

## Jacques Copeau e a América Latina

Francisco Javier

É evidente que minha participação neste encontro é de trazer esclarecimentos sobre o possível brilho das obras de Jacques Copeau na Argentina. No que concerne a América Latina, devo reconhecer, é difícil saber o que se passa mesmo nos países mais próximos do meu, a Argentina - É ainda mais difícil em se tratando do passado; a distância e a diferença de culturas, exigiriam mais tempo para levar a cabo uma pesquisa dos fatos que pertencem doravante à história do teatro.

Vocês constatarão que o conteúdo de minha comunicação - eu lamento - não dará conta de responder a amplitude de seu título.

Começarei pela Argentina. Nos anos 50, o teatro argentino procurou uma veia de renovação. Os espetáculos que hoje consideramos como os modelos mais representativos da primeira metade do século: *sainete*, *comédia de costumes*, *grotesco*, *revista musical*, se esgotaram, e se por ventura voltarem novamente, voltarão como uma estrutura vazia, estereotipada.

Um duplo movimento toma como partido a renovação: por um lado, os autores que procuram colocar em cena um diálogo mais próximo da língua falada; por outro lado, os diretores e os atores que procuram uma técnica viável para a criação dramática. Tanto um como o outro, são consagrados ao renascimento do teatro nacional que impôs um modesto "século de ouro" entre 1900 e 1911.

Para aqueles que realizaram contribuições à arte do ator e do diretor, a espontaneidade e a intuição, mesmo unidas à prática mais intensa, não eram mais suficientes. Foi o momento onde apareceram os livros de Stanislavski e os escritos assinados por Jacques Copeau publicados regularmente no jornal *La Nación*. Entusiasmada pelo desejo de conhecer com profundidade a arte e as técnicas do teatro, a jovem geração dos anos 50 mergulhou nas idéias e proposições desses dois mestres.

Temos que insistir no fato de que esta renovação foi provocada por jovens artistas, que pertenceram ao movimento chamado de *Teatro Independiente*, artistas não profissionais, no sentido que eles trabalhavam fora do teatro para ganhar a vida, mas agindo como verdadeiros profissionais pois pesquisavam métodos de criação teatral, e tentavam organizar suas vidas, com um sentimento quase místico de respeito e amor pela arte da cena.

Stanislavski estava presente dentro deste movimento, através de seu livro *Minha vida na Arte*, o primeiro a ser traduzido em Buenos Aires, já em 1943, mas sobretudo pela presença de dois discípulos à distância: Senhora Gallina Tolmacheva e Hedy Crilla, que se instalaram de forma definitiva neste período, naquele lado do mundo.

Jacques Copeau, também estava presente com seus escritos, através de algumas informações passadas pelos jornalistas de teatro, num capítulo do livro da Senhora Gallina Tolmacheva: Os criadores do teatro moderno, consagrado a Jacques Copeau, mas sobretudo pelo trabalho teatral de Oscar Ferrigno, criador do grupo *Fray Mocho*, um dos pilares do dito *Teatro Independiente*, que depois de passar dois anos na França, onde teve contato com Jacques Copeau, começou logo que retornou à Argentina em 1950, a difundir os escritos do mestre e a trabalhar segundo seus métodos. Além disso, por ocasião da primeira turnê da companhia Renaud-Barrault, na América do Sul, Marie Hélène Dasté, atriz do grupo, proferiu uma conferência em Buenos Aires sobre Jacques Copeau, da qual muitas pessoas de teatro ainda hoje recordam.

Em todo caso, o grupo *Fray Mocho* se organizou como instituição teatral, sem dúvida, sobre influência das idéias de Jacques Copeau. Existe para começar o "tréteau nu" (teatro de saltimbancos nu), como pelos *Copians*, e a grande turnê nas províncias e no Chile, com a duração de nove meses, fato novo para a época; existiu um amor quase religioso pelo trabalho profissional; o repertório, composto em função do conceito do teatro popular; a preparação do ator em busca de um aperfeiçoamento expressivo levado até seus limites; uma interpretação do personagem, onde o gesto preciso, permitia ao corpo se repartir nitidamente no espaço nu; em último lugar, existiu a escola e as publicações.

