

“Catherine Dasté não está morta!”: entrevista com Catherine Dasté

"Catherine Dasté is not dead!": interview with Catherine Dasté

Rodrigo Cardoso Scalari

Université Sorbonne Nouvelle - Paris III - Paris/Île-de-France, França

E-mail: rscalari@gmail.com

Resumo

Ela viu Etienne Decroux apresentar os primeiros resultados de suas pesquisas em sua casa sentada no colo de seu pai, Jean Dasté. Ela cresceu vendo sua mãe, Marie-Hélène Dasté, ensaiar e apresentar ao lado de figuras como Jean-Louis Barrault. Foi esposa do músico Graeme Allwright. Ela é neta de Jacques Copeau. Como diretora teatral, ela foi uma das responsáveis por uma revolução nos modos de se fazer e de se pensar o teatro para crianças e adolescentes na França. Nesta entrevista, Catherine Dasté fala sobre sua trajetória teatral e sobre sua história familiar que, ela própria, se confunde com a história do teatro francês. A entrevista foi realizada em 2016 como parte de minha pesquisa de doutorado na Université Sorbonne Nouvelle - Paris III, tese intitulada *L'enfant comme modèle dans la pédagogie théâtrale. Dans les approches de Jacques Copeau, Jacques Lecoq et Philippe Gaulier*.

Abstract

She watched Etienne Decroux present the first results of his research in her home sitting on the lap of her father, Jean Dasté. She grew up watching her mother, Marie-Hélène Dasté, rehearse and perform alongside figures like Jean-Louis Barrault. She was the wife of musician Graeme Allwright. She is the granddaughter of Jacques Copeau. As a theatre director, she was one of those responsible for a revolution in the ways of doing and thinking about theatre for children and adolescents in France. In this interview, Catherine Dasté talks about her theatrical career and her family history, which is itself intertwined with the history of French theatre. The interview was conducted in 2016 as part of my doctoral research at Université Sorbonne Nouvelle Paris III, thesis entitled *L'enfant comme modèle dans la pédagogie théâtrale. Dans les approches de Jacques Copeau, Jacques Lecoq et Philippe Gaulier*.

Palavras-chave

Teatro francês. Jacques Copeau. Infância. *Vieux Colombier*. Catherine Dasté.

Keywords

French theatre. Jacques Copeau. Childhood. *Vieux Colombier*. Catherine Dasté.

Catherine Dasté é atriz e diretora teatral. Ela é filha de Marie-Hélène Dasté e Jean Dasté, neta de Jacques Copeau. Além de ter sido educada em uma família teatral, Catherine estudou teatro no *Old Vic Theater*, em Londres. Em 1959, ela se juntou ao *Tré-teaux de la Comédie de Saint-Étienne*, para um projeto de uma peça de teatro inventada por crianças. Ela inovou no campo do teatro para o público jovem ao começar a produzir textos com crianças de 12 a 14 anos na escola secundária *Roseraie*. Em 1967, Catherine conhece Ariane Mnouchkine, que oferece seus atores durante as manhãs para trabalhar com ela em um espetáculo infantil. Nos anos seguintes, ela dirige inúmeros espetáculos infantis de sucesso como *L'Arbre sorcier*, *Jérôme et la tortue* e *Glomiel et les pommes de terre*, seguindo a abordagem inovadora de desenvolver textos a partir de histórias idealizadas por crianças. Ela fundou a companhia *La Pomme Verte* e foi sua diretora de 1969 a 1980. Com o apoio de Françoise Dolto, ela criou o primeiro Centro Dramático Nacional (CDN) para crianças e jovens, no teatro de Sartrouville.

A entrevista com Catherine Dasté foi diferente das outras que realizei em minha pesquisa de doutorado. Apesar de ter um questionário bem estruturado, tive que mudar o processo pré-concebido durante a entrevista, pois percebi que minha entrevistada, sempre gentil e acolhedora, não estava à vontade com perguntas acadêmicas. Optei então por trilhar um caminho diferente com minha entrevistada, o de uma conversa mais informal, indo e vindo entre sua história familiar e a história teatral da própria Catherine.

A entrevista teve dois momentos. O primeiro aconteceu no apartamento de Catherine onde, além de nossa conversa, a entrevistada mostrou fotos de sua família, dos membros do *Vieux Colombier*, assim como as máscaras com as quais seu pai, Jean Dasté, trabalhou durante anos após o fim da aventura da trupe dos *Copiaus* na Borgonha. O segundo momento aconteceu em um bar perto da casa de Catherine, onde ela me convidou para beber um *pastis*¹. Nossa entrevista tinha oficialmente acabado, mas Catherine ainda assim me permitiu gravar este diálogo que percorreu vários assuntos, desde as histórias de seu avô Jacques Copeau até a carreira de Catherine Dasté no teatro, com uma ênfase particular nas peças infantis que ela dirigiu de forma inovadora, pois eram baseadas em histórias inventadas pelas próprias crianças.

