

O teatro guianense contemporâneo: entrevista com Odile Pedro Leal

Rosária Cristina Costa Ribeiro¹
Tradução Karina de Oliveira Barboza²

Resumo: Atriz formada pelo Conservatório Nacional Superior de Bordeaux, diretora de teatro, dramaturga e diretora artística do Grand Théâtre Itinérant de Guyane (Grand T.I.G), sucessor, desde 2017, do Guyane Art Théâtre, Odile Pedro Leal também foi responsável pela missão cultural no Conselho Regional da Guiana entre 2010 e 2012. Podemos dizer que Pedro Leal é uma mulher plural, como a Guiana, como o teatro guianense.

Em sua tese de doutorado, Pedro Leal desenvolve o conceito de teatro caché-montré, um teatro presente no cotidiano guianense, especialmente centrado em torno do carnaval: “O carnaval é um teatro escondido, pois dispensa o estrado ou o palco, assim como o profissionalismo do ator para sua realização, e é um teatro mostrado, pois é visivelmente encenado.” (PEDRO LEAL, 2000, p. 37).

Atriz formada pelo Conservatório Nacional Superior de Bordeaux, diretora de teatro, dramaturga e diretora artística do Grand Théâtre Itinérant de Guyane (Grand T.I.G), sucessor, desde 2017, do Guyane Art Théâtre, Odile Pedro Leal também foi responsável pela missão cultural no Conselho Regional da Guiana entre 2010 e 2012. Podemos dizer que ela é uma mulher plural, como a Guiana, como o teatro guianense.

1 Doutora em Estudos Literários, atualmente é docente do curso de Licenciatura em Letras-Francês na Universidade Federal de Alagoas – UFAL.

2 Graduanda do curso de Letras-Francês da Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

Em sua tese de doutorado, Pedro Leal desenvolve o conceito de teatro *caché-montré*, um teatro presente no cotidiano guianense, especialmente centrado em torno do carnaval: “O carnaval é um teatro escondido, pois dispensa o estrado ou o palco, assim como o profissionalismo do ator para sua realização, e é um teatro mostrado, pois é visivelmente encenado.” (PEDRO LEAL, 2000, p. 37).

Assim, é esse teatro guianense e sua cena contemporânea, quase desconhecida pelos brasileiros, que nós teremos o prazer de conhecer um pouco agora.

Rosária Costa: Odile, eu agradeço enormemente a sua participação. Você desenvolveu um mestrado e um doutorado sobre o teatro guianense, provavelmente um dos primeiros trabalhos sobre este tema. Você poderia falar um pouco desta experiência, de escrever uma tese sobre esse teatro?

Odile: Olá, Rosaria! Bem, para mim, fazer estes trabalhos sobre o teatro da Guiana foi uma verdadeira questão. Eu me fiz alguns questionamentos, pois estava tentando entender o porquê, basicamente, eu me refiro às pessoas próximas a mim, ou a maioria, ou as pessoas em geral, os guianenses, eu falo de pessoas da cultura *créole*, não gostavam do que se entendia por teatro. Ou seja, o teatro do estilo ocidental. Diziam que era uma coisa dos brancos. Então, não compreendia porque eu gostava do teatro já que não sou branca. Devo dizer que, de fato, tive a sorte de ter uma mãe que me levou ao teatro para ver as montagens da França que passavam pela Guiana. Mas eu tinha realmente um questionamento porque me dei conta de que a população *créole* guianense gostava muito do teatro em *créole*, o teatro cômico com um estilo particular que definimos com o teatro *créole*. E, quanto ao resto, eles tinham medo. Bem, é certo que, quando essas pessoas vêm a um espetáculo, o apreciam, pois a gente tem um público muito bom. Mas eles temiam que as coisas fossem um pouco rebarbativas. Então, eu estava tentando entender o porquê. Assim, realizei os trabalhos de mestrado, na época *licence-maîtrise-DEA*, sobre a inexistência do teatro na Guiana Francesa. E dessa forma, parti da premissa que não havia um teatro definido pela população, emanando de nós, além de esquetes, comédia, teatro *créole*. E depois, quando realizei o trabalho de doutorado, eu quis procurar as razões da existência do teatro na Guiana Francesa, além do teatro importado, e tentar entender. Aqui, inicialmente, eu parti de noções de gosto comum, das componentes, das pesquisas sobre a memória sensorial. Então, evidentemente, há uma tradição de *conteurs*, de contos, de contadores de história e logo eu me disse que certamente o teatro estava escondido na vida cotidiana, na vida de todos os dias, o que eu chamei um pouco esse teatro do real. Porque é verdade que constatei