Nos anos 50, *Fray Mocho* acabou sendo naturalmente um grupo de teatro modelo, isolado do panorama do *Teatro Independiente*. Nenhum grupo antes de *Fray Mocho* tinha se lançado em uma turnê tão audaciosa, oferecendo representações em lugares onde o teatro era qualquer coisa inimaginável. É assim que víamos na época sua aventura inovadora, é assim que a vemos quarenta anos após. O espírito de Jacques Copeau estava com eles sempre.

O segundo caderno do grupo (o primeiro foi consagrado a Stanislavski) recolhe alguns textos de Jacques Copeau, seguramente escolhidos por Oscar Ferrigno a fim de dar uma imagem clara e cheia de atividades criadoras do mestre. Alguns membros do grupo (infelizmente, Oscar Ferrigno morreu a três anos) se manifestam claramente: "Oscar tinha uma idéia nítida do que o grupo devia fazer como trabalho; ele era o líder natural; ele falava de Jacques Copeau como o mestre que seguiríamos".

No caderno número dois, datado de março de 1952, foram reunidos os seguintes textos: um extrato do livro *O Teatro Popular*, jornais universitários da França (1941); Jacques Copeau *et le Vieux-Colombier*, pela senhora Marie Hélène Dasté (texto da conferência pronunciada em Buenos Aires); *Jacques Copeau y el Vieux-Colombier, elementos para uma biografia*, composto seguramente por Oscar Ferrigno; *A escuela del Vieux-Colombier*, resumo pertencente ao capítulo intitulado *L'apogée (1919-1921)*, de Maurice Kurtz, *Jacques Copeau, biografia de um teatro (1951)*; uma pequena nota de Jacques Copeau de fevereiro de 1924 onde ele anuncia a dissolução da escola; um inventário do repertório do *Vieux-Colombier*: clássicos, reprises e criação; os espetáculos dos *Copians* entre 1925 e 1929; peças em preparação ou anunciadas e não representadas; *Jacques Copeau leitor*, três resumos retirados da nova revista dos jovens, em 1931, e, finalmente, a lista completa dos escritos de Jacques Copeau.

Devido a influência das atividades do grupo *Fray Mocho* e a novidade que seus espetáculos, e sobretudo, a escola significavam para a época, é fácil deduzir a forte difusão das idéias do mestre. Felizmente para a história do teatro argentino, a Senhora Estela Obarrio, a esposa de Oscar Ferrigno, teve o capricho de guardar, depois de 1985, os documentos relativos às atividades do grupo *Fray Mocho*, entre 1950 e 1957, data na qual os objetivos principais e a natureza do trabalho do grupo mudaram. Isto corresponde ao momento que Oscar Ferrigno deixa o grupo.

Esta documentação serviu para a produção de um livro que chegará logo a Buenos Aires. Neste livro, que conheço o conteúdo, Jacques Copeau tem um lugar importante, com anotações precisas, pontuais, e na leitura, temos a impressão que o espírito de Jacques Copeau era uma idéia fixa que animava a teoria e a prática teatral do grupo.

Gostaria de falar ainda sobre um detalhe emocionante: a senhora Estela Obarrio, autora do livro, me mostrou em Buenos Aires, entre os materiais pertencentes a Oscar Ferrigno, algumas folhas onde a senhora Marie-Hélène Dasté havia redigido a mão sua conferência sobre Jacques Copeau. Ela lembrava que Oscar Ferrigno, havia lhe pedido para fazer a publicação no caderno número 2.

Será útil para nosso propósito, traduzir alguns parágrafos do livro de Estela Obarrio, sobre a organização e o funcionamento do grupo *Fray Mocho*. É claro que a estrutura da escola de formação do ator, reproduz aquela criada no *Vieux-Colombier*. "O plano de estudo teórico e prático da escola foi preparado por Oscar Ferrigno, que evidentemente, se fez intérprete tendo como base a concepção de arte cênica e do espetáculo, inspirado na escola de Jacques Copeau. Oscar Ferrigno, durante sua estadia na França em 1948 e 1949, havia dividido com os discípulos do mestre, seus princípios

artísticos e éticos sobre o teatro"... "Tudo isso provoca em Oscar Ferrigno uma renovação conceitual do ato teatral e a revalorização dos meios técnicos do autor"...

