

Jacques Copeau e sua influência na EAD e no moderno teatro brasileiro

Jacques Copeau and his influence on the EAD and the modern Brazilian theater

por *Juliana Riechel*

Nathalie Soler

orientação *José Ronaldo Faleiro*

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de analisar como os pensamentos e princípios teatrais defendidos pelo diretor, autor e ator francês Jacques Copeau chegaram ao Brasil, através do também diretor e autor brasileiro Alfredo Mesquita. Este ansiava por uma renovação do ator e do teatro brasileiro. Para isso, funda, em São Paulo, a Escola de Arte Dramática que passa a ter como base os ensinamentos de Jacques Copeau, um dos grandes reformadores do Teatro Francês. Este, por sua vez, havia fundado em Paris uma Escola para atores, o Vieux Colombier. Para a realização desta pesquisa foram lidos textos escritos por Copeau, muitos traduzidos pelo Prof. Dr. José Ronaldo Faleiro, e discussões sobre o trabalho da Escola de Arte Dramática de Alfredo Mesquita e sua contribuição no moderno teatro brasileiro. Assim, foram levantados pontos de aproximação e afastamento entre Jacques Copeau e Alfredo Mesquita na prática das duas Escolas.

Palavras-chave Alfredo Mesquita, Jacques Copeau, Teatro Brasileiro

ABSTRACT

The aim of this paper is analyse how the thoughts and theater principles defended by the french director, author and actor Jacques Copeau arrived in Brasil, through Brazilian director and actor Alfredo Mesquita. This longed for a renewal of the actor and the Brazilian theater. To do this, created in Sao Paulo, the School of Dramatic Art who is to be based on the teachings of Jacques Copeau one of the greatest reformers of French Theatre. He had founded in Paris a school for actors, the Vieux Colombier. For this research were read writings by Copeau, many translated by Prof. José Ronaldo Faleiro, and discussions on the work of the School of Dramatic Art of Alfredo Mesquita and its contribution to modern Brazilian theater. Thus, different and common points were analysed between Jacques and Alfredo Copeau Mosque in practice the two schools.

Keywords Alfredo Mesquita, Jacques Copeau, Brazilian theater

Jacques Copeau e sua influência na EAD e no moderno teatro brasileiro

Ao ler os textos de Jacques Copeau e entender a importância de uma renovação do teatro francês no início do século XX, interessou-me pesquisar o surgimento dessa iniciativa no Brasil em meados dos anos de 1940. A EAD foi uma Escola de teatro brasileira, e em sua base constavam princípios da renovação efetuada na França por Jacques Copeau.

Aprofundei a pesquisa na análise histórica da EAD, em sua base copeliana, e, por fim, na importância dessa escola para o moderno teatro brasileiro

Jacques Copeau foi diretor, ator e um dos renovadores do teatro francês no século XX. Sua renovação partia, principalmente, da busca e construção de um novo ator, de uma nova dramaturgia e de um novo espaço. Revoltado, indignado com a monopolização da maioria dos teatros por comerciantes, pelo espírito de cabotinismo e de exibicionismo, o via morrer, na França, o que considerava a essência da arte teatral. Para ele, “se quisermos recobrar a saúde e a vida, convém rejeitarmos o contato do que é viciado em sua forma e em seu fundo, em seu espírito e em seus costumes” (COPEAU: 1974, p. 21/07¹).

Copeau queria trabalhar para devolver ao teatro sua grandeza, formar “operários” em sua arte: “A inteligência crítica, a imaginação, a lealdade intelectual, a perfeita honestidade profissional (...) eram (...) virtudes que eu ambicionava a cada dia mais ardentemente restituir ao teatro francês” (*id.*, *ib.* p. 45/24).

Para isso, em 1913, fundou o Teatro do Vieux Colombier e junto a este idealizou a fundação de uma escola, concretizada somente em 1920. A Escola do Vieux Colombier seria gratuita e Copeau daria preferência a alunos jovens, que não fossem comprometidos com métodos defeituosos e hábitos profissionais²:

O Teatro do Vieux Colombier agrupa, sob a autoridade de um só homem, uma equipe de atores jovens, entusiastas, cuja ambição é servir à arte a que se consagram. Descabotinar o ator, criar em torno dele uma atmosfera mais própria ao seu desenvolvimento como homem e como artista, cultivá-lo, inspirá-lo a consciência e iniciá-lo na moralidade da sua arte” [...] teremos sempre em vista a flexibilização dos dons individuais e sua subordinação ao conjunto (*id.*, *ib.* p. 28/11).

