

O Teatro Mecânico e a crise do teatro

Evandro Luís Teixeira

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (Florianópolis, Brasil)

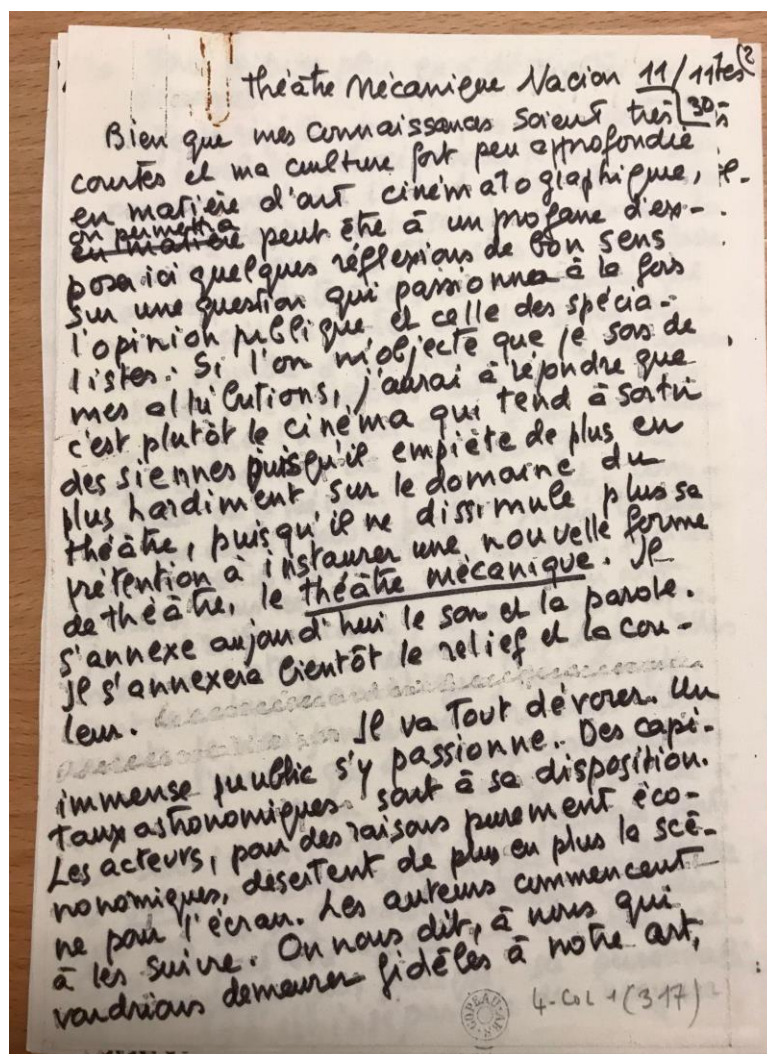


Figura 1 – Manuscrito de Copeau do texto *Teatro Mecânico*. Disponível na Biblioteca Nacional de Paris - BNF. Acervo Jacques Copeau.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034702302024280>

O Teatro Mecânico e a crise do teatro¹

Evandro Luís Teixeira²

Resumo: Esta tradução inédita do texto de Jacques Copeau, apresenta a evolução do cinema e seu impacto no teatro, expressa preocupações sobre a crescente influência do cinema, especialmente com a introdução dos filmes falados, que ele considera uma ameaça ao teatro. Ele reconhece o cinema como uma arte jovem e em desenvolvimento, destacando o trabalho de Charlie Chaplin. Copeau argumenta que o cinema, ao competir com o teatro, pode levar à sua crise, mas também acredita que essa crise pode resultar na purificação e elevação do teatro. Ele defende a necessidade de uma reforma estrutural no teatro para enfrentar esses desafios e promover a distinção artística.

Palavras-chave: Jacques Copeau; Teatro francês; Cinema; Teatro mecânico; Charlie Chaplin.

