

LÉON CHANCEREL & O TEATRO COMO «SERVIÇO DRAMÁTICO»¹

José Ronaldo Faleiro²

RESUMO: Este artigo busca analisar alguns momentos significativos do percurso de Léon Chancerel (1886-1965), homem de teatro francês que dedicou a vida a questões teóricas e práticas de formação, criação e transmissão no campo teatral.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro Francês; *Les Comédiens Routiers*; Doutrina Teatral.

[...] Leon Chancerel aprendia junto a Copeau, na Borgonha, os segredos do jogo e se imbuía das idéias mais caras ao autor de *A Casa Natal*: necessidade de uma escola de atores, retorno às leis essenciais do teatro, cultura moral do autor, modéstia perante a obra, sinceridade, etc. Desse contato nascem *Les Comédiens Routiers* [Os Atores Itinerantes].

Marcel RAYMOND. *Le Jeu retrouvé* [O Jogo Reencontrado]. Montréal: l'Arbre, 1942, p. 252.

Este artigo busca analisar alguns momentos significativos do percurso de Léon Chancerel (1886-1965), homem de teatro francês que dedicou a vida a questões teóricas e práticas de formação, criação e transmissão no campo teatral.

Após trabalhar, nos anos de 1920, em Paris e na Borgonha, ao lado de Jacques Copeau (1879-1949), um dos reformadores do teatro no século XX, Léon Chancerel preocupou-se com a renovação da arte teatral através da formação da juventude. Já no final da sua vida, fundou e presidiu a ASSITEJ [*Association des Amis du Théâtre pour l'Enfance et pour la Jeunesse*/Associação dos Amigos do Teatro para a Infância e para a Juventude], «nascida do amor» e «da revolta — da revolta contra tudo o que é feio, medíocre, vulgar, ofensivo para a infância e

¹ Comunicação apresentada no XVII Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino, realizado de 5 a 9 de agosto de 2008 em Buenos Aires. Organizado pelo Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz", Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

² Professor Doutor do PPGT – Mestrado em Teatro/ CEART-UDESC. José Ronaldo Faleiro é professor-pesquisador no Departamento de Artes Cênicas do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). — Estas páginas foram escritas a partir do artigo intitulado «Leon Chancerel e o Trabalho com a Infância e a Juventude», publicadas na Revista do 10º FENATIB [Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau]. Blumenau: Prefeitura Municipal de Blumenau/Fundação Cultural de Blumenau, julho de 2007, p. 16-19.

para a adolescência — (...) em suma: tudo o que carece de sentido humano, de honestidade operária e de saber»³.

Na verdade, Léon Chancerel se interessou pelo teatro desde a infância: primeiro como espectador, vendo espetáculos nos jardins de seu avô materno, em Gonesse, nos arredores de Paris; depois como animador teatral, pois em 1918 confeccionou um teatro de fantoches para o Natal da Vitória, e apresentou para os amigos *La véritable Histoire du Petit Chaperon Rouge*, «*drame historique en 4 actes et un prologue*» [A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho, drama histórico em 4 atos e um prólogo], na qual desempenhava todos os papéis masculinos. Já na época revelava possuir familiaridade com os temas que preocupavam os homens de teatro mais exigentes da sua época, e desejava uma renovação profunda de uma arte que não deveria ser apenas «uma empresa literária, o desejo de ganhar dinheiro e de obter sucesso»⁴. Perguntava então para si mesmo: «Quem nos dará espetáculos em que haverá lirismo, observação, grandes arrebatamentos (...)?»⁵

