



A CAIXA DE CORES DE JOSEPH ALBERS

ENTREVISTA COM THOMAS LEABHART

Por George Mascarenhas

GM: Como o senhor ouvi falar da mímica corporal pela primeira vez?

Eu estava na universidade e meus professores mostraram um filme de Decroux. Não era muito bom! Era um filme antigo, mas era Decroux, e ele estava fazendo uma demonstração técnica que foi filmada no período em que ele estava dando aulas nos Estados Unidos nos anos 1950. Ele ensinou em outros lugares, além de Nova Iorque, nos anos 50. E num destes lugares, na Waco University, no Texas, eles fizeram o filme. Era um filme de 15 ou 20 minutos e alguém dizia os títulos, fora de cena, como “*prise et pose*”¹⁹.

GM: Seria um pouco como os filmes, disponíveis na internet, que aparecem com o título “La Grammaire” (A gramática) em que há claquetes com os títulos das sequencias realizadas por Decroux?

Não exatamente, mas naquele espírito. Era um filme muito engraçado, na verdade. Mas naquele momento, foi como se eu tivesse sido atingido por um raio. Eu disse: é exatamente isso o que eu quero fazer. Então, eu me inscrevi e ganhei uma bolsa com duração de 8 meses... e, claro, ao fim de oito meses, eu não sabia nada.

Então, eu vi o filme, me inscrevi para a bolsa, recebi a bolsa, para minha surpresa e, depois de oito meses, quando a bolsa acabou, eu sabia que tinha de ficar. E fiquei de 68 a 72. Imediatamente depois, comecei a dar aulas na universidade nos Estados Unidos.

¹⁹ NT :Prise et pose são uma série de exercícios em que um objeto (por exemplo, um copo) é pego em um lugar e colocado em outro. No estudo da mímica corporal dramática, as sequencias de “prise et pose” são utilizadas para abordagem dos princípios básicos da mímica (articulação, peso e dinamismo-ritmo), apreensão do estilo decrouxiano e ampliação/desnaturalização da ação cotidiana.
LEABHART, Thomas. A caixa de cores de Joseph Albers – entrevista a George Mascarenhas..
Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 5, no.5. Salvador: Padma, 2015. p. 56-63.
Disponível em:



GM: Um dos aspectos que nos interessam bastante é a discussão sobre os processos de aprendizagem da mímica corporal dramática. O senhor pode falar um pouco como se deu o seu processo de aprendizagem, sua relação com o professor Etienne Decroux, durante o período em que estudou com ele?

Eu ainda considero Decroux como meu professor. Eu acho que estou aprendendo a cada dia. Eugenio Barba fala de *ensino radioativo*. Um ensino que tem uma duração muito longa. Eu acho que o ensino de Decroux era assim. Levei anos para assimilar a técnica como entendo hoje e para conseguir realmente compreendê-la, torná-la minha. Então, como eu disse aos alunos da oficina esta semana²⁰, não deveria ser a mímica corporal de Decroux, de Tom, de Steve e Corinne²¹. Tem de ser a **sua** mímica corporal. E o único modo de fazer isso é trabalhando por um longo período de tempo e viver com ela e se tornar intimamente familiar com todos os detalhes.

Então, meu processo de aprendizagem com Decroux ainda continua. Ele me disse uma vez: “Há dois tipos de professores: os professores vivos e os professores mortos. Durante algum tempo em sua vida, você trabalhará com pessoas vivas, mas depois, os seus professores morrerão e você continuará aprendendo através dos livros”.

Meu processo de aprendizagem com o professor vivo, no entanto, foi inicialmente acidentado e duro, porque, como norte-americano, eu não entendia de fato o que era necessário para aquele tipo de aprendizagem – a relação entre mestre-discípulo – que eu nunca tinha visto antes e que descobri que era extraordinariamente rica.

Em 68, houve as grandes manifestações estudantis em Paris. Eu cheguei em outubro. As manifestações tinham acontecido em maio, junho e continuaram no verão. Quando eu cheguei, elas já estavam começando a diminuir, mas havia

²⁰ NT: Thomas Leabhart coordenou uma oficina durante a III Mostra de Mímica Contemporânea, período em que esta entrevista foi realizada.

