



4

ETIENNE DECROUX E A MÍMICA CORPORAL DRAMÁTICA

Corinne Soum

(Tradução George Mascarenhas)

Corinne Soum formou-se em mímica corporal dramática com o mestre Etienne Decroux de quem foi sua última assistente, ao lado de Steven Wasson. Atualmente, Wasson e Soum dirigem a Ange Fou International Mime School de Londres e a companhia Théâtre de l'Ange Fou.

BIOGRAFIA

Etienne Marcel Decroux nasceu no dia 19 de julho de 1898, no 10^{eme} Arrondissement (bairro de Paris em torno da Gare de l'Est, Strasbourg-St. Denis, antigo bairro de Paris). Ele é o caçula de uma família de dois filhos e tem uma irmã mais velha.

Seu pai, Marie-Edouard Decroux é da região de Savoie (leste da França), soldado durante a guerra de 1870 (entre a França e a Prússia), depois deixa sua Savoie natal e se emprega como mordomo em uma mansão, onde conhece sua mulher que é chef de cozinha. Etienne Decroux sempre contou e até mesmo



escreveu que ele teve uma infância muito feliz. A família mora em Boulogne-Billancourt, em uma casa construída por seu pai. Esta casa se tornará muito célebre porque, em seus últimos vinte e cinco anos de vida, é onde ele instalará sua escola e por onde passarão centenas de alunos vindos do mundo inteiro. Todavia, se por um lado ele é feliz na casa, ele não faz nada na escola e é, como ele mesmo dizia, um mau-aluno, ou seja, aquele que fica sentado no fundo da sala, que dorme ou que sonha! Seu pai compensa esta falta de ardor pelos estudos e toma conta dele, o leva ao espetáculo no “café concert” (musical francês), transmite-lhe seu gosto pela escultura, ensina-lhe a discutir, a manejar idéias – idéias ateístas e humanistas ao mesmo tempo – lê versos para ele.

Adolescência (Profissões – 1917- Makno – Política – Guerra – 1923)

Etienne Decroux deixa a escola aos 14 anos, em primeiro lugar porque não faz nada e também porque isso é um fato comum no meio artesão. Ele passa por todos os tipos de trabalhos, na construção civil, e também como aprendiz de açougueiro e enfermeiro.

Até os meus 25 anos, eu trabalhei, sobretudo, na construção civil, mas eu fiz de tudo. Eu me lembro de ter sido pintor, encanador, marceneiro, colocador de telhas, açougueiro, aterrador, estivador, reparador de vagões, lavador de pratos, enfermeiro. Eu até coloquei tubos de borracha em portas de geladeiras para mantê-las herméticas. Eu fiz de tudo. Assim mesmo, havia muitas coisas para serem vistas. Há uns coitados que não viram nada disso e eu me pergunto como eles fazem para encenar uma peça. Essas coisas vistas e mesmo manipuladas passaram pouco a pouco para dentro de minha cabeça, desceram por trás dos meus braços, chegaram às pontas dos dedos, onde mudaram minhas impressões digitais.



Etienne Decroux, ao longo de toda a sua vida, reivindicará esse pertencimento ao meio artesanal, operário do início.

POLÍTICA

Quase naturalmente, ele frequenta muito cedo os meios libertários anarquistas. Aliás, é neste grupo dos “anarquistas de Romainville” que ele encontrará sua mulher, Suzanne Lodieu, que é sapateira e cantora no contexto da propaganda anarquista. Ele se apaixona por ela ao vê-la em cena, cantando, e dirá a um dos seus camaradas: “eu finalmente encontrei uma cantora que não faz gestos ridículos”.

Ele não fez e nunca fará parte das grandes formações políticas, nem do partido comunista, nem do partido socialista, etc. Ele é muito independente. Ele prefere os grupos minoritários que se dedicam a uma reflexão política idealista e, ao mesmo tempo, a sessões de leituras poéticas, de escrita automática¹.

Em 1917, ele é convocado. É a Primeira Guerra Mundial. Ele será soldado por três anos, particularmente como auxiliar de enfermagem e maqueiro.

Assim que volta da guerra, ele trabalha no Hospital Beaujon como auxiliar de enfermagem, sempre anarquista, sempre frequentando os pequenos grupos libertários multiculturais, adepto de Proudhon, teórico anarquista francês que prega a vida em falanstérios (comunidades).

¹ NT: A escrita automática é uma técnica proposta por André Breton, durante o movimento surrealista, e consiste na escrita rápida, sem preocupações estéticas, morais ou gramaticais, com o propósito de liberar o pensamento e as imagens do inconsciente.



De acordo com Guy Benhaim, que fez uma tese sobre Etienne Decroux, o Centro Nacional de Pesquisa sobre o Anarquismo de Marselha, na França, possui informações muito ricas sobre o anarquista Etienne Decroux. Este engajamento é muito sério. Aliás, entre 1924-25, Etienne Decroux não hesita em esconder em sua casa o anarquista revolucionário russo Nestor Makno, que é perseguido por toda a polícia e que tinha tentado implantar comunas libertárias na Ucrânia.

Hoje, aliás, se Etienne Decroux continua esquecido na maior parte dos dicionários teatrais, por outro lado, ele está presente no dicionário do movimento operário francês e é frequentemente citado nas obras anarquistas por autores como Roger Boutefeu, Nicolas Faucier, descrito de modo vibrante e afetuoso como um absolutista.