Esse tipo de interrogação obteve resposta durante os seus diálogos com Jacques Copeau, que ele encontrou pela primeira vez, aos trinta e quatro anos, em 19 de junho de 1920, no seu camarote no Théâtre du Vieux Colombier. Em seu diário, anotou: «É o único teatro de Paris em que se possa levar a sua alma sem que ela tenha vergonha de estar lá (...)»⁶. Recebeu então a revelação da possibilidade de concretizar teatralmente certas idéias que o ocupavam, a confirmação de sua pertinência. Sem posto fixo nem posição definida, ele se associou ao trabalho desse grupo de teatro. Copeau lhe atribuiu um papel de secretário, de dramaturgo, de «duplo». Apesar de a colaboração entre ambos não ser totalmente pacífica («a estética dramática de Copeau difere muito da minha»⁷), o Vieux-Colombier representou para Chancerel um espaço de experimentação da escrita de pequenas obras representadas antes de certos espetáculos clássicos, à guisa de prólogos. Além de Copeau, que o influenciou decisivamente, Chancerel encontrou-se com Constantin Stanislavski (1863-1938) em Paris (e traduziu *Minha Vida na Arte*); colaborou com Charles Dullin (1885-1949) e com Louis Jouvet (1887-1951); viajou pela Itália, o que o inspirou a escrever *O Peregrino de Assis*. Concebendo um projeto de trabalho com jovens da Residência Social de Levallois-Perret, nas imediações de Paris, desde 1922 percebeu a possibilidade de ter junto aos jovens um terreno de pesquisa sobre o trabalho do ator e sobre a renovação do teatro. Antes de criar a sua própria companhia teatral, Chancerel permaneceu por alguns anos em contato muito estreito com Jacques Copeau, e com esse teatro que possuía uma escola, cuja abertura, no outono de 1920, ele presenciou, sendo uma testemunha imediata de uma pesquisa sobre a formação metódica do ator. A Escola do Vieux-Colombier era concebida como um fator decisivo para a reforma teatral. Nela, o corpo não deveria ser utilizado somente para representar outro corpo humano, mas caberia ao aluno descobrir as suas possibilidades de expressar formas da natureza (árvores, plantas, etc.) e outras formas plásticas (pontes, igrejas, etc.). Portanto, a

³ Léon CHANCEREL, [Editorial], in ASSOCIATION DES AMIS DU THÉÂTRE POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE. *Théâtre, Enfance et Jeunesse*. Paris, première année, 1963, I-II. p 3.

⁴ *Id.*, *Journal* [Diário], 16 de março de 1920 [inédito].

⁵ *Id.*, *ib.*, 13 de março de 1920 [inédito].

⁶ *Id.*, *ib.*, 19 de junho de 1920 [inédito].

⁷ *Id.*, *ib.*, 26 de junho de 1921 [inédito].

arte não era concebida nem praticada como um complemento da expressão da voz. Influenciado por essas idéias e práticas, Chancerel escreveria mais tarde: «Antes de tudo, o teatro é ação e movimento. Nunca partir, no início, de um texto, mas de um sentimento, de uma situação, de um ato, apelando para a palavra apenas depois de ter assegurado a sintaxe corporal. A literatura é uma arte; o teatro, outra»⁸. A realização do trabalho residiria na união, cuja imagem é o Coro, formado por uma companhia ideal de atores na qual, como numa orquestra, cada um desejaria apresentar a sua parte o melhor que pudesse, dentro de um conjunto. Em vez de tolher, as regras do ofício trariam um meio de expressão indispensável, seriam como o cinzel que dá brilho e força ao mármore. «Não existe arte sem ofício. Aprende primeiro o ofício. Desde o começo. Aceita as restrições da arte. (...) Quanto mais ela estiver sujeita a restrições materiais, mais terá espiritualidade»⁹.

Impregnado das idéias de Jacques Copeau, relativas ao *repertório* — a idéia da ressurreição dos grandes temas, retomada do contato com os grandes clássicos «vivos» — (Molière, os gregos, Shakespeare, o teatro do Extremo Oriente, a *Commedia dell'arte*); relativas ao *espaço* (cena arquitetônica; tablado nu em relação com a busca e a redescoberta da poesia no teatro, propício a um jogo não-naturalista; representação em lugares fechados ou ao ar livre, não especificamente previstos como lugares de espetáculos teatrais: galpões, granjas, adros); relativos a *princípios e práticas* (livrar o palco do naturalismo e do mercantilismo promover uma liberação técnica; alimentar o desenvolvimento corporal e o conhecimento da interpretação; situar o *ator no centro do fenômeno teatral*; realçar a importância da técnica (exercícios físicos e vocais, uso da máscara) e da ética (idéia de comunidade, de equipe, de trabalho coletivo, de disciplina, de ordem, de trabalho anônimo), parecia a Chancerel que um grupo estável de atores-pesquisadores que aliasse a experiência do jogo a uma cultura geral sólida se tornava *conditio sine qua non* para as suas atividades.

