

Ismael Scheffler\*

## *Atuação Docente de Jacques Lecoq*

na formação de arquitetos: laboratórios de cenografia experimental

## *Jacques Lecoq Teaching Acquisition*

In architecture training: experimental scenography laboratories

## RESUMO

O presente artigo trata sobre a atuação docente de Jacques Lecoq na formação de arquitetos junto a Escola Nacional Superior das Belas Artes de Paris, na Unidade Pedagógica de Arquitetura nº 6, atualmente Escola Nacional Superior de Arquitetura de Paris La Villette, de 1969 a 1987. Neste período, ele desenvolveu duas disciplinas que eram relacionadas ao campo da Cenografia Experimental: Laboratório de Estudo do Movimento e Laboratório de Arquitetura Dramática. Estas disciplinas deram origem ao projeto autônomo e homônimo do Laboratório de Estudo do Movimento (LEM), ligado à Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq, fundado em 1976 e em atividade até os dias de hoje. O artigo, elaborado a partir de fontes documentais, apresenta conteúdos e práticas metodológicas das ementas destas duas disciplinas. Diante do pouco material bibliográfico deixado por Lecoq, estes documentos ajudam a conhecer estas práticas e a compreender fundamentos de sua pedagogia, tanto para a formação de atores quanto de cenógrafos e arquitetos. O ensino, proposto nas décadas de 1970 e 1980, não correspondia a uma instrumentalização para a produção de cenários, mas a um processo de sensibilização e desenvolvimento de um olhar poético a partir de relações fenomenológicas do estudante com o seu entorno.

**Palavras-chave:** pedagogia; arquitetura; cenografia experimental; Jacques Lecoq; teatro.

## ABSTRACT

This article deals with the teaching of Jacques Lecoq in the training of architects at the National School of Fine Arts in Paris, at the Pedagogical Unit of Architecture No. 6, now National School of Architecture of Paris La Villette, from 1969 to 1987. In this period, he developed two disciplines that were related to the field of Experimental Scenography: Laboratory of Movement Study and Laboratory of Dramatic Architecture. These disciplines gave rise to the autonomous and homonymous project of the Movement Study Laboratory (LEM), linked to the International School of Theater Jacques Lecoq, founded in 1976 and in activity to this day. The article, based on documentary sources, presents contents and methodological practices of the menus of these two disciplines. Faced with the little bibliographic material left by Lecoq, these documents help to know these practices and to understand fundamentals of their pedagogy, both for the formation of actors and for set designers and architects. The teaching proposed in the 1970s and 1980s did not correspond to an instrumentalization for the production of set designs, but to a process of sensitization and development of a poetic view from the student's phenomenological relations with his surroundings.

**Keyword:** pedagogy; architecture; experimental scenography; Jacques Lecoq; theater.

## Introdução<sup>i</sup>

Jacques Lecoq iniciou sua própria escola de teatro em Paris, França, no final de 1956, sendo este seu principal âmbito de ações pedagógicas no campo do teatro e na formação de atores. No entanto, há outro contexto ao qual esteve ligado como professor que é deveras desconhecido: sua prática docente na formação de arquitetos junto a Escola Nacional Superior das Belas Artes de Paris (ENSBA), na Unidade Pedagógica de Arquitetura nº 6, conhecida simplesmente como UP6, que atualmente tem o nome de Escola Nacional Superior de Arquitetura de Paris La Villette (ENSAPLV).

Lecoq ingressou nesta instituição a convite do arquiteto e cenógrafo Jacques Bosson (1925-1984) e ali lecionou de 1969 a 1987, quando lá se aposentou. A princípio, desenvolveram juntos uma disciplina experimental chamada *Análise dramática dos espaços*. Sobre este projeto apresentaram algumas ideias em setembro de 1969, portanto no início da atividade, quando ambos participaram da mesa redonda *Ritorno all'espressione fisica dell'attore* [Retorno à expressão física do ator], na Bienal de Veneza<sup>ii</sup>.