A própria natureza de nossa entrevista me obrigou a fazer grandes edições durante a transcrição. No total, tenho 3h35 minutos de gravação. No entanto, tentei manter aqui o que era de interesse para minha pesquisa e para demais eventuais pesquisadores interessados em Catherine e em sua família cuja história se confunde com a própria história do teatro francês no século XX.

Por fim, importante salientar que esta entrevista é oriunda de minha tese de doutorado, intitulada *L'enfant comme modèle dans la pédagogie théâtrale. Dans les approches de Jacques Copeau, Jacques Lecoq et Philippe Gaulier*², orientada por Josette Féral e defendida em janeiro de 2021 na Université Sorbonne Nouvelle Paris III, com suporte da Bolsa de Doutorado Pleno no Exterior da CAPES³. Além da tese da qual é oriunda, esta entrevista pode ser lida numa interface com dois artigos de minha autoria recentemente publicados no Brasil⁴.

01/07/2016 No apartamento de Catherine Dasté, em Ivry-sur-Seine, nos arredores de Paris.

Rodrigo - Catherine, normalmente eu começo uma entrevista perguntando como meus entrevistados começaram no teatro. Tenho a impressão de que para você a pergunta deveria ser feita de outra forma, ou seja, você teve a oportunidade de não seguir o caminho do teatro?

Catherine - Exatamente. (risos) Minha mãe era atriz, ela trabalhava para Jean-Louis Barrault, era responsável pelos figurinos, ela também desenhava figu-

2 A criança como modelo na pedagogia teatral. Nas abordagens de Jacques Copeau, Jacques Lecoq e Philippe Gaulier.

3 Ver : SCALARI, Rodrigo. *L'enfant comme modèle dans la pédagogie théâtrale. Dans les approches de Jacques Copeau, Jacques Lecoq et Philippe Gaulier*. 2021. Thèse (Doctorat en Études théâtrales) – Sorbonne Nouvelle Paris 3, Paris, 25 jan.

4 Ver : SCALARI, Rodrigo. *Quand le théâtre rejoint l'enfance : Apports de la Children's School à la pédagogie de l'acteur au sein de l'École du Vieux-Colombier*. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, v. 11, n. 23, p. 159-174, 13 dez. 2021; e SCALARI, Rodrigo Cardoso. Copeau e os laboratórios da infância: as brincadeiras de seus filhos, ou, melhor dizendo, *le tout rond*. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 44, set. 2022.

1 Espécie de licor francês aromatizado com anis.

rin... Eu ainda tenho os modelos de figurinos de minha mãe. Ela estava em Saint-Cloud, perto de Paris, no subúrbio. E como ela era realmente dedicada ao teatro, quando eu tinha dois anos e meio de idade, ela me mandou para a casa de um tio, irmão de meu pai, em Havre, que fica à beira-mar. Eu não tinha nem dois anos, tinha 22 meses apenas. E fiquei lá até os meus oito anos e meio. Estes são anos muito importantes para as crianças. Contam muito. E como minha mãe tinha feito isso. Eu disse a mim mesma: não vou fazer teatro e vou ter dez filhos. (risos)

(Catherine se lembra que tem uma foto da casa de Copeau em Pernand-Vergelesses e vai buscar em outro aposento do apartamento. Ela retorna com uma mala de fotografias.)

Rodrigo - É nessa casa que ele viveu com os membros dos *Copiaux*⁵ ?

Catherine - Quando ele decidiu ir para o interior com seus jovens atores, eles viveram pela primeira vez em um castelo, não muito longe desta casa, a 20 km, em Morteuil. Mas fazia muito frio, eles não podiam aquecer o castelo, não havia sistema de aquecimento. Então eles procuraram outra coisa. Foi Léon Chanceler que encontrou esta casa em Pernand-Vergelesses. E como Copeau gostou dela, ele a comprou. Parece grande, mas na verdade não é. Tem uma grande fachada, mas não tem profundidade. Portanto, não há muito espaço dentro dela.

Rodrigo - E lá ele teve um ateliê de trabalho?