The Mechanical Theater and the theater crisis

Abstract: This unpublished translation of Jacques Copeau's text presents the evolution of cinema and its impact on theater, expresses concerns about the growing influence of cinema, especially with the introduction of talking films, which he considers a threat to theater. He acknowledges cinema as a young and developing art form, highlighting the work of Charlie Chaplin. Copeau argues that cinema, by competing with theater, may lead to its crisis, but he also believes that this crisis can result in the purification and elevation of theater. He advocates for the need for structural reform in theater to face these challenges and promote artistic distinction.

Keywords: Jacques Copeau; French Theater; Cinema; Mechanical Theater; Charlie Chaplin.

¹ Data de submissão do artigo: 06/08/24. | Data de aprovação do artigo: 15/10/24. Tradução do texto de Jacques Copeau.

² Doutorando e mestre em teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, inserido na área de concentração Teorias e Práticas do Teatro, junto à linha de pesquisa Corpo, Performatividade e Teatro de Animação. E-mail: evandroluisteixeira@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5390-8958>.

Teatro Mecânico (1930)

Embora meus conhecimentos sejam muito curtos e minha cultura muito superficial no campo da arte cinematográfica, talvez seja permitido a um leigo expor aqui algumas reflexões de senso comum sobre uma questão que fascina tanto a opinião pública quanto a dos especialistas. Se alguém achar que estou indo além de minhas atribuições, eu teria que responder que é antes o cinema que tende a ir além de suas atribuições, já que ele está invadindo cada vez mais corajosamente o domínio do teatro, já que não esconde mais sua pretensão de estabelecer uma nova forma de teatro, o teatro mecânico. Hoje em dia está anexando som e discurso. Em breve anexará relevo e cor.

Ele devorará tudo. Um público imenso é apaixonado por ele. Um capital astronômico está à sua disposição. Os atores, por razões puramente econômicas, estão abandonando cada vez mais o palco para a tela. Os autores estão iniciando a para segui-los. A nós, que gostaríamos de permanecer fieis à nossa arte, é dito: "Você só tem que desaparecer, você está desatualizado"³.

Repito: não tenho acompanhado muito de perto a evolução do cinema. Eu não fui apaixonado desde o início por esta maravilhosa invenção da ciência moderna. A primeira onda de entusiasmo popular não me levou junto, nem a segunda onda, que começou a trazer muitos intelectuais, homens cultos e verdadeiros artistas para as salas escuras. Sei o que pode ser dito sobre um certo refrescamento da arte cênica em contato com o cinema. Eu, como outros, tirei o máximo proveito disso. Mas a maioria das virtudes eminentes do cinema, fáceis de compreender nas representações de uma arte jovem e rudimentar, não são de natureza propriamente cinematográfica. Eles são de natureza dramática, muito simples. Nunca admirei sem reservas na tela nada além de belos documentos, ou a visão de um mundo além de nossos sentidos imperfeitos. Eu só senti a veia cinematográfica sui generis em um artista: Charlie Chaplin. Ele

³ "Vous n'avez qu'à disparaître, vous êtes dépassés."

pode ser chamado de um criador cinematográfico, porque sua personalidade é inseparável dos meios pelos quais se expressa, porque o cinema precisa de Chaplin para ver suas possibilidades mais puras se concretizarem, e Chaplin precisa do cinema para mostrar o que tem a mostrar. Mas qual é exatamente a atitude de Charlie perante a súbita abdicação do filme mudo sob a hegemonia dos *talkies*? Charlie se recusa a negar uma forma de arte na qual ele tem feito progressos constantes por quinze anos. Charlie se recusa a falar. Ele declara que o *talkie* é anti-cinematográfico. Melhor ainda: se o que dizem é verdade, ele anuncia um filme falante no qual se propõe a desempenhar... um papel mudo. Que demonstração! Só Chaplin poderia tê-lo tentado. Não é o fato mais perturbador de que ele poderia ter pensado nisso?