Esta disciplina voltada à formação de arquitetos previa a exploração de diferentes áreas como escultura, pintura, música, educação física, teatro, cenografia, arquitetura e urbanismo, passando pela expressão corporal, gráfica, escrita, construída, rítmica e recitada (RITORNO, 1970).

As informações e documentações são poucas a respeito dessas atividades na trajetória docente de Lecoq<sup>iii</sup>. O que pode

apurar até o momento, é que pouco tempo depois (suponho 1972 ou 1973), Lecoq e Bosson passaram a desenvolver propostas de ensino independentes um do outro. Lecoq foi nomeado professor e depois diretor de estudo (LECOQ, 1995).

Em uma conferência publicada em janeiro de 1974, Lecoq declarou:

é neste sentido que comecei na Escola de Belas Artes um Laboratório de Estudo do Movimento, com o estudo e a fabricação de formas (arquiteturas portáteis) que permitem apreender o espaço, afim de que os futuros arquitetos conheçam melhor o valor dos espaços que eles constroem sem esquecer que, dentro, os homens vivem em movimento.<sup>iv</sup> (LECOQ, 1974, p. 281).

Na instituição, passou a ser oferecida uma série de disciplinas relacionadas ao campo da Cenografia Experimental encabeçadas por Jacques Bosson e por Jacques Lecoq<sup>v</sup>. Um tema interessante para ser aprofundado seria como se deu o processo de colaboração entre esses dois artistas criativos no âmbito da UP6. De que forma e profundidade um pode ter influenciado o trabalho do outro, algo que por hora, não encontrei meios de responder.

No presente artigo, serão apresentadas informações sobre as duas disciplinas dirigidas, a partir de então, por Lecoq junto a Escola de Arquitetura. As informações provém de pesquisa documental junto ao Centro de Documentação da Escola Nacional Superior de Arquitetura de Paris La Villette. O acesso a estas informações possibilita conhecer de forma mais significativa fundamentos pedagógicos de Lecoq que repercutem até hoje no

Laboratório do Estudo do Movimento (LEM), da Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq, considerado como um laboratório de cenografia da escola, bem como no curso de formação de atores de dois anos da escola.

Como será visto, esta proposta pedagógica, no que tange à cenografia, não corresponde a um ensino técnico ou a uma instrumentação para a projeção ou produção de cenários, estando, de fato, em um plano experimental no desenvolvimento da sensibilização de um olhar poético a partir de relações fenomenológicas do estudante com o mundo.

## 1. Dos anuários e ementários

Em consulta ao arquivos da ENSAPLV, pode-se encontrar os anuários *Activités d'Enseignement* [Atividades de Ensino], documentos da instituição que reúnem informações e o programa com ementas de todas as disciplinas oferecidas a cada ano letivo. Os anuários disponíveis que lá se encontram correspondem ao período que inicia com o ano letivo de 1979-1980. Infelizmente o Centro não dispõe dos anuários anteriores, que interessariam também a esta pesquisa, isto é, de 1969 ao primeiro semestre de 1979<sup>vi</sup>. Um período-chave seria de 1969 a 1976, ano em que o LEM foi implantado como um projeto autônomo da Escola de Arquitetura junto a escola de teatro de Lecoq. O LEM, na realidade, foi criado como um projeto também autônomo da escola de teatro, da

parceria de Lecoq com Krikor Belekian, arquiteto ex-aluno da UP6 e colaborador de Lecoq (SCHEFFLER, 2019).