Catherine - Havia um lugar onde ele trabalhava, chamava-se *cuverie*, era na parte baixa da cidadezinha. Era o lugar onde se fermentava o vinho. E então... Não me lembro se eles alugaram ou se empresta-

ram pra eles esta *cuverie*. E foi lá que ele instalou um local de trabalho.

Rodrigo - E como você decidiu fazer teatro?

Catherine - Eu disse para mim mesma: como minha mãe não me criou, eu não vou fazer teatro e terei 10 filhos. (risos) Foi somente quando eu tinha 18 ou 20 anos que eu disse: vou fazer teatro. Depois do meu *Bac*⁶. Como eu passei no *Bac* em filosofia, no final dos meus estudos, minha professora de filosofia, que também era a diretora da escola, quis ver minha mãe e lhe perguntou: o que fará Catherine? E minha mãe disse: teatro. Então a professora disse: oh, que pena, ela é tão inteligente! (risos)

Rodrigo - Como se você não precisasse de inteligência para fazer teatro.

Catherine - Sim, porque ao fazer teatro você poderia se tornar uma *bête de nuit*⁷, costumávamos dizer. Isso sempre me diverte. Então, minha professora de filosofia achou que era uma pena. Não foi muito agradável para minha mãe, que era uma mulher de teatro. E naquele momento, meu pai, que tinha sua companhia, primeiro em Grenoble e depois em Saint-Étienne, disse: se ela quiser fazer teatro, eu a levarei. E minha mãe disse imediatamente: não, se ela quer fazer teatro, ela tem que aprender. Ela estava certa. Então ela me enviou para a *Old Vic Theatre School*, que fica em Londres e cujo diretor na época era Michel Saint-Denis, sobrinho de Jacques Copeau. E essa escola tinha desenvolvido os princípios educacionais de Copeau. Era uma escola muito boa. Eu estive lá por dois anos. E lá conheci um neozelandês⁸ ... Eu tinha 20 anos na época e fazia muito sucesso com os garotos. Aos 20 anos, ingleses gostavam de mim. Então todos os rapazes me cortejavam um pouco, mas havia um rapaz que não me cortejava de jeito nenhum. Então, eu me interessei por ele. Bem, certo dia, tínhamos que sentar-nos para ouvir um professor, e eu ia me sentar

5 *Les Copiaux* foi o grupo criado por Jacques Copeau e seus seguidores quando o diretor decidiu fechar a *École du Vieux Colombier* e partir de Paris para se estabelecer na Borgonha. Formado em grande parte por ex-alunos da escola, o grupo aprofundou as pesquisas de Copeau em torno da máscara teatral e da improvisação, desenvolvendo suas atividades entre 1924 e 1929. A iniciativa dos *Copiaux* é considerada pioneira no amplo movimento de descentralização teatral que aconteceu anos depois na França e que repaginou de forma definitiva o cenário teatral do país.

6 Catherine se refere ao *Baccalauréat*, que consiste em um diploma nacional que sanciona o fim dos estudos secundários gerais, tecnológicos ou profissionalizantes na França.

7 A tradução seria algo como “besta da noite” ou “animal noturno”. A ideia é de que ao dedicar sua vida ao teatro, Catherine poderia se tornar uma pessoa boêmia.

8 Catherine se refere ao cantor Graeme Allwright, com quem foi casada e teve três filhos.

em uma cadeira quando ele disse: *Não, esta é a minha cadeira*. Foi a primeira coisa que ele me disse. Portanto, ele era o único rapaz que não estava interessado em mim. E assim eu me interessei por ele. (risos)

Rodrigo - E quais são suas lembranças de Jacques Copeau?

Catherine - Então, minhas lembranças de Jacques Copeau... Bem, até os oito anos e meio eu fui criada no Havre, mas todas as minhas férias... Naquela época, tínhamos férias de três meses, hoje são mais curtas. Em todo caso, eu ia para Pernand-Vergeles todos os verões. Ele era severo. Na casa de campo, havia terraços. Na verdade, eu era a única neta de Jacques Copeau. Mas tinha minha prima, com quem fui criada, que vinha sempre comigo. E depois tive outros primos do lado da Suzanne Maistre Saint-Denis. E eu também convidava amigos de perto para brincar. Mas não nos era permitido brincar nos primeiro e segundo terraços, ou seja, logo ao longo da casa e depois embaixo, havia um terraço com canteiros de flores projetados por Copeau.

(Catherine procura uma folha de papel e um lápis para me desenhar a casa de Copeau. Ela me desenha a estrutura da casa e seu jardim onde as crianças brincavam quando ela era pequena. Retomamos.)