Para se sentir cada vez mais superado por esta desordem, basta raciocinar de forma simples. Basta apelar para a memória. Lembro-me que por volta de 1915 ou 1916, o Sr. Gaumont, o chefe da conhecida firma francesa, me pediu para ir vê-la e me disse mais ou menos o seguinte: "Estamos completamente sobrecarregados, disse ele. O sucesso do filme foi declarado com a repentina, a extensão, o poder irresistível de um fenômeno da natureza. Desde o início, não conseguimos controlá-lo. Nós nos limitamos a responder industrialmente às exigências do consumo monstruoso. Hoje sentimos que estamos desperdiçando possibilidades extraordinárias. Gostaríamos de nos unir, reagir, endireitar a produção, etc. Você gostaria de entrar, estudar a questão, fazer propostas?"⁴. Esta conversa não teve mais consequências, porque logo entendi que ele estava sendo convidado apenas para estudar a questão do ponto de vista literário, e que, embora o Sr. Gaumont desejasse melhorar sua produção, ele não estava minimamente determinado a abandonar seus métodos. Mas menciono o fato de que há quinze anos atrás um industrial de cinema puro

⁴ "Nous sommes complètement débordés, me dit-il. Le succès du film s'est déclaré avec la soudaineté, l'étendue, la puissance irrésistible d'un phénomène de la nature. Dès l'origine, nous avons été incapables de le contrôler. Nous nous sommes bornés à répondre industriellement aux exigences d'une consommation monstrueuse. Nous sentons aujourd'hui que nous sommes en train de gâcher des possibilités extraordinaires. Nous voudrions nous ressaisir, réagir, redresser la production, etc. Voulez-vous entrer chez nous, étudier la question, nous faire des propositions ?"

podia sentir-se obscurecido de que o filme tinha que encontrar seu próprio caminho, para reagir contra a loucura de assumir uma forma original.

Estas ideias foram desenvolvidas em grande parte após a guerra. O cinema começou a não ser desprezado. Os intelectuais se sentiram no direito de citá-lo. Artistas especializados no estudo desta nova forma que, em seu fervor de neófitos, não hesitaram em proclamar a forma do futuro destinada a eclipsar todas as outras artes. Os estúdios foram criados. Foram abertos teatros de vanguarda. Na França, é mérito de Jean Tedesco que ele foi o primeiro a tentar criar um repertório da tela onde, ao lado de pesquisas fundamentais e documentários preciosos, apenas títulos não comerciais destinados a marcar uma etapa ou propor um objetivo na evolução da nova forma de arte teriam lugar.

Não é minha intenção aqui retrair a história desses julgamentos e esforços, mas sim observar algumas das principais ideias nas quais eles alegavam estar baseados.

Arte dos tempos modernos, dizia-se, arte de caráter universal. A barreira linguística foi quebrada. Os intérpretes de todas as raças poderiam colaborar na mesma ação dramática, na mesma tela. Os subtítulos, os fios principais da ação silenciosa, poderiam ser facilmente transferidos de um idioma para outro. Os melhores "cineastas" estavam, portanto, cada vez mais interessados em eliminar a projeção escrita, esta sobrevivência literária, em desenvolvimentos onde a linguagem direta, adequada e exclusivamente cinematográfica, queria ser auto-suficiente.

Ser auto-suficiente. Tal era a ambição declarada desta jovem arte que estava emergindo do limbo, que começava a se sentir viva, que pouco a pouco, através de andanças e quedas, foi se orientando, limitando-se, tomando forma, esboçando sua teoria, determinando seus meios, seus pontos de partida, seus objetivos ainda distantes mas já tocados por uma luz.

Se não estou enganado, se entendemos corretamente os escritos, as palavras, os ensaios de toda uma falange de artistas, o novo cinema se definiu essencialmente em oposição ao teatro. Para educar o público, para fazê-los

medir o progresso feito nos últimos vinte e cinco anos, os cinemas de vanguarda projetaram filmes antigos diante de seus olhos, cujo roteiro, atuação e concepção geral nada mais eram do que uma saída ingênua do teatro. E o público se contorcia, julgando estes filmes não apenas obsoletos, mas absurdos.