Copeau via nos jovens a coragem e o desapego necessários para a renovação do teatro francês. Mas a maior mudança que precisaria acontecer para a renovação deveria começar por si mesmo:

1 Ao longo do artigo, as citações das páginas dos textos de Jacques Copeau seguem a seguinte ordem: o primeiro algarismo se refere ao original francês; o segundo, à tradução brasileira de José Ronaldo Faleiro.

2 *Cabotinismo*: termo utilizado por Copeau quando se referia a uma forma afetada, exagerada, exibicionista de atuação, a qual ele reconhecia como freqüente em seu tempo. Está relacionado ao virtuosismo, à interpretação pela interpretação. Ver COPEAU, J. *op.cit.* p. 120-130/76-82.

Jacques Copeau e sua influência na EAD e no moderno teatro brasileiro

Uma renovação dessa natureza, para dar frutos que não sejam artificiais nem efêmeros, deve começar pela pessoa humana (...) é primeiramente a vocês mesmos que devem se ater, pela lucidez, pela simplicidade, pela seriedade, pela aplicação e pela coragem... antes de tudo tratem de ser homens (id., ib. p. 109/69).

Copeau queria uma escola da variedade e da vida, na qual a personalidade do ator pudesse ser liberada.

A Primeira Guerra Mundial interrompeu as atividades do Vieux Colombier. Enquanto isso, no Brasil, o teatro ganhou impulso com a guerra, a qual dificultou a vinda de grupos estrangeiros. Então, por um lado, os amadores foram responsáveis pelo surgimento de um teatro com maior compromisso artístico e originaram companhias profissionais.

Por outro lado, porém, a posição mercantilista do teatro, no Brasil, era forte. O pensamento ainda era de que ao público somente deveria ser oferecido aquilo que ele quisesse, ou seja, o riso:

Em suma as características principais do teatro da época eram as seguintes: um repertório constituído, em sua quase totalidade, por peças ligeiras com esquemas dramáticos fáceis e bem conhecidos; uma produção negligente que, por necessidades comerciais, se limitava praticamente a efetuar adaptações de espaços cênicos, sem realizar a mínima integração com o espetáculo, que sempre se desequilibrava em favor da performance do ator principal. Finalmente e como consequência, o desrespeito ao texto dramático, original ou traduzido, totalmente mutilado pelo ídolo popular (SILVA, 1988, p. 28).

A essência da cena era o ator principal, ele era o responsável por atrair a atenção do público. Desse ator não era exigida qualidade técnica ou maior conhecimento teatral. Muitas vezes ele se contentava em ouvir o ponto soprando as falas e marcações e reforçava suas manias e “cacos”, para fazer o público rir.

Nesse contexto, o diretor e autor teatral Alfredo Mesquita criou, em 1942, o Grupo de Teatro Experimental, pois sentia a necessidade de um novo tipo de ator para o teatro nascente. Posteriormente, em 1948, fundou a Escola de Arte Dramática (EAD), a sua resposta a essa necessidade.

A inspiração direta dos amadores do eixo Rio — São Paulo, incluindo Alfredo Mesquita, vinha da renovação realizada, na França, por Jacques Copeau e seus seguidores. O teatro de bulevar, contra o qual Copeau se posicionava, era, *mutatis mutandis*, semelhante ao teatro profissional brasileiro da época, e Alfredo Mesquita ambicionava um novo ator para um novo teatro, tal qual Copeau na França.

Jacques Copeau e sua influência na EAD e no moderno teatro brasileiro

Alfredo Mesquita teve acesso aos pensamentos teatrais de Copeau em suas inúmeras viagens à Europa e especializações em Paris, na França, entre 1935 e 1937, como curso de teatro com Louis Jouvet, com Gaston Baty, no Théâtre de Montparnasse; no Collège de France; na Sorbonne e na Escola do Louvre. Também viajou para os Estados Unidos da América e lá participou de experiências teatrais.