Catherine - Então o quarto de Copeau ficava aqui *(ela aponta para uma janela no andar térreo da casa)*. Não nos era permitido brincar em frente ao seu quarto. As crianças precisavam ir mais longe no jardim para não perturbar meu avô. E eu acho que é bom quando há proibições, porque é divertido desobedecê-las *(em seu desenho ela me mostra onde as crianças podiam e não podiam brincar)*. Portanto, não nos era permitido entrar naquela parte do jardim. Não podíamos subir nas paredes. Aqui, havia um túnel verde muito bonito. Era como uma sala verde. E como esta é uma região muito quente, nós gostávamos de ficar dentro desse túnel verde.

Rodrigo - E então Copeau não brincava com vocês?

Catherine - Não, não, não. Ele era muito severo. Existiam regras rigorosas. Eu me divertia muito me arriscando um pouco. Havia uma pequena escadaria. Era proibido ir até lá. Eu rastejava me escondendo atrás de plantas. Havia uma parte onde não havia

mais plantas, por isso ficávamos expostos. Eu também subia em árvores. Eu fazia muitas travessuras. Nos divertimos muito fazendo coisas bobas, fazendo coisas proibidas. Às vezes eu subia no telhado da casa, era perigoso.

Rodrigo - Copeau não gostava de assistir suas brincadeiras?

Catherine - Então, justamente... Um dia eu vi... vi o nariz dele na janela. Ele tinha um nariz grande. Eu vi que ele estava olhando e entendi que no fundo ele estava se divertindo muito nos observando.

Rodrigo - Ele era austero?

Catherine - Ele era rigoroso, mas ele se divertia muito observando como eu me divertia, como eu era plena de ideias, como eu fazia tantas coisas. Na verdade, isso o divertia. Mas ele não me dizia. E, em paralelo, era necessário se comportar muito bem à mesa. Tínhamos que manter nossas mãos assim. E ele nos olhava assim. *(Catherine imita Copeau. Mãos sobre a mesa. Olhar disciplinador.)* Eu tinha uma prima que costumava vir para Pernand-Vergeles, e eu me divertia muito com ela fazendo uma personagem com dedos duros, chamada Suzette. Ela ainda existe, a propósito. E minha prima se sentava na minha frente à mesa e eu fazia gestos para fazê-la rir e para fazer Copeau olhar seriamente para mim. Havia momentos, quando ele ficou mais velho, em que ele mesmo se divertia com isso, mas às vezes não gostava. E todos os dias, às quatro horas da tarde, havia leituras no quarto de Copeau. Ele me lia Dostoïevski, Tolstói e Rabelais. Ele lia muito bem, era conhecido por ser um grande leitor. Ele lia rapidamente, parava, olhava para nós e era capaz de repetir tudo o que tinha lido rapidamente. Ele nos olhava e repetia o que tinha lido. Era muito impressionante.

Rodrigo - Em um testemunho que você deu aos *Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*, refiro-me particularmente à edição sobre Jacques Copeau⁹, você diz que, em 1943, frequentou muitas vezes os ensaios do espetáculo *Le Miracle du pain*

9 Ver: Jacques Copeau. Dasté, Catherine. Jacques Copeau, grand-père redouté et aimé. (p.79-82). IN : Obra Coletiva. Les nouveaux cahiers de la Comédie-Française. Paris. La Comédie-Française « L'Avant-scène théâtre ». 2014. vol. 1/. 104 p. (Les nouveaux cahiers de la Comédie-Française ; n° 12).

*doré*¹⁰ e também diz que era muito "Copeauniano". O que significa para você ser "Copeauniano"?

Catherine - Havia um belo espaço de atuação, mas não havia cenário. Na verdade, havia um mínimo de cenário. Ele mandou construir um tablado no pátio do Hospício de Beaune. Então, ele mandou construir um palco no Hospício de Beaune. No passado, os pacientes moravam lá, mas agora não é mais um hospital. E em 1943, foi o quinto centenário, 500 anos que o hospício de Beaune havia sido construído. Portanto, houve uma celebração. Em 1943, estávamos em guerra.

Rodrigo - E você tem alguma lembrança dos ensaios de *Le Miracle du pain doré*? Você se lembra de como ele trabalhava com os atores?

Catherine - Eu ia de bicicleta todos os dias porque me interessava muito. Eu assistia aos ensaios todos os dias. Ele era bastante diretivo. Ou seja, ele dizia: você faz isto, você faz aquilo, naquele momento você vira a cabeça... Ele era bastante diretivo.