Nesta busca, os meios técnicos foram colocados apenas a serviço do espírito cinematográfico. Às vezes, eles estavam acostumados ao ponto de serem abusados. As tentações mais avançadas visando uma concepção de cinema puro, completamente livre de anedotas, tocando a essência do ritmo, tateando à beira de uma nova poesia. E se percebeu até que ponto o filme emancipado, ao se libertar do teatro, iria influenciá-lo e, talvez, fazer alianças inesperadas com ele. Os dramaturgos estavam prontos demais para emprestar os meios da tela sem pensar muito a fim de transpô-los ao palco. Finalmente, nossos críticos, em seus julgamentos, não hesitaram em pronunciar a fórmula: isto é cinema, ou: isto não é cinema, como fez Francisque Sarcey uma vez: isto é teatro, ou: isto não é teatro. Uma estética estava em vista. Um instrumento estava sendo formado. O acompanhamento musical banal iria dar lugar a composições mais apropriadas onde o "brutismo" encontraria sua plena aplicação e daria origem a invenções no campo instrumental, ao arranjo de uma nova orquestra. Ao mesmo tempo, uma distinção cada vez mais precisa estava sendo feita entre atuar no palco e atuar na tela, entre o ator de cinema e o ator de teatro, ao ponto de se falar em formar verdadeiras tropas de conjunto dedicadas exclusivamente às artes silenciosas.

Pude multiplicar os fatos que provam que estávamos testemunhando um desenvolvimento lógico da forma cinematográfica, um desenvolvimento sobre o qual a inteligência presidiu e no qual pudemos reconhecer o sopro do espírito criativo. Para aqueles que ainda levantaram objeções, a resposta foi "Esperem! Não julguem sem apelação! O objetivo ainda não foi alcançado, mas estamos perseguindo-o com paciência..."⁵.

⁵ "Attendez! ne jugez pas sans appel ! Le but n'est pas encore atteint mais nous le poursuivons avec patience..."

Mas o que aconteceu? De repente, o objetivo que tantos esforços haviam libertado do absurdo, foi abandonado. O caminho pelo qual se avançou com cuidado, ao custo de mil sacrifícios, repetindo que era o único razoável, este caminho que mesmo aos olhos dos não iniciados tinha pelo menos o mérito de ter um significado, está deserto. Nós lhe damos as costas.

Em sua palavra de ordem, vindo de Nova York, voltamos à gagueira. Se Nova Iorque estiver errada – ou Hollywood – o mundo inteiro terá que seguir o caminho de seu erro. A arte do cinema é subitamente esvaziada de qualquer conceito próprio. Bastava o desenvolvimento de dispositivos que sincronizassem imagem e som. Não é mais uma forma de arte que está sendo procurada, é um mecanismo que está sendo aperfeiçoado, é uma novidade da ordem material que ataca com surpresa os humanos que se tornaram crianças novamente, é um jogo, é um brinquedo. O século XX tem seu teatro mecânico. O cinema como arte morta. Eu estou errado? Provavelmente. Li artigos em elogios aos *talkies*, escritos pelos mesmos escritores que outrora mais fizeram para empurrar o cinema em sua própria direção, contra o grão do teatro. Eu não entendo. Peço para ser esclarecido.

O futuro está em filmes falantes, declaram estes profetas. Sou obrigado a acreditar neles, a menos que eu aplique a popular frase russa: advogado, consciência louvada. Se eles estiverem certos, há uma chance de que o teatro humano seja logo suprimido pelo teatro mecânico. Viva o *talkie*! Se é para matar o teatro, ao grau de decomposição que atingiu, não sou eu quem vai lamentar. O teatro terá merecido esta execução sumária. Deixe a vida seguir seu curso. Aceitemos a sentença do século. Deixe o *talkie* reinar supremo. Que consagre a mediocridade geral. Que o palco seja arrasado. Neste lugar – finalmente virgem! – montaremos nosso pequeno cavalete, e descobriremos o drama.



Figura 2 – Charlie Chaplin em O Grande Ditador.