A referência a Copeau é obrigatória, visto que Alfredo Mesquita, ao criar a EAD, assimilou muitas idéias do renovador da cena francesa. A renovação teatral pretendida, para Alfredo Mesquita, necessitava de uma nova postura estética e ética perante o teatro, um treino teórico e prático para esse novo ator. Além disso, proclamava a valorização do texto dramático, teatro de equipe em que houvesse a figura do diretor, a arte da cenografia e do figurinista. Para essa reforma era necessário um novo ator, uma nova disciplina, um trabalho árduo, a fim de que, entre outras coisas, fosse abolida a figura do ponto. O espaço ideal para a formação desse novo ator só poderia ser uma escola. Assim, “fundar uma escola de teatro que resolvesse os problemas práticos de desempenho para o novo teatro foi um desafio aceito por Alfredo Mesquita, tendo Décio de Almeida Prado como principal coadjuvante” (SILVA, 1988, p. 39).

A vida teatral de Alfredo Mesquita iniciou em 1936, com a representação da comédia de costumes *A Esperança da Família*, levada à cena por Procópio Ferreira. A partir daí realizaria suas primeiras direções com amadores em São Paulo. Com as iniciativas de grupos amadores, um teatro novo começava a surgir e o amadorismo principiava a desaparecer em favor de um rigor profissional. Em 1948 a idéia de fundação de uma Escola para atores era um caminho sem volta, como o próprio Mesquita escreve:

Resta a fazer muito mais. E ainda aqui, acho que têm os amadores mais essa “missão” a cumprir: formar atores, diretores, técnicos de teatro, inexistentes ou apenas improvisados entre nós. O que o nosso teatro pede no momento são elementos de formação cultural, técnica e profissional, completa. Chega de tentativas, de remendos, de improvisações. Para a formação desse novo pessoal de teatro são necessárias “escolas de teatro” a exemplo do que se faz no estrangeiro (...) é necessária certa cultura geral, a par de uma grande cultura teatral, coisas inexistentes, com raras e honrosas exceções, entre nós (SILVA, 1988, p. 51).

A aula inaugural da EAD foi realizada no dia 2 de maio de 1948. A escola funcionaria com recursos do próprio Alfredo Mesquita e seus primeiros professores seriam profissionais que abraçavam a causa. Futuramente Alfredo Mesquita acabaria trazendo à sua escola os melhores nomes do teatro nacional e até alguns do teatro internacional, pessoas que, como ele, acreditavam numa arte teatral maior.

Jacques Copeau e sua influência na EAD e no moderno teatro brasileiro

Para Copeau a criação do Vieux Colombier foi uma resposta à formação do novo ator – visto como criador no mesmo nível do poeta, pintor, escultor – que servisse antes de tudo à arte, e não puramente ao comércio do teatro. A resposta de Alfredo Mesquita foi a criação da EAD. Noto a importância da fundação de uma escola para os dois diretores, uma escola aberta para novas experiências, tentativas e abrigo para o talento futuro.

No Brasil, podemos dizer que Alfredo Mesquita organizou a EAD sem um modelo de escola a ser seguido, pois também não existiam modelos de escolas de arte dramática no Brasil. Assim, a EAD vai se descobrindo e ganhando forma, no seu modelo de ensino, através da prática:

No Rio já havia escola de teatro. A escola do Serviço Nacional de Teatro, do Conservatório Nacional, tinha uma orientação até bastante séria [...] Mas o conservatório, não sei, porque era oficial, não tinha uma estrutura tão bem pensada como a da Escola de Arte Dramática. Era uma coisa um pouco de funcionalismo público. A EAD tinha um espírito diferente, era todo um trabalho de uma comunidade para construir um novo teatro” (MAGALDI apud SILVA, 1988, p. 59).

Para Alfredo Mesquita o problema brasileiro era o problema cultural, de “falta de cultura”. Ele queria colaborar para a melhora dessa situação com o teatro, que sempre foi um divulgador de idéias e de cultura. Copeau também falava da importância do conhecimento cultural dos atores e espectadores do teatro. Copeau nesse sentido usou a expressão “público cultivado”. De acordo com esse princípio, o ator da EAD não deveria apenas possuir uma boa preparação técnica, mas também uma cultura geral, uma formação intelectual em sua base.