²¹ NT: Steven Wasson e Corinne Soum, diretores da Ange Fou International Mime School e do Théâtre de l’Ange Fou, últimos assistentes de Etienne Decroux.

LEABHART, Thomas. A caixa de cores de Joseph Albers – entrevista a George Mascarenhas..

Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 5, no.5. Salvador: Padma, 2015. p. 56-63.

Disponível em:



ocasionalmente alguns pequenos tumultos. Era um grito de liberdade e mudança dentro da sociedade, enquanto que no porão da casa de Decroux, a vida seguia um curso muito bem estabelecido²². E um dos “alunos antigos”²³ disse a Decroux que queria fazer um workshop com Grotowski. E Decroux disse que ele não podia. Então, o aluno disse que ia fazer mesmo assim. Por isso, Decroux o expulsou da escola. E todos os outros alunos avançados também foram expulsos, em seguida, porque decidiram ficar solidários com o colega. Então, um dia, Decroux veio para a aula dos iniciantes e disse: “Crianças, vocês agora são os alunos antigos!”. E então nós podíamos ir para as duas aulas, o que era maravilhoso. Podíamos fazer a aula para os iniciantes e a aula avançada. Pouco tempo depois, ele me perguntou se eu queria trabalhar no *Carpinteiro*²⁴ com ele e eu disse: “Oui, monsieur, je veux bien”²⁵.

Eu não falava francês muito bem e acabei dizendo algo como “Sim, senhor, acho que gostaria”... quando de fato eu queria dizer que realmente queria. E ele disse: “Ah, você acha que gostaria? Então, vamos esperar um pouco para ver”. Então, isso continuou por mais algumas semanas e ele estava me testando, psicologicamente. Finalmente, um dia ele me disse: “Você quer trabalhar no carpinteiro agora?”. Mas desta vez eu disse simplesmente: “Sim, senhor”.

Falei tudo isso para você entender como era, ou seja, aprender francês e aprender um modo diferente de trabalhar. Depois disso eu me dei conta de que havia espaço para apenas uma pessoa naquele porão. E essa pessoa era Decroux. E nós não estávamos lá para questionar, criticar... oh, não, claro que não... apenas para absorver. Quando eu entendi isso, tudo ficou bem. Eu tinha um relacionamento maravilhoso com Decroux e sou um dos poucos que deixaram a escola em bons termos com ele. Anos depois, ainda mantive um bom relacionamento com ele.

²² NT: A partir do início da década de 60, Etienne Decroux abriu uma escola em sua própria casa, em Boulogne-Billancourt, nos arredores de Paris. As aulas aconteciam em um estúdio montado no porão, das quais há relatos diversos de mímicos que passaram por esta experiência.

²³ NT: Em francês, no original: “ancien élève”. Decroux utilizava esta expressão para falar dos alunos mais avançados em sua escola.

²⁴ NT: O *Carpinteiro* (Le menuisier) é uma peça de mímica corporal criada por Decroux em 1931 e retrabalhada ao longo do desenvolvimento da técnica. Estudada ainda hoje pelos praticantes da MCD, O carpinteiro é uma das peças emblemáticas do repertório decrouxiano, referência da noção de “ator prometeico” imaginada por Etienne Decroux.

²⁵ NT: Em francês, no original.

LEABHART, Thomas. A caixa de cores de Joseph Albers – entrevista a George Mascarenhas..

Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 5, no.5. Salvador: Padma, 2015. p. 56-63.

Disponível em:



GM: Depois de tanto tempo, o que mudou na sua relação com a mímica corporal? Como o senhor trabalha com a mímica hoje?