Rodrigo - Então, era um pouco diferente do que ele fazia com os *Copiaux* ou na *École du Vieux Colombier*?

Catherine - Sim. Em um dado momento Copeau perdeu o interesse nos *Copiaux* porque se converteu ao catolicismo¹¹.

Rodrigo - E neste espetáculo, *Le miracle du pain doré*, ele não fazia jogos com os atores? Ou exercícios?

Catherine - Para ser sincera, não me lembro. Foi há muito tempo. Eu tinha 13 anos de idade.

Rodrigo - Em alguns reformadores de teatro como Copeau, por exemplo, em Stanislavski ou Grotowski, podemos reconhecer neles uma espécie de busca pela fonte da criação. Algo que eles consideram a fonte da criação. Em Stanislavski, há uma importância dada ao inconsciente ou, melhor dizendo, ao subconsciente. Para Grotowski, existe uma espécie de memória involuntária do corpo. E para Copeau, qual era, na sua opinião, a fonte de criação para ele?

Catherine - Crianças. Os jogos das crianças. Os filhos de Copeau brincaram muito. Você conhece o livro *Histoire de nos Jeux*¹²?

Rodrigo - Sim, eu o consultei na Biblioteca Nacional.

Catherine - Os filhos de Copeau eram muito inventivos. E ele gostava muito disso.

Rodrigo - Ele assistia muito aos jogos dos filhos, não é mesmo?

Catherine - Sim, absolutamente. Ele os observava muito. Foi a fonte de inspiração para ele. A liberdade dos jogos, a invenção, o fato de ter outras regras em relação à vida cotidiana. Porque seu teatro não era de modo algum realista. Ele reagiu em oposição à Antoine. E os estudantes do *Vieux Colombier* improvisavam muito e eram inspirados pela liberdade de improvisação que as crianças têm. Mas, para ser honesta, em certo momento, eu disse a mim mesma que eu não iria me ocupar de meu avô, de minha mãe, de meu pai, porque senão eu passaria minha vida fazendo isso e eu queria fazer o que eu tinha vontade.

Rodrigo - Então, você não foi necessariamente muito influenciada pela abordagem de Copeau?

Catherine - É como eu lhe disse. Primeiro, eu fiz teatro para crianças. Eu fiz teatro a partir das histórias que as crianças contavam. Cheias de imaginação. *L'arbre Sorcier, Jérôme et la Tortue, etc.* Ariane Mnouchkine me ajudou porque me permitiu traba-

12 *Histoire des nos jeux* (História de nossos jogos, em português) é o nome de um livro publicado pela mãe de nossa entrevistada, Marie-Hélène Dasté. O livro é na verdade a publicação de um caderno onde Marie-Hélène, a pedido do próprio Copeau, registrou alguns dos principais jogos que ela e seus dois irmãos inventaram quando crianças. O pedido de Copeau à Marie-Hélène se deu na mesma época em que o diretor redigia o projeto de sua escola de atores, a *École du Vieux Colombier*. Esta época foi justamente marcada pelo interesse de Copeau nos jogos das crianças, sendo que o jogo infantil será um dos fundamentos principais da pedagogia que ele desenvolve no interior de sua escola. Ver: DASTÉ, Marie-Hélène. *Histoires de nos jeux / Marie-Hélène Dasté*; présentées par Catherine Dasté. Paris: Séguier, 2006.

10 O Milagre do Pão Dourado.

11 Bom lembrar que *Le miracle du pain doré* era um espetáculo com um acento notadamente religioso.

lhar com seus atores, dirigi-los, e ela me dizia: mas você virá das oito da manhã ao meio-dia. Então, os atores ensaiavam comigo das oito ao meio-dia, depois ensaiavam com Ariane à tarde e depois, à noite, eles atuavam.

Rodrigo - E quando você começou a criar espetáculos baseados nas histórias que as crianças inventavam, você reconhecia o que Copeau reconhecia nas crianças?