Para a realização da formação cultural na EAD, Alfredo Mesquita promoveu, paralelamente às aulas, palestras e seminários. Algumas das atividades realizadas: O teatro de Ibsen e Sartre, por Ruggero Jacobbi; Interpretação psicológica, com Ziembinski; Análise e debate sobre a temporada da Comédie Française no Brasil e projeção de filmes franceses. Conferências internacionais: a descentralização do teatro francês, com Guy Moreau; Teatro Universitário Americano, com Frank Whiting; Charles Dullin, homem de teatro, com Lucien Arnaud, entre inúmeros outros cursos. Esse foi também um método usado por Jacques Copeau no Vieux Colombier para aumentar o nível intelectual de seus alunos. De fato:

A matéria-prima do novo teatro deveria ser um corpo de ator treinado e dotado de cérebro perspicaz. Nesse sentido, consciente ou inconscientemente, iriam existir muitos pontos de contato entre o currículo da EAD e o da Escola Profissional do Vieux Colombier [...] Copeau também pensava em desenvolver o físico de seu ator e educar seu cérebro, para ele um binômio indissolúvel em qualquer trabalho de preparação (SILVA, 1988, p. 60).

Jacques Copeau e sua influência na EAD e no moderno teatro brasileiro

Assim, Alfredo Mesquita estruturou a EAD em um tripé básico: formação cultural, fundamentos técnicos, e trabalho de interpretação. Podemos pensar que esse tripé venha da idéia cultivada por Copeau, da sua tríade: corpo, mente e espírito. Para ele a improvisação era o caminho para trabalhar esse conjunto.

Na EAD à formação do aluno era oferecido, com ênfase, o ensino da história do teatro universal, especialmente o teatro Greco-romano, clássico francês e elisabetano. A base do ensino eram leituras bastante aprofundadas dos principais textos de cada período histórico. Copeau também dava extrema importância ao texto. Seu trabalho no Vieux Colombier era devolver ao teatro a importância da palavra na ação dramática, e que ela pudesse ser “justa, sincera, eloqüente e dramática” (COPEAU, *apud* MARINIS, 2004, p. 51, COPEAU, 1974, p. 114/73).

Na EAD o texto também ocupou lugar privilegiado, tendo os alunos aulas de francês, língua que teve grande parte na formação cultural de Alfredo Mesquita:

Não menos importante para tal formação cultural, foi a inclusão da língua francesa, a principal inspiração do idealizador da EAD foi, sem dúvida, o teatro daquele país, justamente por seu vanguardismo e pela farta bibliografia lá existente. Numa época em que as obras de teatro eram raramente traduzidas, a biblioteca da escola possuía uma enorme quantidade de livros em francês [...] não significava apenas enriquecimento cultural, mas também a própria sobrevivência estudantil, na medida em que teriam, muitas vezes, de ler no original os textos necessários para seus trabalhos escolares (SILVA, 1988, p. 65).

Como no Vieux Colombier, a formação na EAD era de três anos e tinha como objetivo formar atores para o “novo teatro”, desenvolver mente e corpo, teoria e prática. Na EAD os professores de matérias teóricas trabalhavam análise de textos e aproveitavam o material prático para dialogar em aula, enquanto os professores-diretores costumavam primeiramente fazer leituras de mesa, nas quais se usavam conceitos discutidos nas aulas teóricas, como: linguagem dramática, estilo, dramaturgia, análise dos personagens. “Nesse sentido, diminuía a distinção entre o pensar e o fazer, pois tais atividades constituíam parte de um processo educacional dirigido exclusivamente ao trabalho de ator” (SILVA, 1988, p. 70). A partir dos últimos anos do curso, as disciplinas teóricas iam, aos poucos, se retirando, no momento em que o trabalho específico de palco invadia toda a vida do aluno. No Vieux Colombier, o terceiro ano era destinado à especialização das aptidões individuais, quando os alunos faziam suas primeiras realizações teatrais sem a intervenção de professores. Na EAD, para exame final, o aluno deveria tentar refletir sobre um tema de conseqüência fundamental para o futuro trabalho de ator.