Hoje em dia, trabalho basicamente com o ensino, porque ensinar se tornou minha profissão. Muitos dos trabalhos criativos nascem de improvisações e exercícios e de um leque de exercícios de composição que desenvolvi ao longo dos anos, como a *peça do casaco*²⁶. Claro, com essa ideia de ampliar as linhas de força do movimento no espaço, além dos significados realistas. Não sei se há um jeito melhor de dizer isso, mas acho que é um jeito muito bom!

Ao longo dos anos, eu trabalhei com diferentes tipos de objetos, bastões, tecidos, seda, diversas peças de mobiliário, qualquer objeto que tenha uma qualidade que possa ensinar um movimento à sua coluna e, ao trabalhar com eles, você possa explorar diferentes dinâmicas, forças, peso. Trabalhando com a seda, por exemplo, você consegue uma qualidade suave... e então, claro, com os exercícios, eu dou um passo adiante e retiro o objeto. E fazemos o que chamamos de *subjetificação* do objeto. A pessoa está simplesmente “dançando” com a energia que foi evocada pelo movimento e fluidez do lenço de seda. E então, podemos pegar essa “coreografia” com o lenço, e retirar o lenço, *subjetificar* o lenço e colocar um objeto contrário, como um bastão (e assim você reúne todas as qualidades opostas). Ou você pode fazer o contrário, retirar o bastão e usar um lenço, que é uma combinação muito interessante.

E, claro, há a ideia de Decroux de “*raccourci*”²⁷: você pega um *triplo desenho*²⁸ amplo, por exemplo, e o torna muito pequeno, trazendo-o para um modo tradicional de atuar do teatro dramático. Então, para a plateia é como se você não estivesse fazendo grande coisa. Há um livro maravilhoso sobre o kabuki, sobre os primórdios

²⁶ NT: A “peça do casaco” é um exercício de composição criado por Leabhart que consiste na transformação de uma ação cotidiana comum em uma sequência corporal extracotidiana – ou extraordinária, no vocabulário decrouxiano – a partir da aplicação de princípios técnicos da MCD.

²⁷ No original, em francês. Literalmente, atalho. Na MCD, Decroux utiliza no sentido de redução da ampliação do movimento, pelo encurtamento do caminho.

²⁸ NT: O “triplo desenho” é a soma de três movimentos realizados por um segmento – articulação – corporal: rotação, inclinação lateral e profundidade. Como princípio técnico, o triplo desenho permite ao mímico a consciência e exploração artística, expressiva, da tridimensionalidade corporal.

LEABHART, Thomas. A caixa de cores de Joseph Albers – entrevista a George Mascarenhas.. **Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 5, no.5.** Salvador: Padma, 2015. p. 56-63. Disponível em:



do kabuki em que há uma passagem na qual o autor fala sobre um momento nas peças de kabuki quando o ator vai até o fundo do palco, para uma certa área, e simplesmente relaxa entre os momentos da representação. Acontece que, em vez de beber chá ou sentar-se ou qualquer outra coisa, ele fica de pé, de costas para o público e continua dançando com suas costas, fazendo exatamente o que os atores estão fazendo no palco, diante do público. A ideia do movimento dentro do corpo, esta energia-dança que acontece dentro do corpo, é muito interessante para mim, junto com o fato de que podemos aumentá-la ou diminuí-la, que podemos torná-la muito grande, ou muito, muito pequena. Às vezes, eu ensino os exercícios de Decroux, de empurrar, e também ensino os *extensores*²⁹... Ambos Decroux e Lecoq disseram que toda atuação se resume a empurrar e puxar. Então, fazemos essas ações com uma amplitude muito grande e depois com uma amplitude muito pequena. Por exemplo, empurrar com o seu coração e puxar com os seus olhos. Com a mesma energia transferida.

GM: De que modo você dialoga com outras teorias ou técnicas em seu trabalho?