De 1979 a 1987, podemos encontrar informações sobre as duas disciplinas anuais de responsabilidade de Jacques Lecoq que tiveram denominações diferentes, mas que correspondiam em essência à mesma linha de trabalho: *Laboratório de Estudo do Movimento* e *Laboratório de Arquitetura Dramática*, oferecidas a partir do terceiro ano, relacionadas ao campo da Cenografia Experimental. Elas foram assim designadas entre 1979 e 1987:

Ano letivo	Nomes das disciplinas	Códigos
1979-1980	Laboratório de análise dos movimentos do corpo humano e de seus espaços [ <i>Laboratoire d'analyse des mouvements du corps humain et de ses espaces</i> ]	AT2
[1980-1981] <sup>vii</sup> 1981-1982	Laboratório de estudo do movimento e de arquitetura dramática [ <i>Laboratoire d'étude du mouvement et d'architecture dramatique</i> ]	AT3
1982-1983	Laboratório de Estudo do Movimento [ <i>Laboratoire d'Étude du Mouvement</i> ]	AT2
1983-1984	Laboratório de Arquitetura Dramática [ <i>Laboratoire d'Architecture Dramatique</i> ]	AT3
1984-1985	Análise do Movimento e Cenografia Experimental [ <i>Analyse du Mouvement et Scénographie Expérimentale</i> ]	502
	Arquitetura dramática e poética da arquitetura [ <i>Architecture dramatique et poétique de l'architecture</i> ]	203
1985-1986	Cenografia Experimental e Análise do Movimento [ <i>Scénographie Expérimentale et Analyse du Mouvement</i> ]	OPT 12
1986-1987	Arquitetura dramática [ <i>Architecture dramatique</i> ]	OPT 13

A seguir, apresento informações sobre os programas das ementas das duas disciplinas que tinham caráter completamente prático e estavam ligadas a mesma base pedagógica (UNITÉ, 1982).

## 2. Laboratório de Estudo do Movimento

Nas ementas de 1979-1980 e 1981-1982, de *Laboratório de análise dos movimentos do corpo humano e de seus espaços*, o programa é apresentado identificando três partes: observação dos gestos, atitudes e movimentos das pessoas em sua vida cotidiana; estudo do corpo e de seus espaços; projeto.

A observação dos gestos, atitudes e movimentos das pessoas em sua vida cotidiana estava relacionada ao andar, às profissões, ao transporte de objetos, à moda, considerando-se as relações destas ações físicas com o meio, o local, a morfologia. A economia do movimento servia de base para a observação das diferentes ações. Assim, a marcha dos andares [*la marche des démarches*] era assumida como referencial para a identificação da diversidade das características possíveis no andar. A marcha é o termo empregado em português pelos estudos da biomecânica para designar o ato funcional e mecânico do andar. Neste sentido, a ação é compreendida dentro de um processo econômico, isto é, prevê cada movimento sendo realizado da forma mais simples e funcional, ela é, portanto, uma ação neutra, desprovida de qualquer intenção, expressão ou particularidade de um indivíduo. É por isso que Lecoq afirmava que “A marcha [...] pertence a todo mundo e o

andar pertence a cada um.”<sup>viii</sup> (LECOQ, 1987b, p. 56). Há o mesmo sentido da máscara neutra como um modelo que propõe um ponto de referência de neutralidade que serve de guia para o desenvolvimento da atenção sobre a plasticidade do movimento corporal e da expressividade, na medida em que o acréscimo de características e dinâmicas dá forma à individualidade, peculiaridade ou sentido.

A marcha e o andar são temas de fundamento da pedagogia atoral lecoquiana, expresso nesta conferência de 1987:

Esse ‘alguém que andaria bem’ é uma ideia que nós temos, de um andar justo, econômico, neutro. Quer dizer, ele não existe na realidade e cada um de nós anda com seus ‘defeitos’ que fazem nossa pessoa diferente das outras. [...] Mas se o ‘andar bem’ ou o ‘andar neutro’ não existem, ele é entretanto inscrito em nós como uma imagem de referência que nos permite proceder às observações coerentes sobre os andares (andar – marcha = pessoa) que nos remetem ao gesto, ao movimento e a suas leis.<sup>ix</sup> (LECOQ, 1987a, p. 22).