"E é no seio mesmo do grupo *Fray Mocho* que a herança estética de Jacques Copeau teve seu maior brilho. A forma teatral bem apurada, a recusa do realismo, a atitude poética e sobretudo a beleza da imagem, foram os objetivos principais da escola do grupo *Fray Mocho*".

Com respeito a pesquisa de difusão fora do grupo *Fray Mocho*, da obra de Jacques Copeau, tive o cuidado de fotocopiar alguns recortes da imprensa, pertencentes a um dos jornais mais antigos e prestigiosos da argentina: *La Nación*, recortes que deram ao grande público as primeiras novidades sobre Jacques Copeau. *La Nación* foi fundada em 1870, e tirava na época 250 000 exemplares.

Algumas frases tiradas destes recortes de jornais:

Jacques Copeau, novo colaborador de *La Nación*: A admirável atividade teatral desenvolvida por Jacques Copeau é uma coisa bem conhecida. Ele é o fundador da nova revista francesa, crítico teatral e diretor do *Vieux Colombier*. A originalidade de seus julgamentos, a profundidade de suas observações, sua estética idealista e seu trabalho tão rigoroso, lhe deram um prestígio indiscutível no mundo inteiro". A nota acaba com: "Não cremos que seja necessário insistir sobre a importância extraordinária desta colaboração". (Buenos Aires, 1928)

*O promotor e O poeta*, este é o título de um breve artigo publicado em 1932 em *La Razón*, um outro jornal de Buenos Aires. O título é uma clara alusão aos papéis que se desenrolam na criação teatral o diretor (promotor) e o dramaturgo (poeta). O artigo foi escrito em Madri por um jornalista argentino que diz:

"Jacques Copeau, o grande promotor acaba de fazer algumas declarações fatais sobre a verdadeira situação do diretor". Certamente, o momento se faz sentir onde uma voz autorizada faça uma colocação ao ponto..." E com a intenção de dar sua opinião sobre o conflito entre promotor e poeta, o autor do artigo se apossa da voz de Jacques Copeau para afirmar: "Vejam que Jacques Copeau, com o desejo de atribuir todo o mérito ao autor dando todos os valores à peça, não esquece que a fixação destes valores sobre a cena se deve ao trabalho, inteligente, artístico e criador do diretor".

Podemos identificar ainda um artigo intitulado: "*O centenário de Jacques Copeau*", aparecido no jornal *Clarín* de Buenos Aires, desta vez mais perto de nós, em 1979:

"A 100 anos, nascia um dos maiores homens do teatro contemporâneo, Jacques Copeau, fundador do célebre *Vieux Colombier*, que fez o caminho da vocação literária com a paixão teatral e estava por cima de todas as renovações de direção deste século".

Para chegar com facilidade ao que quero, permito-me voltar aos escritos de Jacques Copeau, que o jornal *La Nación* publicou regularmente entre 1929 e 1941. Infelizmente ao pedir para fotocopiarem nos arquivos, me responderam que seria impossível devido a fragilidade do papel. Fora de seus livros e destes recortes de jornal, existem também casos pessoais que dão uma idéia da difusão na Argentina das idéias e da obra de Jacques Copeau.

Um dos mais importantes homens de teatro do meu país, Juan Carlos Gené, hoje Diretor do *Teatro Municipal San Martín*, confiou, à meu pedido, que a imagem que ele tinha de Jacques Copeau, animou toda sua intensa vida teatral, pois ele é dramaturgo, diretor, ator e pedagogo reconhecido a muitos anos e muito respeitado por todos.

O primeiro contato que ele teve com Copeau foi através de um livro da Senhora Gallina Tolmacheva, *Os Criadores do Teatro Moderno*, este contato lhe falava da realidade e verdade de um trabalho artístico - o trabalho teatral - que tem uma ligação com o senso do sagrado. Depois da leitura do capítulo onde a autora fala sobre Jacques Copeau, Juan Carlos Gené provoca o encontro com um camarada que tinha seus mesmos sentimentos. Ele me conta este episódio assim: "Nos andamos pela rua durante horas trocando impressões sobre as idéias e os princípios irredutíveis do mestre. Depois deste dia, ele nunca mais me deixou". Ele me contou que foi de Jacques Copeau que ele herdou este sentimento profundo de viver o teatro como exaltação da vida, próxima do mistério da morte.