Quando estou na sala de aula, eu tento fazer o máximo que posso como Decroux. Eu faço as mesmas piadas, os mesmos exercícios, faço até mesmo as mesmas combinações de movimento. Mas acho que há dois Decroux. Decroux, o cientista, que estava desenvolvendo seus experimentos... e que podia trabalhar no mesmo experimento para fazer, por exemplo, uma *inclinação de Torre Eiffel* até ficar perfeita ou para fazer *uma supressão de suporte*³⁰ clara. O outro é Decroux, o criador. Quando as pessoas dizem “eu não gosto da mímica corporal”, a razão é que elas acham que a mímica é mecânica, rígida, dura, e que todos os mímicos se parecem. Elas estão falando principalmente sobre Decroux, o criador, não Decroux o cientista.

²⁹ NT. Extensores são uma série de exercícios em que o mímico trabalha, em esforço, com as ações de puxar e empurrar, para desenvolver o “jogo” corporal em vibração muscular.

³⁰ NT: Na mímica corporal dramática, a Torre Eiffel equivale à atitude do mímico em pé, com as pernas e pés em segunda posição. A supressão de suporte é um exercício realizado para colocar o peso em equilíbrio instável.

LEABHART, Thomas. A caixa de cores de Joseph Albers – entrevista a George Mascarenhas..

Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 5, no.5. Salvador: Padma, 2015. p. 56-63.
Disponível em:

Porque uma inclinação da cabeça, em si, não é mecânica. É apenas uma inclinação da cabeça. Ela pode ter qualquer velocidade ou peso; pode ser feita para frente ou para trás. É como um motor de combustão interna. Você pode colocar um motor de combustão interna em um carro, em um trator, em qualquer coisa. Acho que Decroux inventou um motor de combustão interna para nós. Então, continuaremos fazendo duos amorosos e combates? Não! Quero dizer, podemos fazer isso, mas temos de fazê-lo diferentemente. Decroux gostava de um estilo floreado, tudo se tornava muito elegante em certas fases do seu trabalho, não em todas as fases, mas isso é outra história. No trabalho científico na sala de aula eu tento fazer o máximo possível como Decroux ou na linha de Decroux. Mas no momento em que inicio um processo de criação no palco, se se parecer com o trabalho de Decroux ou com os exercícios técnicos da mímica corporal, acho que temos um problema. Eu me lembro da primeira peça que fiz que quebrou com isso. Eu levei dez anos para abandonar os *combates* e *duos amorosos* e *conferências-demonstrações* e coisas assim. E eu começava a peça de pé, com os pés em posição paralela e me lembro quando as cortinas se abriram... eu não estava de malha, tinha uma camisa e calça comprida, de pé, com os pés paralelos... meus colegas ficaram chocados. Eu estava fazendo uma peça em que não estava com os pés em rotação externa (*en dehors*) e não estava de malha³¹.

Para encurtar a história. Na aula, o mais fiel possível. No palco, o mais independente de Decroux – o artista – possível.

GM: Como você vê a mímica corporal no panorama geral do teatro?

Por exemplo, um amigo meu acabou de receber um email de Joseph Seelig, que é um dos diretores do London Mime Festival. E Joseph viu a peça no festival de Avignon. E ele disse que era uma peça muito boa, “mas não posso incluí-la na programação do London Mime Festival porque não há nenhum mercado para a mímica corporal em Londres. Ninguém quer ver, ninguém tem interesse nisso,

³¹ Considera-se que, na mímica corporal decrouxiana, a utilização de uma pequena rotação externa (*en dehors*) na constituição da base cumpre um papel tanto estético quanto funcional, na realização dos exercícios técnicos.

LEABHART, Thomas. A caixa de cores de Joseph Albers – entrevista a George Mascarenhas..

Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 5, no.5. Salvador: Padma, 2015. p. 56-63.

Disponível em:



exceto alguns alunos”. E o outro grande festival em Perigueux também não programa peças de mímica corporal. Porque há essa ideia de que a mímica é dura, rígida, elegante... então, parece que temos muito trabalho a fazer. Tanto na sala de aula quanto na sala de ensaio.

GM: No estudo da mímica corporal, há sempre uma questão que, embora pareça claramente resolvida, sempre retorna, ou por estudantes da mímica ou por espectadores: o uso ou não do texto falado. O senhor pode falar um pouco sobre isso?