Esta equação apresentada por Lecoq (andar menos marcha igual a pessoa) expressa bem sua visão e, ao invertê-la, conseguimos perceber: o andar individual é resultado de um mecanismo do andar (a marcha) somado a características pessoais (anatômicas, fisiológicas, psicológicas, culturais) que determinam um andar próprio.

A análise da marcha, assim como de todos os movimentos, era tomada por três tipos de análise diferentes, conforme expresso na ementa elaborada em 1979: análise mecânica, dinâmica e

dramática (posteriormente, Lecoq empregou como correspondente à dramática, o termo poética (LECOQ, 1995)).

De forma sucinta, a ementa descreve:

- análise mecânica, como uma sequência de atitudes principais em uma relação de tempo, como as histórias em quadrinhos;
- análise dinâmica, observando o valor das forças em jogo expressas por meio de desenhos e por diferentes materiais;
- análise dramática, articulando com os estados emocionais.

Com relação ao segundo tema, o estudo do corpo e de seus espaços, a ementa apresenta a exploração de diferentes níveis e direções de projeção, indicando: cabeça, plexo solar e bacia. A ementa ainda se refere ao estabelecimento de relações dos “espaços do corpo” com as cores e os sons. Tudo isto associado à construção de objetos experimentais.

A terceira parte era o projeto. Depois de diversas experiências e vivências, o projeto possibilitava a aplicação ou ampliação dos princípios trabalhados por meio de uma pesquisa concreta, frequentemente individual, sendo o objetivo “encontrar uma relação dos espaços do corpo com a habitação. O corpo que provocou lugares, cores, sons, luzes, visionando uma destinação que favorece certos aspectos da vida.”<sup>x</sup> (UNITÉ, 1979, p. 143).

A ideia do “corpo tendo provocado lugares, cores, sons e luzes” corresponde ao princípio de que “projetamos continuamente

nosso corpo para o mundo exterior e este é rejogado continuamente nele.”<sup>xi</sup> (UNITÉ, 1979, p. 143).

Há aqui a adoção do termo “rejogar” de Marcel Jousse, conforme aparece no livro *L’anthropologie du geste* (2008). Jousse compreendia o ser humano imerso num processo constante de mimismo, ou seja, ele registra tudo o que o rodeia, ou o que o rodeia se registra nele (fase da intussuscepção [*intussusception*] (*intus* = movimento que leva para o interior de si mesmo, para dentro; *suscipio/ suscipere* = receber, colher, reunir). E o que é registrado tende a ser reproduzido, exprimido, refeito, “rejogado”, “rebrincado” (fase do rejogo [*rejeu*]) (JOUSSE, 2008).

O corpo assim, ao expressar por movimentos elementos da natureza ou arquiteturas, esta rejogando as dinâmicas mais essenciais do elemento ou arquitetura.

Em *O corpo poético*, Lecoq defende a existência de um “mimo oculto” que se encontra em todas as artes<sup>xii</sup>. Para ele, todo verdadeiro artista é um mimo, como Picasso que, ao pintar um touro, antes o “essencializou” em si, para o gesto surgir depois. Lecoq considera que o “mimo” feito por pintores e escultores faz parte do mesmo fenômeno do mimo do teatro: “Um mimo imerso, que dá a luz a criações muito diversas, em todas as artes.”<sup>xiii</sup> (LECOQ, 1997, p. 33). É pensando assim que ele mesmo afirmou: “Eis por que pude passar do ensino do teatro ao da arquitetura, inventando os ‘arquitetos-mimantes’.”<sup>xiv</sup> (LECOQ, 1997, p. 34).

Nesta disciplina, estes elementos deveriam ser direcionados para a proposição de espaços habitáveis.

Em 1982-1983 e 1983-1984, a disciplina recebeu uma denominação mais sintetizada: *Laboratório de Estudo do Movimento*. Com uma ementa com mais detalhes, ela esclarece os procedimentos de trabalho, não apenas em programa e metodologia, como também em fundamentos e justificativas. O texto expõe a compreensão da pedagogia:

Esta é baseada sobre a qualidade que o ser humano possui de mimar em seu corpo o que o cerca, para o conhecer. O arquiteto mimador descobre os espaços construídos em relação com a sensibilidade de seu corpo para melhor os perceber, para melhor construir.