Catherine - Na época, para montar uma peça de teatro infantil, você tinha que ser autorizado por uma comissão formada por professores, vários tipos de professores, que se asseguravam de que o teatro fosse educativo. E eu não fazia teatro educativo porque fazia teatro a partir de histórias inventadas pelas próprias crianças. Assim, fiz *L'arbre sorcier*, *Jérôme et la tortue*; *Glomoël et les pommes de terre*; *Les musiques magiques*... E então, essa comissão nos disse que eu não estava fazendo um bom trabalho, porque eu estava mantendo-os no imaginário ao invés de trazê-los para a vida adulta, ao invés de tirá-los do imaginário e conduzi-los ao mundo do trabalho etc. E então fui ver Françoise Dolto¹³ e lhe contei: A comissão me disse que em meu trabalho eu estava mantendo as crianças no imaginário em vez de trazê-las para a vida adulta e moral. Ela me disse: Mas você está absolutamente certa! Depois ela pediu a alguns estudantes que viessem ver como trabalhávamos para coletar histórias. Eu não dizia às crianças o que elas deveriam fazer. Às vezes eu lhes dava um ponto de partida. E então eu gravava estas histórias que escutávamos e depois eu talvez retivesse um só personagem. Por exemplo, *L'arbre Sorcier*, *Jérôme et la Tortue*, foi pouco antes de maio de 68, e era engraçado porque falava um pouco de uma revolta. Havia um tirano que estava na Árvore do Feiticeiro, e depois uma tartaruga que protegia um jovem, ela o escondeu debaixo de sua casca e ele se salvou... E alguém me disse, é ótimo, porque você podia sentir maio de 68. Foi a revolta contra o tirano e a luta pela liberdade. Havia os medalhistas, eram pessoas que estavam obcecadas em ter medalhas. Eles eram bastante ridículos. Eu tenho muitas fotos. Os espetáculos também foram inspirados pelos desenhos das crianças. E depois, com a ajuda de minha mãe, concretizamos em cena

alguns destes desenhos¹⁴.

Rodrigo - Copeau também gostava de desenhos feitos por crianças. Lembro-me de uma passagem em um dos *Registres*¹⁵ sobre sua visita a uma escola Montessori em Nova York. Ele ficou realmente impressionado com os desenhos das crianças naquela ocasião.

Catherine - Mas eu ia muito na escola *Roseraie*, em Dieulefit, que não era de modo algum uma escola tradicional. Havia muita liberdade. O diretor se chamava Micky Small.

Rodrigo - E você trabalhou com seus pais? Como eles trabalhavam com os atores?

Catherine - Eu não trabalhei com minha mãe. Lembro-me que eles fizeram uma peça de teatro japonesa, de teatro *Noh*, *La Rivière Sumida*, e então alguém se ofereceu para dirigir outro espetáculo do mesmo autor no qual eu atuei. (*após um momento*) Ah, eu não lhe mostrei as máscaras?

Rodrigo – Não.

(*Catherine vai buscar as máscaras que foram usadas no espetáculo "Ce que murmure la Rivière Sumida", dirigido por seus pais. Ela retorna usando uma das máscaras em seu rosto, em atitude performática. Ela traz máscaras e também uma caixa de fotos de sua família, contendo algumas fotos da época dos Copiaus e da escola do Vieux Colombier. Em uma das fotos, a máscara de O Inocente¹⁶, de Jean Dasté. Olhamos estas fotos e Catherine me indica a identidade das pessoas que nelas aparecem, bem como os lugares em que se encontram quando tiraram as fotos: Mme. Gide, a casa em Perna-Vergeles, o quarto de sua avó Agnès Thomsen, a*

14 Marie-Hélène Dasté, mãe de nossa entrevistada, além de atriz, foi uma importante figurinista.

15 *Registres du Vieux Colombier* é uma coleção de livros da editora Gallimard que conta atualmente com 8 volumes sobre a história teatral de Jacques Copeau antes, durante e depois de sua permanência como diretor da trupe do Vieux Colombier.

16 Máscara que se inscreve na continuidade das pesquisas de Copeau com a Máscara Nobre, transformada em O Inocente por Dasté, a qual será posteriormente retrabalhada por Jacques Lecoq sob o nome de Máscara Neutra.

13 Françoise Dolto foi uma renomada pediatra e psicanalista francesa.

família dinamarquesa, sua avó...)

Rodrigo - Sua avó, Agnès Thomsen, teve um papel muito importante na educação das crianças de Copeau, certo?

Catherine - Sim, eles não frequentavam a escola¹⁷. Minha avó lia histórias para eles e os encorajava a desenhar. Foi assim que surgiu *Histoire de nos jeux*. Edi, a segunda filha, desenhava muito bem. Ela tinha muita imaginação, brincava muito com Pascal.

Rodrigo - Seu filho, Christophe Allwright, foi influenciado pela herança teatral de sua família?

Catherine - Sim, certamente. Você não pode não ser influenciado por isso. Ele é muito talentoso, ele tem muitos dons. Ele é bom em escrever. Ele é bom em atuar, em cantar. Então ele se dispersou um pouco na carreira dele e agora ele quer se concentrar na escrita.