Então, pouco a pouco, ele se destina a uma carreira política e, com a preocupação de melhorar seus serviços de orador, quanto ao seu discurso e à sua presença, ele decide tomar aulas no Instituto Filotécnico, que é uma instituição parisiense muito antiga que oferece um ensino gratuito em todos os tipos de matérias, matemática, canto, ginástica, música, história, etc... Decroux, segundo o que ele me contou, hesitou então entre o curso de dança rítmica e as aulas de dicção. Depois, em virtude de uma facilidade de horário, ele se decidiu pelo curso de dicção. Esse foi o primeiro passo em direção à carreira teatral.

A IDADE ADULTA

Em 1923, Etienne Decroux leu um pequeno anúncio no jornal L'humanité (grande jornal comunista francês) que propunha uma formação para o trabalho de ator gratuitamente aos jovens que aceitassem fazer papéis de figuração no Théâtre du Vieux Colombier. Etienne Decroux se apresentou, então, para uma



entrevista com Jacques Copeau, diretor do teatro e da escola. Segundo o que ele me contou, essa foi a única vez em que ele mentiu: para a pergunta de Jacques Copeau de “você gosta de teatro”?, Decroux respondeu: “sim”. Apesar de não ser verdade!

E, então, graças ou apesar desta mentira, ele foi aceito na escola do Vieux Colombier, que é a escola de vanguarda da época. Quando eu tinha oportunidade, eu perguntava a ele o que de fato o tinha levado a se decidir entrar para esta escola e as respostas eram muito variadas. Às vezes, ele ria, outras vezes, ele dizia “mas, para que você quer saber isso?”. Uma vez, ele disse: “eu aspirava a uma atividade distinta; era tarde demais para ser advogado, médico; então, ator me parecia ser uma boa solução”. Outras vezes, ele afirmava ter sido motivado pela única idéia de aprender o ofício de ator para melhorar suas capacidades de orador político. Ele tinha até mesmo a idéia e o projeto de criar uma “escola propagandista”, ou seja, de homens políticos formados não apenas nas idéias anarquistas mas também na técnica oratória, a fim de serem mais eficazes.

Jean d’Orcy, homem de teatro e dança francês, que fazia parte da École du Vieux Colombier, na época em que Decroux era estudante conta:

Os outros alunos o apelidaram de ‘o orador’, ele vestia-se com as roupas dos primeiros militantes socialistas: chapéu, paletó, gravata lavallière; ele repetia sem parar: ‘acima da arte, há a política; a arte é uma cabotina, a verdade é uma santa; uma santa não deve nunca se diminuir em favor de uma cabotina’.

Mas, enfim, apesar disso, Decroux começa cada vez mais a tornar-se um homem de teatro e suas atividades de militante ficam um pouco em segundo



plano.

L'ÉCOLE DU VIEUX COLOMBIER

É preciso que agora eu fale algumas palavras sobre Jacques Copeau e seu empreendimento, mesmo que este não seja o tema desta conferência.

Quem é Jacques Copeau? Em princípio, ele não é ator; é um crítico dramaturgico que cultiva uma mistura sábia de gosto e desgosto pela coisa teatral; ele está em guerra contra os atores, seu modo de interpretação, ele denuncia o naturalismo, o cabotinismo, os cenários, as maquinárias, ele está em guerra contra todos os aspectos do teatro: a produção, os críticos, o público....

Em 1921, portanto, Jacques Copeau abre a École du Vieux Colombier, em paralelo ao teatro. Os alunos levam uma vida de semi-internato e o programa era realmente impressionante: teoria teatral, instinto dramático, história da civilização grega, gramática, canto, dicção, música, dança clássica, hebertismo (forma de ginástica natural inventada pelo Coronel Hebert), acrobacia e também o famoso curso de “máscara”, que consideramos a origem da mímica corporal de Etienne Decroux. Estas aulas de máscara eram ministradas por Suzanne Bing: os atores vestiam roupas de ginástica, calçavam uma máscara (um véu) e deviam interpretar com a ajuda de seus corpos os diferentes temas da vida cotidiana, na cidade, no campo, ou temas diferentes evocando os diversos ciclos da vida.

Destas aulas, Jean d’Orcy nos conta:

Para aquele que veste a máscara, o que acontece? Ele se isola do mundo exterior: a noite que se impõe permitirá em primeiro lugar que ele rejeite tudo o que o atrapalha e, em seguida, por um esforço de concentração, atinja o vazio; a partir deste momento, ele poderá reviver e agir, mas, dramaticamente desta



vez.

Então, Decroux, que está na École du Vieux Colombier, assiste como aluno iniciante em 1924, a uma representação feita na escola pelos alunos mais antigos. Eis o que ele diz:

Tranqüilo em minha poltrona, eu vi um espetáculo prodigioso. Era mímica e sons. Tudo sem uma palavra, sem maquiagem, sem um figurino, sem um jogo de luz, sem acessórios, sem móveis e sem cenário. O desenvolvimento da ação era inteligente bastante para conter várias horas em alguns segundos e diversos lugares em um só. Tínhamos simultaneamente sob os olhos o campo de batalha, a vida civil, o mar e a cidade, os personagens passavam de um a outro com total verossimilhança; o jogo era emocionante, compreensível, plástico e musical. Era junho de 1924.

Como vimos, Decroux ficou impressionado. E também era igualmente impressionado por Jacques Copeau, embora este estivesse longe de pertencer à mesma seara política que ele, mas, por outro lado, compartilhava seu ideal de pureza e de pesquisa sobre a essência das coisas. As personalidades, alunos ou professores ou atores que se engajam na aventura do Vieux Colombier, também impressionam Decroux. Dullin, Jouvet, George Chenevière, Albert Lamarque, Daniel Lazarus, Lucienne Lamballe, os Fratellini.