O corpo não é considerado como um instrumento de expressão a serviço de um instrumentista, mas, antes, como parte integrante do indivíduo (o corpo somos nós — ter consciência disso é estar à escuta dele). O ensino desenvolve a sensibilidade no nível da 'dinâmica' (relação de forças, de tensões, e de pressões que caracterizam o que vive: o Movimento). Cada espaço construído propõe uma dinâmica que influencia nosso comportamento e nossos estados. Cabe ao arquiteto construir com conhecimento de causa.<sup>xv</sup> (UNITÉ, 1982, p. 160).

De forma semelhante à ementa anterior, o trabalho deveria partir da observação do real, propondo ao aluno mimar (*rejogar*) o que percebe/recolhe. Propõe também a observação da anatomia humana em movimento: da locomoção (a marcha e os andares), das ações físicas em sua economia (empurrar, puxar, carregar, lançar...). Propõe também a observação do comportamento em diferentes lugares e meios, considerando a morfologia do ambiente e a

sociedade. A partir das observações e análises (mecânica e dinâmica), propõe aplicar os dados em trabalhos práticos como histórias em quadrinhos das atitudes e fotografias.

Esse recurso de representação sequencial tem evidente referência dos estudos da cronofotografia que possibilitaram a observação detalhada e a análise de movimentos. A cronofotografia foi desenvolvida nas últimas décadas do século XIX simultaneamente pelo francês Étienne-Jules Marey (1830-1904) e pelo inglês radicado nos Estados Unidos Eadweard Muybridge (1830-1904).

Em *Le théâtre du geste*, livro organizado por Lecoq (1987a), amplamente ilustrado, há uma imagem de cronofotografia com a seguinte legenda: “A cronofotografia fez descobrir as diferentes etapas de um movimento que o olho não consegue captar. Ela dá um novo interesse à análise dos movimentos [...]” xvi (LECOQ, 1987a, p. 23). Em outros documentos entorno à pedagogia de Lecoq, encontramos também referência à cronofotografia, como nos memoriais de conclusão de curso da graduação em Arquitetura de Krikor Belekian (1972) e Pascale Lecoqxvii (1987), ambos formados pela UP6 tendo sido alunos de Lecoq. Exemplos que demonstram a importância da cronofotografia na pedagogia de lecoquiana.

As ementas de 1982-1983 e 1983-1984 se referem também a um trabalho com objetos (estruturas e formas). Preveem a exploração da dinâmica das cores, mencionam o estado neutro e a economia de movimentos. Todos estes temas fundamentos de base

da pedagogia de Lecoq (2010). Para o projeto final, consideram a elaboração de um trabalho (realista ou utópico) que trate sobre as relações do corpo humano com espaços construídos.

A partir do ano letivo de 1984-1985, e pelos dois anos letivos seguintes até a saída de Lecoq, as ementas informam que as disciplinas eram realizadas em relação direta com a Escola de Teatro de Lecoq. Elas também contavam com outros professores acompanhando Lecoq, caso da professora Esther Gorbato (1926-1987), para *Análise do Movimento e Cenografia Experimental*.

A ementa informa que a disciplina tinha 240 horas divididas em: 96 horas (três horas semanais) para *Análise do Movimento*, com Gorbato e Lecoq; e 144 horas (quatro horas e meia semanais) para *Cenografia Experimental*, com Lecoq.