Podemos considerar dois momentos de convívio mais íntimo de Chancerel com Copeau. O primeiro, em Paris, no Théâtre du Vieux-Colombier. Ele já é colaborador do mestre: escreve, até representa, mas principalmente olha, escuta, observa, acumula impressões, imagens, informações, no contato com a equipe, com o «Patrão», com seus espetáculos e projetos. O segundo, na Borgonha, quando «põe a mão na massa»: treina, fabrica acessórios, faz improvisações, esboça o seu *Oncle Sébastien* [Tio Sebastião]. O mergulho na Borgonha completa o batismo de Chancerel nas águas lustrais do teatro. Os seus meses borguinhões ocupam um lugar nuclear para a sua prática como autor dramático, ator-encenador, historiador do teatro¹⁰. Lembremos aqui somente a busca que empreende, por meio de improvisações, da sua personagem fixa, inspirada na *Commedia dell'Arte*, chamada *Oncle Sébastien*. Quando a escola do Vieux-Colombier se transferiu para a Borgonha (experiência efêmera que durou de outubro de 1924 a fevereiro de 1925), uma das atividades era esta: procurar a sua própria personagem, na tentativa de encontrar correspondentes atuais para os

⁸ Léon CHANCEREL, «Courrier» [Correio]. 216. *Bulletin des Comédiens Routiers* [Boletim dos Atores Itinerantes], 2(11), nov. 1933, p. 213-219.

⁹ Léon CHANCEREL, «Feuilles de Route» [2], nº 20, p. 26. *Bulletin des Comédiens Routiers d'Île-de-France* [Boletim dos Atores Itinerantes], da Ilha-da-França 1(1), décembre 1932, p. 26.

¹⁰ *Le Journal de bord des Copiaus; 1924-1929* [O Diário de Bordo dos Copiaus: 1924-1929]. Edition commentée par Denis GONTARD. Paris: Seghers, 1974.

tipos da *Commedia dell'Arte*. Os ensaios não ocupavam o tempo todo da nova companhia. Eram compartilhados com as tarefas domésticas e com os exercícios vocais e físicos. Cada membro da equipe realizava pesquisas sobre a sua personagem fixa, com o auxílio de uma meia máscara por ele confeccionada, em busca de um figurino, de uma silhueta, de um timbre de voz, de um modo de falar que eram experimentados nas situações mais diversas. Misturando Voltaire, Anatole France e ele mesmo, Chancerel chegou ao esboço de uma personagem que era um «rato de biblioteca» muito loquaz, um pouco louco, metucioso, de grande suscetibilidade. Tal personagem, ou figura, cujo nome — Sébastien Congre [Sebastião Congro] — já aparecera em 1919 com o pseudônimo com que publicou seus *Poèmes de T'sin Pao* [Poemas de T'sin Pao]¹¹, constitui o embrião do futuro Oncle Sébastien, personagem que Chancerel apresenta no seu teatro para crianças a partir de janeiro de 1935, depois de ter utilizado o mesmo alônimo para assinar alguns artigos do *Bulletin des Comédiens Routiers* [Boletins dos Atores Itinerantes], desde o seu primeiro número¹². Tratava-se, sempre, de um erudito, um pouco louco, sorridente, esperto, com a cabeça nas nuvens e os pés no chão¹³.

Em várias ocasiões Chancerel definiu a sua companhia teatral, *Les Comédiens Routiers* [Os Atores Itinerantes] (1929-1939) como «o encontro de uma doutrina dramática com uma doutrina de vida, dentro de uma comunidade com a sua Ordem e a sua Lei»¹⁴; o encontro de um homem de teatro com jovens que, desejando tornar o teatro um serviço nobre e necessário, possuíam a mesma formação espiritual e física¹⁵, dentro do movimento escoteiro católico denominado *Scouts de France* (S.D.F.) [Escoteiros da França], preocupado com a formação do espírito e do caráter (observação, imaginação, reflexão, descoberta, invenção, etc.), com a formação profissional (criar o hábito de fazer tudo a fundo), com a formação social (aprender a receber os serviços da sociedade, mas também aprender a devolver e a dar, a olhar para fora de si). Outros movimentos voltados

¹¹ *Les Poèmes de T'sin Pao*, «traduits du chinois par M. Sébastien Congre, archiviste-paléographe» [Os Poemas de T'sin Pao, traduzidos do chinês pelo Sr. Sebastião Congro, arquivista-paleógrafo], illustr. René Gabriel. Paris: Renaissance du Livre, 1920.