que havia expressividade, havia maneiras, havia na linguagem muitas imagens, muitas onomatopeias na cultura *créole* e eu me disse que isso era uma forma de teatralização da vida, teatralização do verbo, do falar como, como se escondesse um texto no cotidiano, na maneira de fazer. Assim, me envolvi nos meus trabalhos de pesquisa, mais particularmente, com o carnaval, incluindo os *touloulous*, essa personagem, os *touloulous*, e ver nela a teatralização do real. Ou seja, são realmente as mulheres comuns que vão interpretar a personagem que é o *touloulou*, já que elas se disfarçam, vestem as fantasias, mudam a voz, mudam o andar e até mesmo a dança para se tornarem outra pessoa, saindo da própria pessoa social que é ela mesma. Portanto, já encontrei isso como a teatralidade sobre a qual eu poderia trabalhar. Em seguida, trabalhei com os ameríndios, pois dizemos que a base guianense é composta por três etnias importantes, que são: os ameríndios, os *créoles* e, claro, a população branca. Portanto, eu trabalhei com os ameríndios, semelhante à noção de gosto comum, de ver como eles teatralizam um pouco sua vida através de rituais e do aspecto comunitário. E depois trabalhei com os *noirs marrons*. É, evidentemente, a população de escravos que fugiram da floresta, que manteve as tradições mais africanas. E, particularmente, a respeito da pictografia *boni*, uma arte que foi verdadeiramente criada, instituída na Guiana Francesa com esculturas em madeira a partir do período escravagista, no *marronage* e depois no pictograma, com os desenhos de jovens artistas, mais nos anos 80, 90, que pintaram os padrões, que foram anteriormente esculpidos, que decidiram pintá-los e que se tornou a arte *Timbé*. É isso! E dessa forma, no trabalho de pesquisa sobre a população dos *noirs marrons*, e em particular, os *bonies Saramaka* da Guiana, havia todo esse lado ritualista no cotidiano. Por exemplo, quando se vai a algum lugar e se compra uma peça de tecido, ela se torna um marcador histórico. Por exemplo, quando se quer dizer algo a alguém sem o dizer diretamente, se envia a mensagem por uma canção interposta e que são os cantos *Sékéti*. Há oferta, presentes. Esculpe-se uma pagaia para uma mulher como sinal de uma atração ou de um amor. Bom, são todas essas mensagens que são os textos teatrais do nosso cotidiano. É isso! Sim, claro, isso lembra o ritual religioso encontrado na religião. Também falei sobre isso, mas é essa maneira de teatralizar a vida, que podemos encontrar em outras sociedades, evidentemente, mas eu parti da Guiana, então eu fiquei no postulado guianense que encontrei para pesquisar este teatro do cotidiano; isto fora as expressividades próprias das populações. É verdade quando se diz que as populações do sul falam mais alto. As populações do sul são gestuais e, bom, é tudo isso. E eu me disse que por causa disso as pessoas eram um pouco mais atuantes no cotidiano, com essa expressividade particular e essa maneira de dar ênfase ao viver, ao falar e ao

gesticular. Na verdade, foi isso um pouco que me motivou ou talvez o que me tranquilizou, ou talvez o que me disse, que me encorajou, a mim, a continuar o teatro que faço, admitindo que não fosse essencialmente uma necessidade para os outros, que não há um ser triste ou lamentável, que não era uma diferença fundamental as pessoas, mas é apenas uma questão de gosto comum. É isso! E então, justamente, no teatro que faço, tento combinar os dois. Combinar um pouco toda essa cultura da Guiana, que eu tenho em mim, e tudo o que aprendi na Europa, no conservatório, com um lado muito clássico, como encontramos nos conservatórios, é isso! Dessa forma, combinar um pouco os dois. Bom, estou contente porque é verdade que nos espetáculos que proponho, a gente da Guiana e a população *créole* se encontram neles, se encontram um pouco na língua, se encontram na maneira que coloco em destaque, nas encenações. E é ótimo, porque isso realmente me permitiu focar meu trabalho um pouco nesta busca, na busca desse público. E isso me revelou uma vez que me permitiu trabalhar mais perto do que sou e do que fundamentalmente amo. De fato, é isso! Não sei se respondi, se você tem alguma pergunta específica sobre alguma coisa que eu disse.