A ementa apresenta alguns novos aspectos (comparada com as anteriores). A análise de movimento permanece no trabalho: a observação do corpo em ação (exemplificando com as mesmas ações: andar, puxar, empurrar), a observação da natureza em movimento (a árvore e a terra, a água e o mar), a dinâmica das matérias, das cores e das luzes, conduzindo a descoberta do “movimento” e de suas leis: o equilíbrio e o desequilíbrio; a ação e a reação; as tensões e as pressões. A ementa argumenta que: “Todo movimento sentido em nosso corpo como um ato dinâmico aciona um espaço do interior e um espaço do exterior, senão, ele não é nada além de um movimento mecânico. É assim que o ritmo

se diferencia na cadência, na fala do discurso, o movimento do percurso.” (ÉCOLE, 1984, n. p.).

Os novos aspectos que não haviam aparecido anteriormente nas ementas são:

- a consideração da fala incluída na “prática dos espaços do jogo silencioso, falado, mascarado”;
- o “Jogo de ilusão cenográfica e da luz”;
- a “Exploração dos diferentes territórios dramáticos.”

Aparece de forma privilegiada o desenho e a representação gráfica das diversas observações dos movimentos, buscando a forma e a estrutura dos espaços do corpo. A concepção é do *desenho do movimento*, no qual se deveria buscar a relação do corpo em movimento com o espaço e o ambiente, apreendendo o conjunto, o ritmo e sua ação no todo e entre as partes, a transposição.

Consultando um anuário anterior, do ano letivo de 1981-1982, encontramos outra disciplina ministrada pela professora Esther Gorbato, denominada como *Desenho-Movimento [Dessin-Mouvement]*. O programa da ementa assim informa:

Um corpo, uma árvore, uma rua, uma paisagem — o desenhista tenta apanhar no conjunto partes que o compõem. A forma que ele vê compreende as estruturas interiores que ele reconstitui pela imaginação. Essas estruturas são a arquitetura do objeto subjacentes aos planos exteriores nos quais o jogo cria a forma. No desenho em movimento, as estruturas e os planos de um mesmo objeto se deslocam e sugerem formas novas, ao estabelecer relações que variam segundo as diferentes

posições do objeto no espaço. Estas de fato provocam transformações (alongamentos, contrações, mudanças nas linhas de direção).<sup>xviii</sup> (UNITÉ, 1981, p. 243).

O *desenho da dinâmica do movimento* é central na pedagogia do LEM atual. Não apenas o desenho, mas também a pintura, a colagem e a escultura. A representação dinâmica corresponde ao mesmo princípio do mimo e do rejogo corporal. O que se busca não é a representação figurativa ou realista, mas as estruturas que estão em movimento, os ritmos em suas mudanças, suas proporções que se alteram enquanto se movimentam pelo espaço. Importa não a figura estática, mas a sua dinâmica em movimento, o que está em transformação efêmera constante.

O trabalho final correspondia à realização de um “Expo-drama” (um “espetáculo cenográfico”) em relação ao universo de um escritor, de um pintor ou de um músico (tanto uma obra quanto um conjunto de obras).

Por fim, a última designação desta disciplina foi *Cenografia Experimental e Análise do Movimento*, em 1985-1986 e 1986-1987, uma inversão do nome de 1984-1985 (*Análise do Movimento e Cenografia Experimental*). A ementa é curta, apresentando como objetivo: “descoberta e prática dos espaços do jogo dramático a partir do movimento.”<sup>xix</sup> (ÉCOLE, 1985, p. 182).

Com 192 horas, foi assim apresentada: 128 horas para *Prática profissional*, com Lecoq: “Em relação com a Escola de Teatro de Jacques Lecoq. Descoberta das relações entre o autor e os espaços.”<sup>xx</sup>; e com 64 horas de *Expressão plástica*, com Gorbato:

“Análise dos movimentos do corpo humano. Relação do corpo com as cores, as formas, as estruturas. Desenho em movimento do movimento do corpo. Transposição e apreensão do conjunto.”<sup>xxi</sup> (ÉCOLE, 1985, p. 182).

### 3. Laboratório de Arquitetura Dramática

Esta disciplina estava articulada com a anterior, sendo, de certa forma, uma continuidade. Podemos perceber uma relação mais estreita com a arquitetura.