As disciplinas técnicas, devido à inexistência de escolas universitárias de teatro, eram ministradas por professores que vinham de outras áreas, e não do teatro, ou por profissionais competentes da área, mas que não possuíam nenhuma titulação

Jacques Copeau e sua influência na EAD e no moderno teatro brasileiro

acadêmica em teatro. As disciplinas técnicas poderiam ser divididas em: preparação vocal e corporal. Assim, Alfredo Mesquita convidou a bailarina Chinita Ulmann para ministrar a preparação corporal dos atores. Ela havia estudado na Europa e tivera entre suas mestras Mary Wigman, grande renovadora da dança moderna. Mary Wigman fora discípula de Emile Jaques-Dalcroze e havia colaborado intensamente com Rudolf Laban, dois nomes importantes na renovação da atividade corporal do ponto de vista artístico-pedagógico. Partindo dessas experiências, ela iria desenvolver um ensino com duas características:

o treino básico de ginástica, que compreendia exercícios de flexões, acrobacias, todos os gêneros de corrida e de quedas, além de exercícios especiais para musculatura da face, e o trabalho dirigido especificamente às ações teatrais não-verbais, a partir de exercícios concebidos nos termos da classificação de Laban (SILVA, 1988, p. 80).

No panorama da disciplina, para desenvolver ainda mais a preparação física, eram oferecidas aulas de ritmos de dança, que iam do minueto ao sapateado moderno. O sapateado tornou-se obrigatório, conforme aconselhava Dalcroze.

No Vieux Colombier era oferecido um ensino bem amplo nas diversas áreas de conhecimento, como já pudemos ler acima. Essa foi uma grande influência no ensino da EAD. Mas a ênfase maior no Vieux Colombier residia no trabalho corporal, pois Copeau entendia que o corpo e sua expressão traduziam a “atitude interior” e o trabalho com o corpo tinha a função de liberar a personalidade do ator para a criação. Assim, os alunos tinham aulas de Educação Corporal (música, ginástica, acrobacia, dança), Canto Coral e Individual, exercícios de Expressão Dramática (máscara, mímica, improvisação), Cultura Geral, História do Teatro, Jogos Livres (em que realizavam pequenas cenas sem a ajuda dos professores).

Na EAD havia um tipo de treinamento físico que se assemelhava às acrobacias preconizadas, mais tarde, por Jerzy Grotowski: os alunos deviam aprender a rolar por escadas, deslizar pelo chão, cair de vários modos, experimentar quedas livres de alturas variadas. A formação técnica na Escola ainda não era bem definida, por isso também se testou, por uma espécie de laboratório de ensaio e erro, inúmeras possibilidades de treinamento de corpo e voz para o ator. Com a aplicação de tais disciplinas já se interpretavam alguns personagens, ainda que esboçados de maneira ligeira.

Alfredo Mesquita era partidário do pensamento da “ação”, pretendia levar o aluno, já nos primeiros anos, a “pôr a mão na massa”, de maneira que o preparasse para vencer as dificuldades de composição e desempenhos mais complexos. Para isso os alunos mostravam personagem em situações simples, sem uso de texto, e a prática da mímica era importantíssima para executá-las. Copeau também usou a mímica no Vieux Colombier. Para ele a idéia da representação pelo movimento do corpo constituía uma das bases para o novo ator e necessitava de audaciosas representações:

Jacques Copeau e sua influência na EAD e no moderno teatro brasileiro

A prática renovada com um grande número de indivíduos nos levou à convicção de que, sendo o drama antes de tudo ação, sendo em sua essência uma dança, a operação primordial do ator em sua pesquisa de uma técnica não é intelectual, mas física, corporal (COPEAU apud MARINIS, 2004, p. 46).

Como foi dito acima, a grande dificuldade encontrada no início do ensino na EAD foi a ausência de professores especialistas que dispusessem de conhecimentos práticos sistematizados. Esse problema foi suprido pela própria instituição depois de seus primeiros anos de existência. A partir de 1958, a Escola iria usar o material humano formado por ela própria; os alunos egressos já possuíam as condições adequadas para ensinar o tripé básico para a formação do ator da EAD. Dentre esses alunos, citemos os nomes de Sara Perissinotto, Cândida Teixeira, Silnei Siqueira e Rui Nogueira. Alfredo Mesquita sempre procurou pessoas possuidoras de uma boa formação teórica e com certa vivência de palco, a fim de que suas concepções pudessem ser concretizadas.