RC: Eu achei seu tema de pesquisa muito interessante! Compreender toda a complexidade da cultura guianense e esse teatro do cotidiano é fundamental para a existência (e resistência) desse teatro, um teatro que é próximo e significativo para as pessoas. Sim, concordo plenamente, essa complexidade, essa gestualidade, essa expressividade é uma característica dos países do sul, de uma marca social constitutiva.

Eu tenho outra pergunta. Você falou de suas reflexões e que elas partiram de uma falta de identificação dos Guianenses com o teatro, podemos dizer, ocidental, dos brancos, e que sua proposta de um teatro do cotidiano teve um efeito positivo sobre o público. E hoje, como se constituiu o teatro guianense? Quais são os grupos? Há escolas? O teatro oral, escrito? Em francês? Em língua crioula? Em línguas ameríndias?

Odile: Bem, para concluir a primeira pergunta, eu diria que o teatro guianense está evoluindo em parte, está se estruturando. Então, hoje, existem duas cenas convencionadas, a cena *kokolampoe*, a cena convencionada guianense em Macouria; existem companhias que são convencionadas, outras que estão em andamento. Então, existem espetáculos profissionais com algumas companhias, em particular a companhia OTEP de Berekyah Desharnais, de primeiro nome Michèle, a companhia ainda de Valérie Goma, a companhia *Les semelles de vent* e a companhia *Voleur de Soleil*, que é baseada em *Kokolampoe*. Existem algumas companhias como

essas que fazem espetáculos, digamos, de qualidade e profissionalmente, como minha companhia, o Grand Théâtre Itinérant de Guyane. E depois, do outro lado, há sempre este teatro amador, mais ou menos estruturado, semi-profissional, que fazem espetáculos *Paraku* e que é um teatro muito em *créole*. A maior parte das peças trabalhadas ou são em francês, ou em *créole* ou em diglossia *créole* -francês. De modo geral, nas peças do teatro amador, o tema é bastante a Guiana, o ambiente ao redor. Valérie Goma trabalha bastante sobre a África. Ela é mestiça africana, mas vive na Guiana há muitos anos. Já eu trabalho as peças da Guiana, de outros lugares também, e de outros lugares como o caso dessas peças, que eu montei. Mas por outro lado, por dentro, a estética é efetivamente uma estética mista na qual falo das sensibilidades da nossa região efetivamente e trabalho bastante com a diglossia. Então, muitas vezes é francês, mas com frases em *créole* a maior parte do tempo.

Bem, as escolas de teatro. Há, sim, uma formação de teatro na escola de música, teatro e dança da Guiana, o conservatório, que fica em Caiena, no Encre. Então, eu penso que há para as crianças e para os adultos, mas não é verdadeiramente estruturada em termos de formação, como um conservatório na metrópole, onde ao fim se sai com um diploma. A meu ver, são mais como cursos que vão preparar os jovens para ver se vão querer continuar neste ramo. Havia também essa formação em *Kokolampoe*, no *Centre Dramatique* em Saint Laurent, que trabalhava também com INSA de Lyon. Sim, havia uma verdadeira formação profissionalizante. Agora, foi criada também uma formação com a Universidade da Guiana, então eles normalmente formam os alunos e permitem que eles possam continuar uma formação na metrópole, penso eu, mais avançada. Também foi estabelecido com Limoges, especialmente com Hassan Kouyaté, e um outro teatro em Limoges que não recordo o nome, de poder identificar os alunos nas Antilhas, Guiana para que façam uma formação profissional em Limoges. É isso, de outro modo, de resto, não podemos dizer que há verdadeiramente lugares, verdadeiramente escolas além de *Kokolampoe*. Acho que com o período de pandemia as coisas ficaram um pouco pausadas. Então, não sei como eles estão, se vão retornar para esta direção. Não posso dar mais detalhes sobre os nomes das companhias porque eu mesma tenho[...], não as tenho muitas vezes em mente. E então, vejo muitas vezes quando há espetáculos. Também sei que há a companhia de Jacques Sabatier que está montando nesse momento, eles montaram *Amomba*, sobre a história da Senhora Payé, uma escrava que chegou, uma africana que chegou na Guiana, se casou com o senhor Payé e se tornou uma pessoa muito rica e uma dama respeitada na Guiana. Então, bom, é verdade que muita coisa gira em torno da Guiana e eu acho que a ideia que possuo é um pouco, como

eu havia dito, a necessidade desta história, desta parte da história que nós não temos, pois os únicos livros de história que tínhamos eram os livros de história da França. E assim, um pouco através de nossas artes, tentamos reconstituir um pouco nosso patrimônio, nossa história. Bem, é isso para esta primeira pergunta. Espero que a tenha respondido.