Ainda assim, ele continua um pouco desconfiado com relação ao mundo do teatro, que ele suspeita de corrupção. Ele é muito provocador, quando sente a mínima atmosfera de mundanidade, mas ele se engaja cada vez mais neste mundo. Ele fará parte até mesmo da famosa experiência da Bourgogne ou os “Copiaux” (os Copeauzinhas).



Jacques Copeau decide partir para a Borgonha com um grupo de atores e de professores, para trabalhar mais profundamente, longe da agitação parisiense. Decroux é escolhido para participar desta experiência em virtude de suas qualidades de ator, mas também por suas qualidades de açougueiro. De fato, ele sabe cortar a carne, o que é precioso para a vida da comunidade.

Marie Hélène Dasté, a filha de Jacques Copeau, célebre atriz francesa, se lembra de Decroux, sem camisa, retalhando a carne de boi, a golpes de machado, sob o olhar hipnotizado e admirado dos outros atores. Mas, finalmente, esta comunidade se dispersa e assim termina a experiência da École du Vieux Colombier.

No entanto, apesar do tempo relativamente curto, podemos afirmar que Copeau mudou o curso de evolução do teatro na França. Sua filha Marie Hélène Dasté, o marido dela, Jean Dasté, Dullin, Jovet, a Companhia dos 15, Gilles et Julien, Leon Chancerel e Les Comédiens Routiers, para citar alguns, empreendem uma via baseada em uma nova concepção do teatro e, dentre eles, evidentemente, encontra-se Decroux. Decroux que vê no ensino que recebeu e, em particular, ao assistir à renomada representação de 1924, uma síntese com a qual ele sonhava: “o físico e o filosófico”. Ele, o meneador de idéias e ao mesmo tempo amoroso da ação, do “fazer”, vê diante de sus olhos justamente a ação, mas desta vez ainda mais sedutora do que aquelas produzidas pelos artesãos, operários, escultores, porque desta vez o material é o próprio corpo do homem que serve para remexer as idéias.

É o homem que pensa ao se mover, ao fazer! Mais tarde, a propósito disso, ele explicará:

[Por que a mímica corporal?] Em primeiro lugar, existe a minha natureza. Por natureza, eu sou o que se



poderia chamar de materialista espiritual. Isto significa que me sinto subjugado pelo espiritual quando ele doa sua forma ao material.

Ou ainda:

O que caracteriza nosso mundo é que ele está sentado. O mímico corporal se coloca de pé, ele se diverte ao representar o mundo. Estar na mímica é uma espécie de lição, estar na mímica é ser um militante, um militante do movimento em um mundo que está sentado.

DECROUX , ATOR. OS QUATRO PAIS

A primeira experiência profissional de Decroux, como ator, remonta a 1925, com Gaston Baty. Depois, ele se engaja no teatro do Atelier com Charles Dullin, onde permanecerá de 1925 a 1934. Decroux inicia, então, uma brilhante carreira de ator que se estenderá até 1945. Mais ou menos a partir desta data, ele se dedicará unicamente a suas próprias pesquisas, relativas ao que ele chama de mímica corporal dramática.

Este período, no qual ele conduz pesquisas pessoais, carreira de ator, atividades radiofônicas e cinematográficas - ele de fato rodará mais de 30 filmes sob a direção dos Préverts, de Marcel Carné, Julien Duvivier -, é certamente o momento em que nasce a maior parte de suas idéias, as quais ele passará o resto da vida a desenvolver, explorar e aperfeiçoar.

Os quatro pais

Antes de avançar em sua biografia, eu gostaria de resumir o seguinte fato. É sempre muito difícil determinar quem influenciou um gênio; nunca há explicações completamente satisfatórias, mas eu me arriscaria a dizer que



podemos reconhecer quatro pais para Etienne Decroux.

1º.) Jacques Copeau, com quem ele passou de militante profissional a ator profissional, e onde teve a revelação de um possível teatro do corpo, em particular graças àquela representação de junho de 1924, resultado das aulas de máscara.

2º.) Charles Dullin: diretor absolutamente excepcional, diretor do Théâtre de l'Atelier, com quem ele permanecerá durante dez anos. Dullin é um ator extraordinário, proveniente do movimento de Jacques Copeau, também com um gosto pelo teatro distante do verismo que, como diretor, dá muita liberdade a Decroux, permite-lhe compor verdadeiramente seus papéis, empresta-lhe o palco para suas primeiras experiências de mímica, permite que ele dê aulas na estrutura do Théâtre de l'Atelier.

Decroux, como ator, tem seu público que segue com entusiasmo as suas invenções. Ele é intérprete de múltiplos papéis, de múltiplos autores – Aristófanes, Strindberg, Shakespeare, Molière, Tolstoi, Pirandello, Marcel Achard, Jules Romain.

Entre outras coisas, Decroux dirá sobre Dullin: “Dullin me formou, me deu bom gosto”.

É no contexto do Théâtre de l'Atelier que ele se encontrará com Jean-Louis Barrault, que será o companheiro de suas primeiras pesquisas, seu parceiro nas primeiras peças como *La vie primitive* (A vida primitiva) e *Le combat antique* (O combate antigo), e no célebre filme dirigido por Marcel Carné, *Les enfants du paradis* (O boulevard do crime). É ainda no contexto do Atelier que ele se encontrará mais tarde com Marcel Marceau, que será seu aluno de 1944 a 1948.

3º.) Louis Jouvet. Ator, diretor, cenógrafo, especialista em Girandoux,



Louis Jouvet é uma grande figura do teatro francês e foi imortalizado pelo cinema dos anos 1930-40. É também alguém que vem do grupo de Copeau. Ele tem uma dicção muito precisa, incisiva, e uma presença física completamente particular. Decroux falará sobre Jouvet: “Jouvet me inspirou pelo estilo, eu sentia em seu trabalho o perfume da marionete, sentia o homem articulado”.