A disciplina foi um fator importante na Escola do Vieux Colombier. Copeau acreditava na reeducação do ator, ensinando noções de respeito ao ofício, honestidade ao texto dramático, estímulo à imaginação:

A minha ambição pessoal é educar uma geração de artistas de teatro que seriam iniciados na sua arte desde a mais tenra infância e receberiam, no teatro, não este treinamento exclusivamente técnico que os deforma e os desfigura, mas uma educação completa que desenvolveria harmoniosamente o seu corpo, o seu espírito e o seu caráter de homens (COPEAU, 1974, p. 134/84).

A disciplina também era essencial na EAD. As normas curriculares foram fundamentais para a nova postura perante o teatro que se profissionalizava cada vez mais no Brasil. Uma das medidas mais radicais adotada por Alfredo Mesquita foi, por um lado, a proibição aos alunos que fizessem qualquer trabalho teatral enquanto durasse o curso. Essa proibição causou, é claro, grande confusão na escola, além de desistência de alunos ao curso. Por outro lado, essa dedicação exclusiva proporcionava uma vivência teatral muito intensa entre os integrantes da escola. Por afirmações de Alfredo Mesquita podemos observar esse cotidiano de trabalho:

Nós trabalhávamos muitos. Os alunos nunca se cansavam do excesso de trabalho, pelo contrário eles queriam mais. Eu achava que eles não deviam trabalhar nos fins de semana. Eles pediam para deixar a escola aberta aos sábados e domingos. (...) Eles montavam peças que eles mesmos escolhiam e produziam. Eu achava isso um ótimo exercício (apud SILVA, 1988, p. 198).

Jacques Copeau e sua influência na EAD e no moderno teatro brasileiro

A Escola de Arte Dramática foi uma experiência inovadora em São Paulo, assim como o Vieux Colombier na França. Analisando todos os fatores apontados até agora neste artigo, parece não haver dúvida de que o conteúdo do ensino do Vieux Colombier e da EAD foram elaborados para que o aluno-ator compreendesse que o seu local privilegiado era o palco, e ao pisar nele não se esquecesse da disciplina fornecida pelo ensinamento ético, técnico e cultural da escola. A formação desse ator permitia o domínio e a consciência do corpo, a libertação de si mesmo, para dar forma a sua espontaneidade, sensibilidade, sinceridade. Um depoimento da atriz Miriam Muniz dá uma idéia de como havia liberdade na maneira de assimilação dos processos e respeito ao ser humano, e como se procedia ao trabalho em busca da sinceridade nos palcos da EAD:

Desde o primeiro dia, eu percebi que o lugar da minha vida era ali. Agora tinha um problema: mais da metade das coisas que aconteciam naquele espaço tão novo, eu não conseguia entender. [...] Eu já sabia que não era pessoa de criar de criar com a cabeça, o meu mundo caminhava mesmo dentro de um espaço que se chamava intuição. E foi aí que eu andei. Agora deu certo porque todos os professores me deram espaço e souberam muito bem valorizar o que eu trazia nas mãos: a emoção. [...] descobri que o teatro faz parte da própria essência do humano – ele nasce do ato primitivo de contar a vida e de se contar (MUNIZ, apud SILVA, 1988, p. 70).

Não há dúvida da importância da EAD no moderno teatro brasileiro ao enfatizar os seguintes pontos: formação de um novo ator; teatro em equipe e contra o vedetismo e comercialismo do teatro em favor do profissionalismo; rigor ético-estético; acesso de jovens pertencentes às classes sociais menos privilegiadas ao teatro; pioneirismo da experimentação prática de professores e alunos na descoberta de exercícios para treinamento corporal e vocal dos atores; introdução no Brasil da experiência de vários nomes da arte cênica internacional; enriquecimento do teatro brasileiro pela introdução de autores clássicos ou vanguardistas; oportunidade de jovens autores brasileiros fazerem a sua primeira tentativa na cena; conversão de seus alunos e professores nos primeiros pós-graduados do Teatro Brasileiro.

Além disso, a EAD proporcionou condições práticas e intelectuais para as pesquisas de vários alunos, que futuramente fundariam grupos de teatro importantes. Dentre esses alunos, José Renato, um dos criadores do Teatro de Arena de São Paulo (1953) e também responsável pela orientação dos caminhos cênicos e ideológicos do Teatro Oficina (1958). Lembremos também que o Grupo de Teatro Experimental, fundado por Alfredo Mesquita, foi um dos alicerces do Teatro Brasileiro de Comédia (1948), um marco da modernidade no teatro brasileiro. Tais grupos abraçaram praticamente a mesma postura estética da escola e foram, durante um bom tempo, os principais assimiladores dos alunos que se formavam na EAD.