Por outro lado, existe também um fato muito importante que contribui para desenvolver a influência de Jacques Copeau na Argentina e por toda a América Latina, a turnê de Louis Jouvet e de seu grupo no início dos anos 40. Louis Jouvet era sem dúvida um aluno muito qualificado de Jacques Copeau; através de sua arte, as pessoas de teatro e os espectadores puderam apreciar as influências da criação teatral à maneira de Jacques Copeau.

Não posso deixar de dizer, e isto é uma questão pessoal, que no tempo, em que as grandes embaixadas teatrais foram à Argentina, entre elas a companhia de Renaud-Barrault e o Théâtre National Populaire de Jean Vilar, aumentaram essa influência, pois definitivamente, eles não eram somente os continuadores reais, mas o prolongamento da devoção pelo trabalho, os trabalhadores atentos de uma obra sagrada.

A segunda parte de meu artigo, deve dar conta das informações que pude recolher com meus colegas de alguns países da América Latina.

No conjunto, podemos dizer que nos anos 50 e 60, a presença viva e o pensamento da obra de Jacques Copeau é visível. Os pesquisadores que escrevem a história do teatro assinalam que é sempre através do tipo do trabalho e das proposições de um diretor que tenha morado na França, que vemos a influência de Jacques Copeau nos outros países da América Latina, como foi o caso de Oscar Ferrigno na Argentina. Como disse anteriormente a turnê feita por Louis Jouvet e seu grupo e a difusão dos escritos do mestre, foram também fatores determinantes.

Em todo caso, o surgimento da obra de Jacques Copeau se faz sentir no domínio da ética que se faz respeitar por toda uma equipe de um teatro, artistas e técnicos, no domínio da criação dramática assumida por um grupo que funciona de maneira orgânica; na dramaturgia da grande literatura; na escola para formação de ator; no jogo e no gestual do ator concebido como uma escritura no espaço.

Segundo a maioria dos testemunhas, as idéias de Jacques Copeau e o conjunto de suas proposições de trabalho foram difundidas por todos os lados, mesmo que os autores destas informações não chegassem a dizer exatamente sob que condições e como. A transmissão pela teoria e pela prática passou de um para outro, e constantemente esta filiação não continha seu nome. O que, no meu entender, deixa clara a necessidade de um trabalho teatral rigoroso e metódico na América Latina, nesta época. Tenho a convicção de que a obra de Jacques Copeau, materializada e difundida por seus espetáculos e seus escritos, ocupou um vazio profundo, mesmo que este vazio estivesse longe; eles estavam se ajudando uns aos outros no espaço, em uma época em que a comunicação caminhava lentamente. De outra parte, a difusão na América Latina dos livros de Constantin Stanislavski foi feita paralelamente à difusão dos escritos de Jacques Copeau.

Para dar exemplos precisos do que acabo de dizer, tenho aqui a documentação enviada por amigos de três países da América Latina: Chile, Brasil (São Paulo) e México. Quer dizer, informações vindas do extremo Sul: Chile e Argentina, do extremo Norte, o México, e deste grande país central que é o Brasil.

Do Chile, foi a Pesquisadora Maria de la Luz Hurtado, professora na Universidade Católica de Santiago e membro do Instituto Internacional do Teatro, que me informou que nos anos 50, o diretor Etienne Froids, Diretor do *L'Institut Chilien-Français de la Culture*, muito influenciado por Jacques Copeau, descobriu três peças francesas na língua original. Nestas encenações trabalhava Eugenio Dittborn; algum tempo depois, ele foi estudar na França com Charles Dullin e Louis Jouvet. Em seu retorno ao Chile, ele dirigiu por

muito tempo o *Teatro Ensayo*, que guarda como símbolo os dois pombos de Jacques Copeau, o desenho veio das mãos de Marie-Hélène Dasté que estava de passagem em Santiago do Chile. Maria de la Luz Hurtado, me mandou também uma frase que resume a presença de Jacques Copeau em seus espetáculos na língua francesa: "Nestes espetáculos dominava uma estética estilizada e apurada, própria de Copeau".