4º.) Enfim, o quatro pai, o grande pensador do teatro da primeira metade do século XX, o inglês Gordon Craig, cujas obras serão lidas por Decroux e com quem vai se encontrar diversas vezes. Decroux escreveu longamente sobre Craig em seu livro *Paroles sur le mime*. O personagem agrada-lhe como outros seus contemporâneos, homens de teatro como Adolfo Appia, Meyerhold, Stanislavski e, mesmo mais tarde, Antonin Artaud. Craig luta para encontrar um teatro baseado na redescoberta do corpo e das possibilidades físicas do ator. Em um período de sua vida, Craig tem até uma posição extrema: ele sonha em substituir o ator deficitário por uma supermarionete. Para as diferentes questões levantadas por Craig para revolucionar a arte teatral, Decroux tem sua resposta: a mímica corporal dramática. Quais são essas questões: descobrir as leis do teatro, o domínio da emoção, o pudor, o estilo e o símbolo, a necessidade de visualidade no teatro, a aprendizagem prolongada antes de representar, inspirar-se no método das outras artes, desconfiar dos outros artistas quando desejam ajudar o teatro sem serem legitimados. É verdade que quando vemos essas questões, observamos que Decroux em toda a sua vida se dedicou a encontrar uma solução. Craig, por sua vez, saudará muitas vezes o trabalho de Etienne Decroux, notadamente a propósito de um célebre espetáculo apresentado por Decroux, seus alunos, Jean-Louis Barrault e Eliane Guyon na Salle da la Chimie em junho de 1945.

Retomemos, agora, o curso da vida de Decroux. Sua primeira peça de



mímica propriamente dita, remonta a 1931: *La vie primitive* (A vida primitiva) que ele monta com sua mulher e encena no Théâtre Lancry, em Paris.

Anteriormente, ao mesmo tempo em que levava sua atividade como ator, ele teve diversas pequenas companhias – “*Une Graine*”, “*1787*” – que se situam no contexto da propaganda anarquista e que propõem espetáculos que mesclam pesquisas corporais e poemas. Mas, muito rapidamente, Decroux se distancia de um teatro de propaganda. Interessa-lhe mudar a base do teatro e não as histórias que ali são contadas. A propósito disso, ele dirá:

Eu não creio que a função da mímica seja mostrar especialmente que uma doutrina é melhor do que outra, que o capitalismo é melhor do que o socialismo; a mímica é uma arte prometeica, ela dá vontade de se colocar de pé.

Decroux, fala, portanto de uma revolução em profundidade.

Em 1937, ele cria *Le Menuisier* (O carpinteiro) que ainda hoje continua sendo uma obra-prima; em 1939-40, *L’Usine* (A fábrica), *La lessive* (A lavadeira), *L’halterophile* (O halterofilista), *Le professeur de boxe* (O professor de boxe).

É a segunda guerra mundial. Decroux é fichado como anarquista e enterra seus livros no jardim.

Em 1942, *Passage des hommes sur la terre* (Passagem dos homens sobre a terra). 1945, *Le Combat Antique* (com Barrault na Comédie Française, dentro da montagem de Antônio e Cleópatra, de Shakespeare), *Le lutteur* (O lutador), *Le bureaucrate* (O burocrata), *L’esprit malin* (O espírito travesso). 1946, *Le ballet des machines en songe* (O balé das máquinas em devaneio), *Les arbres* (As árvores)... 1950, *Les petits soldats* (Os soldadinhos), sua peça mais longa com uma grande manipulação de objetos, intervenções vocais e canto. Além disso, ele tem cada



vez mais alunos. Os anos passam e Etienne Decroux cria sem parar, incansavelmente.

A partir de 1945, como mencionei anteriormente, ele pode se dedicar apenas às suas pesquisas, ele ensina, ele faz turnês pela Europa – Itália, Suíça, Holanda, Áustria, Suécia, Dinamarca. Toda a vanguarda do teatro europeu entra em contato com ele, cedo ou tarde, de Giorgio Strehler a Eugenio Barba. Nos anos 50, ele também se encontrará com Martha Graham, a célebre coreógrafa americana durante sua turnê em Paris.

Entre 1957-58, dá-se a criação de *La méditation* (A meditação), um dos carros-chefe de sua obra.

Não se pode deixar de mencionar também, claro, o constante suporte de sua esposa e de seu filho Maximilien, que será um fiel colaborador durante anos.

A partir de 1958-1959, ele parte para os Estados Unidos, onde permanece em duas temporadas, convidado como professor no Actor's Studio, depois em diferentes universidades, em particular a Waco, no Texas e depois a New York University.

É um período muito feliz em sua vida. Ele tem alunos, ele pode recriar uma companhia, ele cria novas peças, *Les gangsters* (Os gângsteres), *Rêve d'amour* (Sonho de amor), *La glace prend feu* (O gelo pega fogo), *Scene du Parc* (Cena do parque), *Table d'hôtes* (Mesa de convidados), *Conférence* (Conferência), retoma *Les Arbres*, *L'usine*, *Passage des hommes sur la terre*, *Le combat antique*. Este período americano marca uma etapa importante em sua carreira. A técnica se torna precisa, se intensifica no contato com este mundo novo que são os Estados Unidos, onde tudo é maior e mais rápido.



Nesta época, ele é definitivamente um mestre da mímica corporal, expert na arte do corpo dramático. Deste corpo, ele dirá: “É o corpo que paga, é o corpo que sofre. Quando vejo um corpo se levantar, é como se eu sentisse a humanidade se levantar”.