Jacques Copeau e sua influência na EAD e no moderno teatro brasileiro

Alberto Camus, Prêmio Nobel de Literatura, diretor e autor de obras teatrais relevantes, afirmava que havia duas formas de teatro na França, no século XX: uma antes de Copeau e outra depois de Copeau. Podemos dizer que no Brasil a EAD foi igualmente um importante divisor de águas no teatro, com significativos serviços prestados ao aprimoramento teatral. Jacques Copeau e Alfredo Mesquita, além de reformadores e pensadores do teatro em suas épocas, foram, acima de tudo, homens que amaram o teatro.

Hoje a EAD ocupa um pequeno bloco da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Ela ainda possui o seu tripé básico: a teoria, os fundamentos técnicos, e a interpretação.

Aprofundar-me nos textos de Copeau e escritos sobre a EAD é um estímulo à reflexão de meu trabalho como atriz. A renovação proposta por Copeau e por Alfredo Mesquita é motivadora para a busca de novos estímulos e experiências; leva a entender a importância de viver e de sentir o teatro, despojando-me de velhos hábitos e recursos mecânicos que fragilizam o ofício de ator.

A continuidade do meu projeto de pesquisa pretende analisar com maior profundidade o treinamento, a preparação, o domínio e a consciência do corpo do ator no Vieux Colombier. Desse modo tentarei investigar e ampliar o conceito do “operário teatral” e o que seria ele no teatro contemporâneo.

Jacques Copeau e sua influência na EAD e no moderno teatro brasileiro

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- > COPEAU, Jacques. **Registres I: Appels** [Registros I: Apelos]. Textes recueillis et établis par Marie-Hélène Dasté et Suzanne Maistre Saint-Denis. Notes de Claude Sicard [Textos coletados e estabelecidos por Marie-Hélène Dasté e Suzanne Maistre Saint-Denis. Notas de Claude Sicard]. Paris: Gallimard, 1974. - Tradução inédita de José Ronaldo Faleiro.
- > MARINIS, Marco De. Copeau, Decroux e O Nascimento do Mimo Corporal. Tradução de José Ronaldo Faleiro. In: **O Teatro Transcende**. V-13, Blumenau: FURB, 2004.
- > SILVA, Armando Sérgio da. **Uma Oficina de Atores: A Escola de Arte Dramática de Alfredo Mesquita**. São Paulo: Edusp, 1988.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR:

- > COPEAU, Jacques. L'expérience américaine [A experiência americana], p. 170-208/1-34. In: **Registres, VI: L'École du Vieux-Colombier** [Registros VI: A Escola do Vieux-Colombier]. Textes établis, présentés et annotés par Claude Sicard [Textos estabelecidos, apresentados e anotados por Claude Sicard]. Paris: Gallimard, 2000. – Tradução inédita de José Ronaldo Faleiro.
- > COPEAU, Jacques. L'Improvisation [A Improvisação], p. 323-363. In: **Registres, III: Les Registres du Vieux Colombier** [Registros III: Os Registros do Vieux-Colombier]. Paris: Gallimard, 1979. – Tradução inédita de José Ronaldo Faleiro.
- > FALEIRO, José Ronaldo. A Escola do Vieux Colombier. In: **O Teatro Transcende**. v. 08 – p. 19-32. Blumenau: FURB, 1999.
- > PRADO, Décio de Almeida. **Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno: crítica teatral (1947-1955)**. São Paulo: Martins, 1956.
- > MAGALDI, Sábado. **Panorama do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962.

Juliana Riechel, acadêmica do curso de Teatro – Ceart-UDESC, bolsista de iniciação científica PROBIC/UDESC

Nathalie Soler, acadêmica do curso de Teatro – Ceart-UDESC, bolsista de iniciação científica PROBIC/UDESC

José Ronaldo Faleiro, orientador, professor do Departamento de Artes Cênicas do Centro de Artes

jrfalei@gmail.com

Artigo vinculado ao Projeto de Pesquisa Poéticas Teatrais desenvolvido no Centro de artes/UDESC