¹² V. «Feuilles de Route» [Páginas de Orientação], p. 10. *Bulletin des Comédiens Routiers d'Ile-de-France* [Boletim dos Atores Itinerantes da Ilha-da-França], 1(1), novembro de 1932, p. 10-11 *et passim*, em que assina «Sébastien» [Sebastião]. V. também «Théâtre de l'Oncle Sébastien» [Teatro do Tio Sebastião], p. 464, *Bulletin des Comédiens Routiers*, 3(24-25), [fevereiro e] março de 1935, p. 464: «(...) esse complexo Sebastião, tornando-se o Tio (menos dos espectadores que das personagens) encontrou a ocasião de se definir, em função da idade, das incumbências como diretor, e das relações diárias como chefe de companhia (*capo comico*, diziam os atores italianos) juntamente com os seus jovens colaboradores».

¹³ «Nada me fere mais e nada me irrita mais, nada é mais doloroso para mim do que alguém vir me dizer: 'Você vive sonhando. É um poeta'». Léon CHANCEREL, «Ce qui est important», p. 3. *Bulletin du Centre d'Études et de Représentations Dramatiques* [Boletim do Centro de Estudos e de Representações Dramáticas], nº 61, hiver 1939, septième année, quatrième série [inverno de 1939, sétimo ano, quarta série], p. 1-9.

¹⁴ «Feuilles de Route» [2], não assinado, nº 15, p. 26. *Bulletin des Comédiens Routiers d'Ile-de-France* [Boletim dos Atores Itinerantes da Ilha-da-França], 1(2), décembre 1932, p. 26-27.

¹⁵ Les Louveteaux [Os Lobinhos], cujo lema é «Faites de votre mieux» [Faça o melhor que puder], são admitidos dos 8 aos 12 anos; os Escoteiros, com o lema «Soyez prêts» [Estejam Prontos/Sempre Alerta], são admitidos dos 11 aos 18; les Routiers [Os Veteranos] são admitidos a partir dos 17 anos e a sua divisa é «Servir». Chancerel constituiu a sua equipe com os *Routiers*. (Os Scouts de France [Escoteiros da França] preferiram traduzir por «*Routiers*» a expressão «*Rovers-Scouts*». *Rover* vem de «*rove*», «circular», «vagamundear», «andar de terra em terra», e em inglês geralmente significa «pirata», «corsário», ou também «cavaleiro andante».)

para a juventude coexistiam com o escotismo: a União Cristã dos Jovens, a Liga Francesa do Ensino, a Ação Católica da Juventude Francesa. (Não há aqui espaço para desenvolver esse aspecto.)

Com muita clareza quanto à qualidade especificamente dramática que buscará obter de sua equipe, Chancerel começa com paciência a construir o seu trabalho de formação, de pesquisa, de criação e de representação teatrais junto à juventude. Como Jacques Copeau, querendo abrir caminho para a renovação do teatro, começa a experimentar na prática certos princípios: supressão do cenário pintado; adoção de figurinos simples e vivos; uso da máscara, busca de um estilo esportivo, com ritmo rápido, claro e preciso; luta contra o cabotinismo; exaltação dos sentimentos comunitários; preparação lenta e firme dos participantes, sem visar a apresentar imediatamente um espetáculo; combate ao exibicionismo. Considera que o ator é o operário do teatro: deve, portanto, ser formado para a sua tarefa com o sentimento de *servir* e de *se dedicar*, *precisa criar o seu instrumento, preparar o próprio corpo, a própria voz, a imaginação, o espírito*. As peças virão como conseqüência. Para isso, a partir de um roteiro simples, esquemático, cada um inventará a sua personagem, e a experimentará em muitas situações, confrontando-as com as de outras personagens. Desse modo o ator é também autor, poeta.

Desde o início essa equipe — cujas atividades serão interrompidas pela deflagração da Segunda Guerra Mundial — sabia o que pretendia alcançar: adquirir uma técnica sólida; constituir um instrumento dramático vigoroso e flexível; descobrir e instaurar pouco a pouco uma forma teatral jovem e viva, coletiva; constituir um material cênico transportável; representar nos bairros, na periferia, no interior do país, nos hospitais, nas cidades e nos campos; reagir contra o individualismo, contra o esnobismo, contra a cabotinagem e contra o diletantismo; fazer um teatro afinado com as necessidades da «alma popular».