Não é mais um militante anarquista ativo, mas suas idéias são sempre as mesmas e eu diria que ele, ainda mais, procura sempre se perdoar por não ser mais do que um ator. No íntimo, ele tem um pouco de vergonha de ainda não estar morto como herói trotskista. Então, ele tem uma espécie de bússola moral que o empurra também a pesquisar alguma coisa que contenha um desafio. Ator, sim, mas não simplesmente para contar [histórias], mas para fazer, fazer com seu corpo, se colocar em perigo. Em 1978, durante uma conferência, ele dirá: “O ator é um mentiroso que acredita em suas mentiras”.

Em 1962-63, ele volta para a França. Em 1963, dá-se o lançamento do livro *Paroles sur le mime*. Depois, é o período de Boulogne Billancourt. Ele se instala de novo na casa de seu pai, com sua esposa onde ele poderá abrir sua escola e onde permanecerá até o dia 12 de março de 1991, quando deixou esta terra.

Em minha opinião, é de fato graças a este período de Boulogne-Billancourt que a técnica da mímica corporal dramática é hoje tão precisa. Decroux está em sua própria casa, as coisas acontecem no ritmo que ele decide. Pouco a pouco, ele se afasta da vida pública para se dedicar unicamente a seus alunos e a suas pesquisas. Ele continuará criando até o final: numerosos duos amorosos, peças que tratam das relações sociais, do lirismo poético, da relação com Deus, da memória... numerosos títulos, que levariam muito tempo para serem enumerados. Ele retoma também incansavelmente, para benefício dos novos intérpretes, as peças antigas. Ele dá precisão a suas pesquisas de modo



cada vez mais familiar, para seus assistentes e alunos vindos do mundo inteiro.

A MÍMICA CORPORAL DRAMÁTICA

Enfim, o que é esta mímica corporal dramática, que vai ocupar toda a vida de Etienne Decroux? É uma maneira de pensar o teatro, uma maneira de fazer. Alguns vêm nela apenas um treinamento de ator, uma base. Outros, um propósito, uma arte. Copeau via uma seção do teatro. Rapidamente, Decroux vê o inverso. Eu o cito: “A mímica tem mais a fazer do que completar uma outra arte. Ela pode se tornar suficiente por si só, superior ao teatro, igual à dança. A mímica é a essência do teatro o qual é um acidente da mímica”.

Ou ainda:

Quando o ator se abster de aparecer em cena acompanhado do seu corpo, ele podera se abster de estudar a arte do corpo. O teatro de vanguarda² é o ator e pronto. O ator é tudo. Podemos abrir mão de tudo, menos do ator. O teatro é a arte do ator!

Então, se quisermos resumir seu pensamento por um sofisma:

O teatro é o ator
O ator é a arte do corpo
Então, o teatro é a arte do corpo

Mas, enfim, qual arte do corpo, porque no fundo há a dança que é muito rica e que oferece, com todos os seus diferentes gêneros, uma expressão cênica corporal imensa.

² Durante uma discussão com Artaud (N.A.)



Sinto muito, mas não. Decroux que, como vimos, não é de modo algum dançarino, nem ginasta, nem acrobata de formação, terá uma outra visão, diferente daquela do corpo dançante: ele sonha com um corpo que, em princípio, não conte uma façanha, mas a vida dos homens e mulheres e que vá buscar seu motor, suas raízes no conflito intrínseco que representa a vida dos homens e mulheres. Trata-se portanto de um corpo em ação, mas de uma natureza diferente. Quando eu digo que, uma vez que o postulado inicial de pintar o mundo é colocado, e que ele busca o nó conflitual de início, porque ele está à procura de uma expressão dramática, eu não estou falando de procurar um tema anedótico, uma história, mas uma verdadeira alavanca, ao mesmo tempo filosófica e física como suporte de uma técnica.

Esta tendência aliás de sempre pesquisar as causas, as fontes, fará parte integrante de sua maneira de trabalhar no nível conceitual, bem como no nível prático.

Muito rapidamente, logo no início, a favor de suas primeiras pesquisas e peças, ele observará que o ponto comum entre todos os seres e os objetos habitantes deste mundo – idade, cultural, origem misturados – é a submissão e luta contra a gravidade terrestre.

“Tudo pesa”, dirá ele. “O inimigo é o peso”. Eis, portanto, este drama original que vai permitir-lhe edificar sua arte, e não é escondendo esta luta contra a gravidade, este acorrentamento à terra, mas expressando-a e expressando as mil e uma maneiras de lutar contra ou de ir a favor dela. Muitas de suas primeiras obras, aliás, abordam temas que tratam de relações com a matéria ou diferentes luas da vida (A Vida Primitiva, A Fábrica, O Carpinteiro, A Lavadeira, O Combate, O Halterofilista, etc.). Ele não abandonará jamais esta idéia de força, pois ela é o fundamento desta arte prometeana. É o que ele chama de



20

L'homme de sport (Homem de Esporte): o ator mostra seu esforço, representa o esforço de modo muscular, mecânico, em suas relações com o espaço, com os outros, os objetos, a matéria imaginária, os sentimentos, consigo mesmo. Ele expõe sua luta objetiva ou subjetiva, suas impossibilidades. Decroux terá uma frase célebre a propósito disso: “é no desconforto que o mímico fica confortável”.

Como ele trabalha tudo isso? As pessoas que não o conheceram bem ou que não foram seus alunos próximos, o descrevem frequentemente como um “gramático” ou um teórico. Isso é falso. Ele era antes de tudo um homem de ação e, neste sentido, um autêntico homem de teatro. E ele só fazia reflexões por escrito e teorizava depois de ter experimentado – e até hoje – as centenas de exercícios escolares que constituem uma espécie de “barra” (como a barra da dança), para os atores, foram estruturados, pouco a pouco à luz das peças criadas.