RC: No artigo “La geste de Fem’Touloulou dans le carnaval créole de la Guyane française: un théâtre caché-montré” (e na sua tese), você desenvolve o conceito de um teatro caché-montré. Você acha que esse outro teatro, caché-montré, é exclusivo da cultura guianense ou ele pode ser uma marca do teatro da América Latina? Caribenha ou mesmo Sul-americana?

Odile: Pode-se pensar em populações que têm essa maneira de envolver o corpo e os sons não verbais para acrescentar à comunicação... Aqueles, que defino como, de um certo “Sul”... certamente, as esferas que você menciona, mas também o sul da Europa como a gestualidade e a expressividade dos italianos por exemplo... Mas me mantenho cautelosa quando se trata de definir zonas geográficas, seria preciso fazer pesquisas nesse sentido antes de afirmar essa limitação ao sul, dos mundos...

RC: Você publicou este artigo em 2000. Hoje, o baile paré-maské e o Touloulou continuam a ter a mesma importância na cultura guianense? Existem outras personagens que têm essa mesma importância?

Odile: Excluindo o período da pandemia do Covid, sim, os bailes *paré-maské* e o Touloulou continuam a ser parte essencial da cultura popular crioula da Guiana. Monique Blérald luta há vários anos para que estas tradições sejam incluídas no repertório do patrimônio da humanidade. Estas emanações ou ressurgências culturais, do grupo *créole* guianense, também irradiam dentro das populações nativas, sobretudo, as comunidades das Antilhas e da França. Em menor escala nos grupos ameríndios ou *bushinengués* originais. Em todo caso, é agora um desafio turístico, econômico. Você pode consultar a tese para as outras personagens do carnaval da Guiana. Eles possuem uma história e uma significação. São na maioria das vezes marcadores históricos. Eles fazem referência a um fato ou um evento da sociedade, nenhum ultrapassa a reputação do *Touloulou*, do baile *paré-maské*, eles são anfitriões do desfile dominical dos dias gordos. Ainda assim, todos são *Touloulous*. Personagem mascarada e que, na maioria das vezes, esconde uma pessoa incógnita. É uma das razões pelas quais eu nomeei nossa touloulou do baile (pela necessidade na tese e para diferenciá-la) *fem’touloulou*. Hoje, eu diria “*Fanm touloulou*” com a grafia

correta do créole. Mas essa touloulou aqui é definida como feminina, contrariamente os *touloulous* dos desfiles que são de todos os gêneros.

RC: Qual texto você indica para aqueles que querem conhecer o teatro guianense? Por quê?

Odile: Eu acredito que minha peça reflete bem a sociedade guianense. Mas a obra de Élie Stephenson oferece uma melhor reflexão em sua dramaturgia. Simples e direta, enquanto que minha peça é inventada entre uma teatralidade *créole*, um ímpeto modernista amazônico, mas com uma base de construção clássica ocidental. Unidade de tempo e de lugar... É a preciosa lei de minha mestiçagem cultural. Das mestiçagens culturais, a nova criouliização...

RC: Para concluir, o que você espera para o futuro do teatro guianense?

Odile: Os meios financeiros e estruturais! Estruturas de difusão, escolas de educação artística... O cuidado real de uma política cultural.

Nós retrocedemos para os anos 90/2000... Mesmo a cena nacional, da qual fui responsável pela primeira montagem, não existe mais... Ainda assim, em três anos, deste único mandato, mostramos que ela funcionava. Que podíamos fazê-la, que o público acompanhava a programação com prazer.

É realmente uma questão financeira ou de outro interesse?

Precisaria, sem dúvida, antes de tudo, a vontade política, não é mesmo...?

Referências bibliográficas

Pedro Léal, O. (2000). La geste de Fem⁷Touloulou dans le carnaval créole de la Guyane française: un théâtre caché-montré. *L'Annuaire théâtral*, (28), 35-43. <https://doi.org/10.7202/041436ar>