dona de casa por um aspirador de pó; ela geralmente diz quem é, quer dizer, o público é informado e talvez ela pegue um avental ou um pano de chão. O ator deve preencher os intervalos, o que não está dito no texto. O público é incentivado a pensar conosco.

Brecht trabalhava com os talentos dos atores. O modo como caminham sobre o palco, para dar um exemplo, era importante para ele. Havia um andar cansado, um vaidoso, o andar do ofendido e do velho. O que torna um ator atraente são suas ideias e propostas.

Por todas essas razões, eu valorizo Brecht e, apesar de muitos dos grandes diretores brechtianos já terem morrido, existe uma nova geração na qual ele despertou interesse. Claus Peymann, o atual intendente do Berliner Ensemble, encenou em Berlim o seu primeiro Brecht. Besson é um aluno de Brecht (*Brechtschüler*) que já morreu, mas transpôs um Brecht fantástico e imaginativo para a Itália, Suíça e França, até o fim de seus dias. A atualidade e explosividade de suas peças são simplesmente atemporais. Ele nos ensina que as pessoas não aprendem, como isso poderia caducar?

Eu não tenho medo de comparações entre encenações, eu interpretei todos os papéis feitos por Helene Weigel, que era uma atriz grandiosa, mas os tempos eram outros, hoje existem outras interpretações. Isso é legítimo e, como o público dos debates atuais diz, “isso lhes interessa”. Para dar um exemplo: as pessoas não conseguem sobreviver sem deuses, Brecht mostra na *A alma boa de Setsuan* como as pessoas não sobrevivem

sem o bem e o mal, os deuses são chamados para uma inspeção e no final dizem que é melhor ficar no céu, a terra não lhes interessa muito. Além da crítica, há sempre uma grande agudeza e verdade em Brecht, raramente é bonito e sem contradições. A segunda geração posterior a Brecht o encena de outro modo e, em relação ao nosso tempo, como isso pode ser menos relevante? Somos confrontados com a verdade e a verdade hoje também é amarga.

Considero que o mais importante para Brecht, e também para outros autores, é contar uma história. As ideias e o trabalho de atuação de Brecht podem continuar sendo transmitidos por professores e diretores. Na escola “Ernst Busch” existem alguns professores que tiraram muito proveito do modo de trabalhar brechtiano e, por causa disso, consideramos a manutenção de Brecht na escola um dever.

Eu recomendaria a você o livro *Lai-Tu*, com lembranças e notas de Ruth Berlau, é fácil de encontrar. Brecht disse que ler é útil, logo ler suas peças é algo que certamente tem utilidade.

REFERÊNCIAS

BERLAU, Ruth. *Lai-tu: a amiga de Brecht*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRECHT, Bertolt. *O Círculo de Giz Caucasiano*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. “A Alma Boa de Setsuan” in *Brecht. Teatro Completo*. v. 7. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. “A Mãe” in *Brecht. Teatro Completo*. v. 4. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

_____. “Mãe Coragem e seus Filhos” in **Teatro Completo**. v. 6. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

_____. **Santa Joana dos Matadouros**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

_____. “Pequeno Organon para o Teatro” in *Estudos sobre o teatro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005.