O que é apaixonante é que ele é também seu primeiro instrumento: ele cria, ele experimenta tudo, não tem medo de errar, ele é dotado de uma vitalidade excepcional, tem muita audácia corporal e, claro, ele também cria com os outros, seus camaradas, alunos discípulos. Portanto, desde o início ele tem esta tripla atividade de criador, pedagogo, teórico.

Então, em paralelo a este homem de esporte do qual falei antes, ele se interessa em representar a vida dos homens e das mulheres em outras condições do que aquela do esforço. E ele define três outros “contextos” que vão determinar três outras categorias de estilo de jogo.

De fato, Etienne Decroux não propõe uma maneira, um estilo único, mas diversos, um corpo múltiplo. E, claro, essas 4 categorias de jogo são bem



definidas, mas podem se casar no interior de uma mesma criação. Podemos até adiantar que existiria uma quinta categoria, que é o domínio, a assimilação e a síntese das quatro primeiras. É por isso que, para mim, o ator da mímica cororal se torna um verdadeiro artista criador.

Então, ao lado do Homem de Esporte existe L’Homme de Salon (o Homem de Salão): o Homem de Salão trata da representação das atividades humanas que não têm como objetivo a produção. É, por exemplo, o ser em situação social que se comporta, desloca objetos, tem uma certa relação com os outros, com o espaço, mas não produz. Seu esforço é, portanto, diferente. Este “salão” não é simplesmente um cômodo na casa. É uma maneira de ser, sem esforço aparente. “É o ser que faz sem fazer e que está sempre tranquilo” – descreve Etienne Decroux.

Em seguida temos a Statuaire Mobile (a Estatuária Móvel). Este modo de jogo que descreve um modo de deslocamento, dos órgãos do tronco, não descreve um personagem, mas tenta representar o encadeamento, o processo do pensamento. É o que Etienne Decroux chama de retrato visível do invisível. O corpo descreve as curvas no espaço, curvas simples ou contraditórias, com ritmos diferentes. O corpo se torna como um trem, “o trem do pensamento” e se desloca vagão por vagão.

Esta “corrente”, como se fosse um colar feito de movimento, é uma espécie de analogia corporal que evoca não um pensamento em particular, mas antes o próprio procedimento da atividade de pensar, o nascimento de uma idéia, seu desenvolvimento, a dúvida, a contradição, o retorno, a progressão. Há estatuária móvel em praticamente todas as obras de Etienne Decroux e, também, há outras que utilizam mais especificamente este modo. As árvores, em 1945, A meditação (57-58), O profeta, Le lyrisme poétique (O lirismo poético), Duo



Amoroso no Parque St. Cloud.

Finalmente, L'homme de songe (O homem de sonho), que não é uma categoria de movimento propriamente dita, nem um personagem, mas uma maneira de fazer, uma maneira de ofegar. Um movimento com um certo ritmo, uma certa textura muscular que faz com que o corpo tenha um ar dilatado e não faz o retrato do momento presente. Entramos, então, no domínio do sonho, do devaneio. O corpo é instrumento da memória. Eu cito: “os seres e as coisas se deslocam como em uma sociedade de nuvens”.

São, certamente, todas as maneiras diferentes de fazer movimentos ligados, lentos, mas também acelerações, desde que sintamos que as coisas não pertençam à realidade presente, mas ao surgimento da lembrança. É também a categoria do equilíbrio instável, do movimento em suspensão. Se podemos dizer que o Homem de Esporte é o herói, o Homem de Sonho é o herói que se lembra e que adquire assim um status de anjo, flutuando acima das consequências e das causas do presente.

Eu poderia continuar essa descrição por muito tempo e a análise desta arte da mímica corporal, mas seria necessário que esta conferência durasse ao menos cem anos. Espero simplesmente ter compartilhado um pouco desta grande visão da representação corporal proposta por Etienne Decroux e para terminar este capítulo, eu vou ler uma outra citação: “o corpo é uma luva cujos dedos seriam o pensamento; nosso pensamento empurra nossos gestos, como um polegar de escultor empurra formas e nosso corpo esculpido a partir do interior se dilata. O mímico é, ao mesmo tempo, escultor e escultura”

“O mímico é o ator dilatado.”

REPERTÓRIO



Agora, eu gostaria de falar um pouco mais especificamente sobre o repertório de Etienne Decroux, de suas peças. Podemos, certamente, afirmar que este repertório está diretamente ligado à evolução da técnica, mas como hoje a mímica corporal é uma técnica utilizada por diferentes criadores que se utilizam dela em seus próprios estilos, eu penso que é importante continuar estudando, interpretando e assistindo ao repertório de Etienne Decroux.

Mais de 80 peças, uma centena de figuras, cerca de cinquenta marchas. As durações das peças são variáveis, mas em geral são obras curtas, poemas corporais, de 2 a 35 minutos.

Elas não foram escritas, nem anotadas em um sistema de notação do movimento (durante a vida do autor). Elas foram comentadas por escrito pelo autor, frequentemente filmadas. Elas foram portanto criadas por ele, em seu corpo ou com outras pessoas e uma parte deste repertório está viva hoje graças à transmissão aluno-professor (como na dança).

É um repertório extremamente variado, de solos, duos, trios, grupos que, permanecendo no contexto da mímica corporal, apresentam aspectos estéticos muito diferentes. Às vezes, temos a impressão de que elas não pertencem ao mesmo autor.