A Crise do Teatro (1931)

O tema está bem desgastado. Mas é surpreendente que ele deva preocupar a crônica nestes tempos de crise universal – uma crise suportada com desgosto e até desespero por uns e considerada por outros com uma alegria quase selvagem, com audácia, com entusiasmo ingênuo. Aqueles que preparam suas bolsas, querendo deixar para trás uma existência que os irrita, e aqueles

que fazem planos, vangloriando-se de que podem reconstruir tudo. Graças a eles e para eles, um novo mundo, tão fresco quanto Afrodite saindo das ondas, surgirá da confusão atual. Os fracos, os derrotados, os de ontem, pensam que toda cultura, toda arte e a própria noção de beleza atingiram seu declínio. Os novos, aqueles que estão cheios de vida, que ignoram o passado, os profetas de amanhã, anunciam uma beleza cujo rosto pode parecer monstruoso às vezes, quando a mão e o cérebro do homem ainda não a moldaram e harmonizaram, mas que logo palpitará diante das gerações conquistadas.

Não vamos fazer profecias ainda. Vejamos o presente. A crise no teatro? Aqueles que a vêm denunciando há muitos anos são agora chamados de hipocondríacos. Se eles tentarem remediar isso, é-lhes dito que não é por meios fúteis, artificiais ou ineficazes que eles podem fazê-lo, mas que devem deixar que a própria vida os resolva. O teatro é um paciente imaginário? Isso é possível. Hoje não há crise no teatro e ontem não houve nenhuma pela simples razão de que o teatro quase sempre viveu em um estado de crise. Não é difícil encontrar e citar textos de todas as épocas que deploram sua decadência e anunciam sua morte iminente. Isto me parece justo. No entanto... Aqueles que denunciam a crise do teatro não são apenas os poetas, os artistas, não apenas os delicados e os descontentes, mas todos, o público que começa a desprezá-la abertamente, os atores e autores que se afastam dela em direção a algo mais, os impressores, ou seja, os comerciantes que até agora riram de nossos alarmes e não quiseram reconhecer que havia algo excessivo ou repreensível nas práticas de uma arte que eles mesmos tinham tão habilmente guiado para satisfazer seus instintos mais básicos e encher seus bolsos. Estamos em uma confusão. Os espertos não sabem o que fazer. No meio de uma confusão, no meio de uma crise material. O teatro é esmagado por impostos e taxas. Nós protestamos. Não adianta. As promessas são feitas e não cumpridas. As empresas que dependem de subsídios estatais para cobrir suas despesas recebem apenas subsídios miseráveis, elas mesmas se comercializaram, mas mesmo que desistam de todas as pretensões artísticas, não conseguem pagar as contas. Há alguns dias,

o Sr. Georges Ricou, co-diretor da Opéra-Comiques, renunciou, apresentando uma série de razões que provam amplamente que um dos teatros mais importantes de Paris chegou a um beco sem saída. Quase ao mesmo tempo, anuncia-se que o Sr. Alphonse Franck, que é corretamente considerado um dos empresários mais competentes, está vendendo seu teatro Édouard-VII para uma companhia cinematográfica. Já tínhamos visto o *Vaudeville* ser entregue nas mãos da Paramount, que entre outras banalidades, desonra nossa velha avenida. Dois outros teatros de comédia vão fechar ou melhor, ceder ao gosto do público, mudar seu funcionamento. Operetta ocupará o lugar da comédia. Será vienense, americano ou francês? O grande sucesso do recente reaparecimento da *La Vie Parisienne* parece indicar uma tendência de retorno ao passado. Por quanto tempo? É justo amar a opereta e os musicais. Mas não se pode dizer que são gêneros muito puros e elevados, nem que sua propagação anuncia um renascimento do teatro. Atores e depois escritores emigram em massa para Hollywood. Eles recebem trabalho fácil e muito dinheiro. Isso é suficiente para eles. Eles vão e dançam por alguns momentos em frente ao projetor de um estúdio. Eles normalmente voltam desapontados. Em suas entrevistas eles nos falam sobre os horrores do cinema americano, seu peso, sua barbárie, sua estupidez. Mas a competição deste cinema continua a pesar no teatro. É uma coisa incrível. O pior que produziu é o que é mais considerado. Discutir sobre Charlie Chaplin está agora na moda. Há dois anos, ele foi comparado a Molière, a Shakespeare. Admito que *As Luzes da cidade* não é seu filme mais perfeito, concordo que se poderia esperar mais de um filme composto após um longo período de contemplação. Mas ele próprio, Charlie, nunca foi tão grande. Talvez até mesmo grande demais. O amor e a aceitação da mediocridade crescem. Esta é uma consequência natural da tendência de ser fácil. Além disso, a vida está se tornando muito difícil. Como podemos responder à necessidade de resistência e às disciplinas da alta arte quando, durante todo o dia, somos confrontados com ameaças formidáveis? Somente à noite os teatros se enchem de homens cansados. O que eles pedem não é nem mesmo

a alegria, mas o esquecimento, o rejuvenescimento de suas forças em meio sono, como uma besta de carga diante de seu presépio.