Eu acho que é muito interessante falar sobre usar ou não o texto falado. Decroux dizia “movimento rico, texto pobre” e vice-versa. Por “pobre” ele não queria dizer necessariamente desinteressante ou chato. Do mesmo modo que Grotowski, quando dizia “teatro pobre” não queria dizer desinteressante. Ele estava falando de quando as coisas trabalham juntas lindamente e o ator está em primeiro plano. E, claro, deste modo, ele é como Decroux. Mas quando Decroux falava sobre o texto, ele queria dizer que todos os elementos deveriam trabalhar juntos para formar um todo.

Isso tem a ver com combinação ou separação entre movimento e texto (não é uma questão de quantidade!). Mas quando você começa a trabalhar com a mímica corporal, você pode trabalhar com a mímica subjetiva ou com a mímica objetiva. E a mímica subjetiva é sobre estados abstratos do ser. A mímica objetiva é sobre o mundo externo. E muitas vezes quando as pessoas começam suas criações elas ficam presas entre coisas como “se é mímica subjetiva, então é abstrata”, “se é objetiva, é como contar uma história”. E elas tentam articular essas duas coisas. E se perguntam: Vou usar objetos de cena? Quantos objetos de cena devo usar? Então, as coisas começam a ficar um pouco complicadas. Para mim, nunca foi complicado porque sempre pensei na mímica como uma performance visual e sempre usei o texto muito fácil e alegremente quando achava apropriado fazê-lo. E nunca tentei fazer com o movimento o que apenas o texto pode fazer. Decroux dizia: “Bem, você vai fazer uma pantomima de tudo?”. Talvez isso seja bom para “vou beber um copo d’água”. Mas, se você entrar em um café e pedir um café

LEABHART, Thomas. A caixa de cores de Joseph Albers – entrevista a George Mascarenhas..

Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 5, no.5. Salvador: Padma, 2015. p. 56-63.

Disponível em:



descafeinado, será muito difícil fazer a pantomima de um café descafeinado. Há muitos estágios do ser que podem ser expressos melhor com as palavras do que com o movimento. Assim como há muitos estágios nos quais o movimento pode expressar melhor do que qualquer outra coisa. Em suma, não há receita. Há exercícios de composição que adoro fazer, que são caminhos que você pode mostrar aos estudantes, há trabalhos criativos interessantes em outras áreas que possibilitam os alunos a saltar para a criação. São modos de nos desbloquearmos para criar.

O que Decroux nos deu foi uma caixa de cores de Joseph Albers. Joseph Albers foi um dos fundadores da Bauhaus na Alemanha e quando o partido nazista começou a crescer ele foi exilado para os Estados Unidos e trabalhou na Universidade de Yale por muitos anos. E um amigo meu fez um curso com ele sobre cores. E no começo do semestre, os alunos iam a uma livraria e compravam uma caixa grande que era chamada de caixa de cores de Albers. E quando você abria a caixa havia um tanto de papéis japoneses de 25 mm, mais ou menos, mas em todas as cores do arco-íris. E eles começavam o semestre cortando esses pedacinhos de papel em quadradinhos e criando composições de cores.

Então, eu acho que o trabalho de Decroux é como a caixa de cores de Joseph Albers, mas você tem de ter coragem de picotar e mexer nas peças para ajustar de acordo com sua vontade e combinar as partes da técnica com outras partes da técnica. É uma coisa estranha de dizer para um mímico, mas você tem de encontrar sua voz. E você tem de descobrir quem é. E você tem de fazer isso através do processo criativo. E você encontra o sentimento de ser independente. Ah, leva muito tempo só para aprender a técnica! Há um número mágico que sempre é referido por todo mundo. Todo mundo fala em dez anos, por exemplo, para fazer um pote de cerâmica que, quando retirado do forno, não vaze, rache ou outra coisa. Dez anos! Para o básico! Minha esposa é professora de Pilates. Os estudiosos de Pilates também falam em dez anos. Tudo é assim. Somente para o início básico são dez anos. Depois, você pode começar a andar a passos largos.