A fonte de inspiração é muito vasta. Eu vou citar Etienne Decroux a propósito disso: “nossa arte é depurar e ampliar, depurar e ampliar o que? O que fazemos na vida, todas as vezes em que não dançamos. É reconstruir a natureza, partindo do corpo. Então, isso se torna um programa muito vasto e oferece temas bastante clássicos, como a luta, o trabalho, as relações amorosas, a guerra, o fervor político, a relação com Deus, as relações em sociedade e também alguma coisa que lhe é completamete própria: a ausência. A ausência,



por exemplo, de um ente querido”.

O que é, por outra lado, completamente nova é a maneira de tratar estes temas, que nunca serão adaptações corporais de uma obra literária, mas sempre criações, peças originais. Uma peça com Etienne Decroux nasce frequentemente ao longo de uma sessão de improvisação. Ou ele tem um tema em mente e pede a seus alunos que improvisem, ou ele não tem uma idéia especial antes de começar e e sua genialidade de escolher, como dizia Jean-Louis Barrault, o fará observar um gesto, uma atitude, um ritmo e assim um tema se revelará pouco a pouco, à medida em que o trabalho acontece.

Ele parte, então, primeiro da realidade, do que ele vê, uma realidade que pode ser, portanto, objetiva - um gesto esportivo, uma profissão, uma atividade, um gesto amoroso, um comportamento social -, ou mesmo uma realidade imaginada, de quem a priori não se vê o vôo do pensamento. Portanto, essas realidades objetivas ou imaginadas constituem o que ele nomeia de *l'original supposé* [o suposto original ou suposto concreto]. Ele nunca tenta traduzir palavras em gesto. Eu posso dizer até que seu repertório mostra o que as palavras não podem dizer e isso graças à predominância da “maneira”, do “como” sobre a história (a intriga). Uma ação, por exemplo, por mais concreta que seja, não será jamais inserida unicamente em sua realidade fotográfica, mas apresentada através dos diferentes ângulos subjetivos, do pensamento e da memória, do que ele denomina de ponto de vista.

Etienne Decroux não nos apresenta em sua mímica apenas o que se mostra ao olho nú, mas também as realidades escondidas das ações, os efeitos internos, as raízes, as consequências. É um pintor cubista. Ele mostra simultaneamente o direito e o avesso de uma imagem, de uma ação.



“O que é precioso”, ele dirá, “é a dupla impressão do já visto e do ainda não visto”.

Assim, este tratamento que mostra a maneira e o ato ao mesmo tempo, revela uma verdade profunda dos seres, revela o estado de espírito do autor do ato, o que é um procedimento, certamente, teatral, e que, aplicado ao corporal resulta no que ele chama de palavra dramática.

Por exemplo, em uma de seus peças célebres, A Lavadeira, e mais precisamente, em uma parte que ele chama “a costura”, o fio da costura, ao invés de diminuir à medida em que o trabalho avança, aumenta, aumenta, para evocar um sentimento que também aumenta: o sonho acordado e amoroso da Lavadeira. Através desta ampliação não realista do gesto, ele nos indica a distorção do tempo e da ação através do prisma de um sentimento.

Ele também permanece afastado das modas. Ele não gosta da anedota, não gosta de histórias excessivamente ligadas, próximas demais da realidade do dia.

O Combate Antigo, por exemplo, que representa a luta de dois homens, poderia se situar tanto na antiguidade quanto no presente.

Seu teatro é estilizado, quase sagrado. Isso, aliás, permite que ele aborde domínios que na cena seriam dificilmente suportáveis se a maneira fosse realista: a guerra, o sofrimento, a morte ou a sexualidade. Ele diz, aliás, a propósito disso, uma coisa muito bonita: “é preciso estar longe e perto ao mesmo tempo, o gesto deve ser desconhecido e, no entanto, reconhecido”.

Não apenas seu teatro é estilizado, mas ele se utiliza também para tratar de temas que o inspiram, do que ele chama de “metáfora pelo avesso”: o espetáculo com tal ou qual ação vai sugerir a idéia, ao invés do procedimento



teatral tradicional que se constitui em colocar na cena, dar forma e criar imagens de idéias já escritas em sua totalidade. A fim de explicar ao mesmo tempo o procedimento do trabalho artístico ele teve numerosas fórmulas verbais: “Uma direita moral é uma direita material antes de ser moral” ou “quando falamos de Diderot que ele tinha um espírito vasto, as coisas são vastas na matéria, antes de serem vastas no espírito de Diderot”. “A mímica corporal”, diz ainda Etienne Decroux, “faz a coisa e o espectador, ao ver a coisa material pensa em sua analogia com o espiritual”.

A maior parte das peças de Etienne Decroux segue estes procedimentos, seja em sua totalidade ou parcialmente.

A meditação, por exemplo, que representa as interrogações, as dúvidas e as contradições de um homem que pensa, que estabelece estratégias, encadeia um raciocínio, nos apresenta um ator com o rosto coberto que recorta o espaço, esculpe uma matéria imaginária, empurra, puxa forças exteriores, desenha paisagens. Então, Decroux não faz uma “mímica propriamente dita” da perplexidade, por exemplo, ou da dúvida. Ele faz a mímica de outra coisa e esta outra coisa nos faz pensar ainda melhor sobre a coisa em si. O mesmo fenômeno acontece em peças como “Le Toucher” (O tato) que é uma peça sobre a sensibilidade através de sua analogia material – tocar -, ou As árvores que, ao representar os ciclos da vida das árvores, nos lembra o ciclo da vida dos homens.

Outra característica: a não linearidade do tempo.

Deste modo, vê-se frequentemente representar na cena, ao mesmo tempo, ações que não acontecem no mesmo momento.