Então, para onde estamos indo? Por quanto tempo mais isto pode continuar? Quem nos tirará dessa situação? Estamos assistindo a um enorme tubarão do cinema? Veremos o renascimento do teatro, pelo qual estávamos preparados para sacrificar tudo e no qual pudemos acreditar por algumas temporadas após a guerra? O individualismo é mais feroz do que nunca, a personalidade é cada vez mais ameaçada. Estas são condições ruins para treinar quadros que devem ser capazes de lutar com alguma chance de sucesso. Acredito que esta situação vai durar algum tempo e pode até piorar. Até atingir o fundo do poço. E quem pode medir o fundo da imprudência e da estupidez?

Vejo que existem mentes iluminadas, bons escritores e artistas experientes que acreditam em algum milagre mecânico, em alguma perfeição por meios puramente materiais. Mas em que consiste a perfeição da arte? Há uma influência do momento, digamos, dos acontecimentos atuais e até mesmo da moda sobre a arte eterna. Quem o negaria? Mas não deve ser uma subjugação. Vejo isso como a marca do esnobismo, da necessidade de mudança e da ilusão, e não como uma necessidade. Falta-nos uma crítica sólida. Estamos intoxicados, intoxicados. Nossas cabeças estão girando. A inteligência é enterrada. Perdemos o senso de distinção. À Devido à extrema necessidade de reagir, sinto-me tentado a ver na palavra "distinção" uma definição suprema e satisfatória da arte.

Há muitos anos, quando o cinema estava em seus primórdios, nos divertíamos com razão com esta maravilhosa invenção. Tentou de forma ingênua copiar os efeitos do teatro com um toque de paródia que não deixava de ser picante e didático para nós. Algumas pessoas ficaram alarmadas: "Que competição nos dará! Esta máquina vai acabar matando o verdadeiro teatro! Lembro-me de sorrir quando ouvi esses medos expressos. Teatro de verdade,

não"⁶, respondi. E tanto melhor se isso matar o teatro falso. O que perderíamos? O cinema está trabalhando para nós, para o renascimento e a salvação do teatro".

Os anos se passaram. Os primeiros e muito perdoáveis erros desta nova arte desapareceram. Enquanto mentes sérias se aplicavam a ele, prosseguiram suas experiências, purificavam sua visão, o cinema se afastava ainda mais da imitação do teatro. Ela se tornou autônoma e universalizada com sua própria linguagem.

Mas agora, com o progresso meteórico da sincronização, com esta anexação louca da fala à tela, ela recuou e mais uma vez ameaça entrar em uma competição absurda com a arte dramática. Mas volto ao meu tema: o cinema trabalha contra ele e pela libertação do teatro. Matará teatros, autores, atores, gerentes. Ela as matará anexando-as até o momento em que sua crise eclodir. Ele deixará o campo aberto. Ele destruirá as etapas incômodas e inúteis. Ela obrigará o teatro a se retirar para seu próprio domínio, a definir finalmente seus meios, a se renovar a partir de dentro, a purificar sua forma, a se elevar. A partir de hoje, sob a pressão material que devemos desejar ver aumentada, o cinema nos convida a fazer a pergunta: "Qual é o destino do teatro?" Vamos examiná-lo em um artigo futuro.

⁶“Quelle concurrence va-t-il nous faire ! Cette machine finira par tuer le vrai théâtre !” Je me rappelle avoir souri en entendant exprimer ces craintes.”



Figura 3 – Charlie Chaplin em *As Luzes da Cidade*.

Referências

COPEAU, Jacques. **Registres VIII Les dernières batailles (1929-1949)**. Paris: Gallimard, 2019.