(Continuamos a conversar enquanto olhamos as fotos).

Catherine - As crianças de Copeau não foram à escola, mas Pascal e Edi, em algum momento, foram para o Liceu. E minha mãe costumava me dizer que ela cometia erros ortográficos.

Rodrigo - E as crianças Copeau tinham toda uma história com as palavras dinamarquesas que usavam em seus jogos, não é mesmo?

Catherine - Sim, aliás, no livro de minha mãe, *Histoire de nos jeux*, há um glossário com as palavras que eles usavam. Não são necessariamente palavras dinamarquesas, são suas próprias palavras. Eles eram muito inventivos¹⁸.

17 Os três filhos de Copeau ficaram boa parte da infância fora da escola formal, recebendo uma educação por parte da mãe, Agnès Thomsen, em casa. A ideia de Copeau era a de que seus filhos tirassem sua instrução dos jogos que eles mesmos inventavam.

18 Os três filhos de Copeau eram bilingues, fluentes em francês e em dinamarquês. No glossário mencionado por Catherine constam na verdade algumas palavras criadas por eles, mas sob forte influência da língua dinamarquesa, língua materna de sua mãe Agnès. O dinamarquês era por assim dizer a “língua dos jogos” das crianças Copeau.

(Ela folheia o livro Histoire de nos jeux e nós lemos algumas palavras)

Rodrigo - Você já se apresentou ou dirigiu no *Théâtre du Vieux Colombier*?

Catherine - Não.

Rodrigo - E como é sua abordagem com os atores?

Catherine - Eu lhes dou situações, deixo-os livres e depois realmente os observo muito. Eu os escuto, eu os observo. Por exemplo, um ator com quem trabalhei muito foi Serge Maggiani. Eu o observava cuidadosamente para entender sua maneira de ser. Eu observava seus gestos pessoais e, a partir disso, construía uma partitura teatral, mas sempre a partir do ator. Mas nunca dizendo: você faz isto, você faz aquilo. Eu nunca fiz isso.

Rodrigo - Você não era muito diretiva então.

Catherine - Nem um pouco. Eu não lhes dava instruções. Colocava-os em situação de jogo.

(Continuamos a ver algumas fotos e a falar casualmente sobre o teatro e sobre sua família. Catherine me convida para tomar um pastis em um bar perto de sua casa, um lugar aonde ela vai com frequência e encontra amigos do bairro. No bar voltamos a falar de teatro. Pergunto se posso continuar gravando, e ela me diz que não há problema. Transcrevo aqui alguns trechos que podem ser interessantes para outros pesquisadores no futuro.)

Catherine - *Le village sans sommeil*¹⁹. É uma peça que eu dirigi com base em histórias criadas por crianças. Eu tinha estudantes africanos que frequentavam as escolas e inventavam algumas histórias. Em seguida fizemos o espetáculo. E quando fizemos a oficina, eu não queria ensinar-lhes o modo europeu de teatro. Pelo contrário, eu queria encorajá-los a fazer teatro ao estilo africano.

Rodrigo - Você sentiu alguma diferença?

Catherine - Sim. Antes de tudo, devo dizer que os africanos são muito talentosos. Enquanto os franceses são frequentemente mais dubitativos.

Rodrigo - E você chegou a colocar crianças em

19 A Aldeia sem Sono

cena? Dirigiu crianças?

Catherine - Na época, eu não concordava com aqueles que faziam as crianças atuarem. Eu era a favor de fazê-los inventar histórias, mas de fazê-las serem atuadas por atores. Mas eu vi muitos espetáculos que não concordavam com isso. Diziam às crianças: façam isto, façam aquilo. Elas eram tratadas como pequenos... *(Ela não completa a frase, mas sua expressão mostra uma crítica, certa desaprovação pela maneira como alguns diretores tratavam as crianças.)* Sim, às vezes eu os fazia jogar as histórias, mas na sala de aula. Eu propunha que eles fizessem pequenas cenas.

Rodrigo - E seus atores viam então essas crianças atuando?

Catherine - Sim

Rodrigo - E eles se inspiravam pela atuação dessas crianças?

Catherine - Sim.

(após um momento)

Catherine - Não sei se eu lhe disse. Houve um tempo em que eu era professora na escola de teatro Claude Mathieu. Eu dava um curso de quatro horas por semana. O que eu fazia era dar a eles muitos livros de poesia contemporânea, emprestava aos alunos e dizia que cabia a eles escolherem os textos com os quais gostariam de trabalhar. Eu dizia: vocês é que decidem. Não dependem de mim. Vocês decidem como falar. O silêncio. A duração.