Assim, inserido no âmbito do Centro Dramático de Estudos e Representações Teatrais, fundado por Chancerel, o grupo se responsabilizou também por assegurar um ensino direto (cursos regulares e estágios); por manter contato à distância com os interessados, através de cartas; por publicar um Boletim, instrumento de diálogo e de registro de suas ações. Sua atividade experimental, laboratorial (o organismo de Estudos e Pesquisas) era vivificada, nutrida, pela sua atividade de criação e representação, e *vice-versa*. Cursos teóricos e práticos abertos aos grupos de juventude e à comunidade em geral, «(...) como um meio de aperfeiçoamento espiritual e físico, pessoal e comunitário, e como um complemento de cultura»¹⁶; publicações relativas à arte dramática (entre elas, o *Bulletin des Comédiens Routiers* [Boletim dos Atores Itinerantes] e o *Répertoire des Comédiens Routiers* [Repertório dos Atores Itinerantes]); os espetáculos da companhia (dramas sacros, comédias, farsas, recitações corais, canções, intermédios, jogos dramáticos improvisados, com ou sem o uso da máscara, cuja credibilidade artística a trupe contribuiu para relançar e reafirmar) tornaram o ator também um pesquisador e um autor.

Desse modo, pacientemente, foram formados quadros para atuar na descentralização cultural ocorrida após 1945, quando, finalmente, houve um

¹⁶ «Centre d'Études Dramatiques d'Île de France», p. 13a do Suplemento de 16p., in *Bulletin des Comédiens Routiers d'Île-de-France* [Boletim dos Atores Itinerantes da Ilha-da-França], (1)1, novembro de 1932.

interesse do Estado francês em disseminar as artes e a cultura muito além dos «muros» parisienses.

A vasta e variada atividade de Léon Chancerel desencadeou, portanto, um movimento de renovação do teatro — e de interesse por este em atividades da infância, da juventude e de adultos, em situações de formação dramática, seja na escola, seja em comunidades, contribuindo para descentralizar a sua prática, e para aumentar a sua qualidade também junto ao teatro amador e profissional¹⁷. Sua influência foi sentida em muitos países do mundo. No Brasil, as atividades de Olga Reverbel (com seu TIPIE [Teatro Permanente do Instituto de Educação], em Porto Alegre — mas principalmente com a sua postura diante do fazer teatral em todos os níveis do ensino), em Porto Alegre, e Maria Clara Machado e *O Tablado*, no Rio de Janeiro, fizeram eco, na segunda metade do século XX, a esse trabalho, concebido como «serviço dramático», iniciado nos primórdios do século XX e instaurado por Chancerel a partir de 1929.

Referências Bibliográficas

[BING, Suzanne & CHANCEREL, Léon.] **Le Journal de bord des Copiaus; 1924-1929** [O Diário de Bordo dos *Copiaus*: 1924-1929]. Edition commentée par [edição comentada por] Denis GONTARD. Paris: Seghers, 1974.

BORGAL, Clément. **Jacques Copeau**. Paris: L'Arche, 1960.

CHANCEREL, Léon. **Les Poèmes de T'sin Pao, «traduits du chinois par M. Sébastien Congre, archiviste-paléographe»** [Os Poemas de T'sin Pao, traduzidos do chinês pelo Sr. Sebastião Congro, arquivista-paleógrafo], illustr. René Gabriel. Paris: Renaissance du Livre, 1920.

CHANCEREL, Léon. **Journal** [Diário], [Inédito.]

CHANCEREL, Léon. **Bulletin des Comédiens Routiers** [Boletim dos Atores Itinerantes]. 1932-1939.

CHANCEREL, Léon [Editorial], in ASSOCIATION DES AMIS DU THÉÂTRE POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE. **Théâtre, Enfance et Jeunesse**. Paris, première année [primeiro ano], 1963, I-II. p 3.

¹⁷ «Não esqueçamos o traço de união que foi Léon Chancerel. (...) Escolhido, na Borgonha, para formar os adolescentes no jogo ritmado, nas semi-improvisações, nas expressões coletivas com a utilização alternada de palavra, canto e dança, a influência de Chancerel, escreve Dussane, foi rápida e imensa. 'Quase se poderia dizer, sem grande exagero, que todo o teatro não-profissional na França (e a sua importância é considerável) provém dele.' Quanto aos discípulos desse discípulo: 'De Chancerel saíram os Comédiens Routiers [Atores Itinerantes]; dos Routiers [Itinerantes], mais ou menos diretamente, les Compagnons de la Chanson [Companheiros da Canção], les Frères Jacques [Irmãos Tiago], le Trio des Quatre [Trio dos Quatro]; enfim, a brilhante Compagnie Grenier-Hussenot [Companhia Grenier-Hussenot].. 'Acrecentemos os Théophiliciens [Teofilianos], de Gustave Cohen, de quem Chancerel foi inicialmente o conselheiro» (Clément BORGAL. *Jacques Copeau*. Paris: L'Arche, 1960. p. 295).