Por exemplo, em *Passagem dos Homens sobre a Terra*, vemos um grupo que



caminha – que é o futuro. Um homem pára: o presente. Uma mulher que grita: o passado. É o tempo do pensamento e não uma cronologia cotidiana.

Há também um modo de encadear as ações que se parece mais com a montagem cinematográfica do que com o teatro tradicional. Ele não mostra tudo, ele dilata, acelera, corta como em *O Carpinteiro* e *A lavadeira*. Ele não descreve. Ele interpreta, o que dá a impressão de densidade em suas peças. Ele gosta de ir até a essência das coisas.

Esteticamente, ele mistura sabiamente um espírito geométrico, um amor pelas curvas e uma arte da tensão e do relaxamento, influência da escultura.

Em *A fábrica*, por exemplo, peça que representa o trabalho em série, impessoal, que acontece nas fábricas, a geometria é muito presente e visualmente evidente. De fato, não podemos identificar exatamente o que os atores empurram e puxam, mas o ritmo e a precisão dos planos, as linhas descritas pelos braços e troncos, nos mergulham completamente no mundo das cadências infernais.

Ao lado desta arquitetura da linha, há uma paixão e um entusiasmo pela curva no repertório de Etienne Decroux: a curva é a paixão, diz Decroux, e podemos ver esta arte da curva nos numerosos duos amorosos onde os corpos dos atores se enrolam e se desenrolam em concavidade e convexidade complementares. A curva, tão bem descrita pela *Estatuária Móvel*, e notadamente a curva em três dimensões, permite mostrar o caminho percorrido entre a raiz e o propósito, como uma planta que se curva ao vento, ou deseja o sol.

E em todos os lugares, o movimento alterna entre tensão e relaxamento, entre choque e ressonância. O choque é o movimento brusco.

A maior parte das peças é representada apenas por meio do corpo, mas



ele utiliza também objetos simples - uma cadeira, uma mesa, tecidos, bastões - e rapidamente esses objetos tomam uma dimensão simbólica ou metafórica.

A cadeira na peça *Le fauteuil de l'absent* (A poltrona do ausente) representa o ser amado que se foi.

Etienne Decroux não acredita que o silêncio seja a condição única da existência da mímica. Contrariamente a uma idéia reinante, a mímica pode utilizar a expressão verbal, a música, intervenções cantadas. Ele recomenda simplesmente que se preste atenção para o que som não obscureça o jogo corporal.

Termos sido alunos e assistentes de Etienne Decroux, foi para Steven Wasson e para mim, uma experiência determinante. Seu ensino, sua personalidade, sua fé absoluta no fato de que a mímica corporal tinha uma missão: salvar o mundo do sedentarismo e da preguiça, nos entusiasmaram. Sua escola, situada na casa de Bologne Billancourt se tornou uma espécie de país ideal, onde a maravilhosa utopia teatral que representa a mímica reinava em soberania absoluta.

Etienne Decroux era um professor sem concessões para o menor sinal de preguiça. Ele se doava o tempo inteiro, todos os dias; ele explodia de vida, de imaginação e de cultura. Este apetite pelo belo, pelo bem-fazer, pelo bem-conceber, não parecia nunca enfraquecer, apesar da idade relativamente avançada que tinha quando nós o encontramos (no final dos anos 70 até 1984).

A atmosfera da escola era alegre, estudantil, e tinha o perfume dos partidos políticos clandestinos. Decroux, às vezes, tinha terríveis acessos de cólera que se abatiam como grandes tempestades de final de estação. Os alunos prendiam a respiração, fascinados por tanta paixão.



O trabalho como assistentes, a seu lado, foi definitivamente o elemento mais formador que nós tivemos chance de viver. Era preciso colaborar com ele e sua esposa em sua vida cotidiana, assegurar o bom funcionamento administrativo da escola, ensinar e ensaiar sob sua direção. Este último aspecto está impresso para sempre em nossas mentes e modelou nosso modo de fazer teatro.

Etienne Decroux criou quatro peças com Steve e comigo: O profeta, Duo Amoroso no Parque St. Cloud, La Femme Oiseau (A mulher passarinho), A poltrona do ausente. Tudo partia de sessões de improvisação e seguiam o renomado princípio da metáfora pelo avesso que eu descrevi antes. As sessões tinham ares de encontros secretos: dois assistentes, às vezes um ou dois convidados de Decroux, eternamente inspirado, vestindo majestosa e invariavelmente um velho roupão, um pouco como os boxeadores antes de uma luta.

No início, não havia temas, nem indicações. Decroux falava de uma coisa ou de outra e, depois, em um certo momento, ele dizia: façam qualquer coisa. Tudo surgia de uma imobilidade presente, que se preenchia pouco a pouco de lembranças e impressões vividas ou imaginárias. Então, surgia um movimento, uma ação, um gesto... que vem desta memória profunda que cada um possui, mas que precisa ser solicitada.

Ao nos observar, pouco a pouco, um tema se estabelecia, e ele construía, infatigável, como um escultor – escultor do espaço, do corpo, inventando o corpo pensante, trabalhando pela eternidade e pelos deuses. Eu sempre admirei a perspicácia de Decroux, diretor. Além de seu próprio gênio, ele sabia sempre trazer à luz a personalidade verdadeira de seus intérpretes e lhes permitia assim chegar a um nível de reflexão e execução talvez insuspeito até então. Nós nunca



30

esqueceremos esses anos passados em Boulogne Billancourt.

Hoje, nós tentamos com nossa escola e nossa companhia continuar a magia Decrouxiana e reinventá-la através de nosso mundo do Théâtre de l'Ange Fou.