Rodrigo - Acho que li em um artigo sobre você dizendo que você também usou a máscara neutra. Não sei se com crianças.

Catherine - Não com crianças. Mas com os atores, sim.

Rodrigo - E até quando você dirigiu?

Catherine - Eu atuei, dirigi e ensinei até cerca de 3 ou 4 anos atrás. De repente, ninguém me propôs mais nada. Eu atuei em Tio Vanya, eu fiz o papel da avó. Mas ninguém me explicou por que deixaram de me convidar. Nem mesmo para dizer que havia jovens que queriam atuar no meu lugar. E eu queria

colocar um anúncio no *Le Monde* dizendo: Catherine Dasté não está morta!

Rodrigo - Você ainda quer atuar?

Catherine - Sim. Mas como tenho problemas de memória, eu não poderia ganhar um papel com muito texto. Mas você deve saber, Strehler uma vez atuou com um soprador de ponto eletrônico. Meu filho, Jacques, conhecia muito bem Strehler. Ele foi maquinista no Piccolo Teatro. Strehler era muito apegado a Jacques Copeau.

(após um momento)

Rodrigo - Então, você teve uma infância em um ambiente intelectualizado...

Catherine - Sim.

Rodrigo - É interessante este traço da personalidade de Copeau. Por um lado, sua admiração pela infância, com toda sua irracionalidade, digamos, e por outro seu intelectualismo.

Catherine - Eu fui muito marcada também pelo fato de que meu pai era de uma origem muito modesta. Ele foi educado com cocheiros de carruagens. Seu pai tinha um depósito de carruagens. Ele passou boa parte de sua infância e juventude com os cocheiros. Mas ele era bom em dizer poemas, e sua mãe o estimulava a fazer isso. Mas a família do lado do meu pai era de pessoas modestas, eles não eram intelectuais. E sua mãe o impulsionou a ter aulas de atuação com alguém. Lembro-me de ele me dizer que seu professor lhe dizia: *"Meu pequeno Jean, quando você diz a alguém 'eu te amo', toque-o delicadamente, para dizer 'eu te amo' com músculos"*. E então alguém disse a ele: vá a uma escola que abriu não faz muito tempo, a escola do Vieux Colombier, vá e veja! Ele foi ver, foi recebido por Copeau que disse, *"meu pequeno Jean, estou contratando você"*. Ele não o fez passar por uma audição. Falou com ele e achou que deveria contratá-lo. E então meu pai disse que estava tão feliz que, ao sair do escritório de Copeau, ele percorreu todo o corredor do Vieux Colombier "fazendo estrelinhas". E Suzanne Maïstre, que era sobrinha de Copeau e secretária do Vieux Colombier, diz que, de repente, viu um jovem passar fazendo estrelinhas naquele dia.

(após um momento)

ative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Rodrigo - Há pessoas que conhecem Decroux, por exemplo, e que não conhecem Copeau. Ou que não sabem que ele estudou com Copeau.

Catherine - Quando eu era pequena, em Saint-Cloud, no apartamento da minha mãe, meu pai estava lá. Houve um tempo em que eles se separaram, mas por minha causa meu pai veio morar com minha mãe. Um dia, Decroux veio e disse que queria fazer uma demonstração para o meu pai. E então, lembrarei para sempre. Eu devia ter 11 ou 12 anos de idade. Bem, Decroux fez uma demonstração muito séria. E eu estava nos braços de meu pai. Até onde me lembro, meu pai me disse depois que ele fez mímica, mas muito duro. Enquanto, para Copeau e para a escola *Vieux Colombier*, a mímica era um instrumento a serviço da atuação, mas não uma arte em si mesma.

Rodrigo - Eu creio que Jacques Lecoq, de certa forma, se aproximou mais desta ideia de mímica da escola do *Vieux Colombier*. Eu acho que Lecoq está mais próximo da maneira como Copeau via a mímica, como um instrumento.

(Catherine me pergunta se Lecoq já faleceu e eu lhe digo que sim. Ela me diz que gostaria que uma boa nota fosse colocada no Le Monde por ocasião de sua própria morte. Amigo de Catherine, o garçom do bar se aproxima e, em tom de brincadeira, ela afirma que se trata de Macbeth. Em seguida, Catherine recita um trecho de Macbeth em inglês. Eu me emociono. Acabamos nosso pastis. Nos despedimos. Partimos.)

Recebido: 28/07/2022

Aceito: 25/10/2022

Aprovado para publicação: 17/11/2022

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Cre-