Uma tese sobre o teatro brasileiro em São Paulo, redigida em 1987 por Armando Sérgio da Silva, que me foi enviada pela Professora Silvana Garcia, deixa clara, as atividades desenvolvidas nos anos 50 pelo grande amador do teatro Alfredo Mesquita. O título da tese: "Escola de Arte Dramática do Doutor Alfredo: um atelier para os atores". Segundo esta tese "a natureza da criatividade dos amadores do Rio e São Paulo, vinha diretamente da revolução da cena francesa, efetuada por Jacques Copeau e seus "discípulos".

Em seguida, o pesquisador diz que Alfredo Mesquita "... via ele mesmo como um humilde seguidor do diretor francês, e defendia suas idéias no Brasil. Veremos mais tarde - continua a dizer o autor da tese - como a Escola de Arte Dramática, dirigida por Alfredo Mesquita, assimilou quase totalmente as idéias do renovador da cena francesa.

Armando Sérgio da Silva diz ainda: "Jacques Copeau estava presente nas origens do teatro universitário". E ele faz uma transcrição das palavras do fundador da escola: Em 1939, eu estava na Europa, e pude assistir as representações de alguns grupos importantes, ligados ao trabalho de Copeau. Por outro lado, na faculdade, participei de um espetáculo criado por Jorge Reders, que tinha ligação com o teatro francês, como aluno e amigo de Jacques Copeau".

Nesta tese, o autor menciona uma concentração teatral de estudantes da Tijuca, em 1947. "Centenas de jovens, tiveram uma vida de monastério durante quatro semanas estudando o teatro. Assim o Brasil venceu as dificuldades, impostas por um meio não preparado, bem como a falta de dinheiro, tal como Copeau na França, quando ele se afasta de Paris e fica num lugarejo durante meses com vários discípulos. (Paschoal Carlos Magno foi o promotor deste acontecimento.)

De sua parte, Armando Sérgio da Silva exprime seu pensamento dizendo "Sobre a influência direta de Copeau, os amantes do teatro proclamavam não somente o valor cênico do texto dramático, mas a existência de uma equipe de trabalho orientado pelo diretor que dava harmonia ao espetáculo e apreciava fortemente a arte do cenógrafo e do figurinista. Mais é somente em um segundo momento do processo de renovação do teatro, que pudemos compreender, que para chegar ao fim era preciso ter atores diferentes daqueles que tínhamos".

Do México eu recebi em fim um fax de Isabel Quintanar, Secretaria do Centro do ITI: "Em 1939, o grupo de Louis Jouvet chegou ao México onde apresentou o seu repertório por algum tempo. Quando o grupo partiu para continuar sua turnê, os atores André Moreal e Régis Outin ficaram no México. O primeiro integrou a Escola de Arte Teatral do Instituto Nacional de Belas Artes como pedagogo e diretor, mas ele dirigiu também o grupo *Les Comédiens de la France* no Instituto Francês para América Latina (IFAL)". O grupo ofereceu em língua francesa alguns espetáculos criados sobre as peças que pertenciam ao repertório de Louis Jouvet, onde os autores eram, por exemplo, Molière, Obey, Shakespeare.

Segundo as indicações dadas pelo mestre José Sole, um homem que conta muito no teatro de seu país, Quintanar assinala que a influência de Jacques Copeau se fez sentir no México através de Louis Jouvet e de seus discípulos até nossos dias: "Podemos ainda detectar o estilo do espetáculo e do jogo de Jacques Copeau em nosso teatro", escreve ela.

Me restaria comunicar as informações que recebi do Uruguai e da Venezuela. Nos dois casos, a reflexão sobre o tema se aprofundou para chegar a mesma conclusão: É difícil dar exemplos precisos, mas há uma realidade palpável, nós sabemos que o espírito que animava o trabalho de Jacques Copeau esta entre nós.

É sobre esta última reflexão, que eu creio, em homenagem a este grande homem de teatro que foi Jacques Copeau, me impor agora o silêncio.

Tradução: Maria de Fátima de S. Moretti

Este texto representa a comunicação apresentado pelo Prof. Francisco Javier no encontro organizado pelo Instituto Internacional de Teatro sobre a obra de Jacques Copeau (Paris, 1994).