Em 1979-1980 e 1981-1982, chamava-se *Laboratório de Estudos do Movimento e da Arquitetura Dramática*. O programa estava constituído também por três partes: Observação dinâmica dos espaços construídos; Espacialização [*mise en espace*] do “drama”; Projeto.

O mesmo princípio de observação da outra disciplina era aplicado, mas sempre considerando a observação dinâmica e neste caso, voltado aos espaços construídos, visando reconhecer as diferentes forças e direções emitidas por um lugar urbano escolhido, quer uma rua, um cruzamento viário, uma praça, um mercado, uma estação de trem.

A ementa descreve o processo de observação que era feito em grupo. A observação deveria principiar por “um estado de disponibilidade sem ideias preconcebidas, dito ‘neutro’, apto a receber os eventos no nível das impressões corporais.”<sup>xxii</sup> (UNITÉ, 1979, p. 144). Num segundo momento, estas impressões corporais

seriam rejogadas fisicamente sem preocupação de apresentações, de organização formalizada para ser assistida. Assim, se travaria o *conhecimento* do lugar por meio do próprio corpo – algo similar ao que Jousse (2008) se refere como mimodrama.

Realizado este rejogo corporal, seriam transmitidas (mimadas) as impressões recebidas para materiais variados (em especial para argila – o que Jousse (2008) chama de mimoplastismo). O rejogo seria um *relator* (aquele que realiza a ação de relatar) muito discreto do local sem ser um *reator* [aquele que faz a ação de reagir] a favor ou contra, nem mesmo um representante simbólico ou descritivo. “Os objetos assim criados essencializarão os espaços do local, detendo, ao mesmo tempo, a sua dinâmica, essa relação entre duas forças: a do empurrar e a do puxar.”<sup>xxiii</sup> (UNITÉ, 1979, p. 144)

O segundo momento desta “viagem”, como a ementa se refere, é denominado de *Espacialização do drama* e trabalha a partir das paixões. O estudante, pelo rejogo, como fez para o lugar, escolheria um fenômeno dramático simples (a calma, o ciúme, a angústia) que ele descobriria em sua dinâmica. Depois ele elaboraria uma “estrutura dinâmica” com materiais como, principalmente, papelão, madeira, barbante (resultando também em produções de mimoplastismo, por que toma matérias modeláveis para a expressão plástica), com os quais trataria as relações de espaço.

O projeto, última fase do percurso, consistiria em aplicar o conhecimento do “drama” escolhido, para a criação de um lugar (casa ou outro local) onde esse drama residiria.

As ementas de 1982-1983 e 1983-1984, de *Laboratório de Arquitetura Dramática*, apresentam de forma detalhada um processo de trabalho, a “viagem pela qual o estudante descobre a arquitetura pelo movimento.”<sup>xxiv</sup> (UNITÉ, 1982, p. 161)

Neste módulo, “ele estuda os espaços construídos, em especial, os lugares e locais em função de seu teor dramático, passional e emocional”<sup>xxv</sup> (UNITÉ, 1982, p. 161), constatando, analisando e definindo as relações diretas que os indivíduos mantêm com seus espaços. Toma por princípio que os espaços construídos têm influência sobre a respiração, os sentimentos, as ideias, provocando uma maneira de se mover. O objetivo era de que o aluno aprendesse “a perceber pela sensibilidade as qualidades motrizes dos espaços construídos, a captar as diferenças entre o dito e o não-dito, entre a expressão e a criação, entre o movimento descritivo (percurso) e o movimento dinâmico (relação de forças)..”<sup>xxvi</sup> (UNITÉ, 1982, p. 161) Nesta fase de observação e análise, a distinção entre o movimento mecânico (descritivo) e o movimento dinâmico, permitiria descobrir “os saltos qualitativos que caracterizam as passagens entre o realismo e a abstração [...]”<sup>xxvii</sup> (UNITÉ, 1982, p. 161).

De forma bastante semelhante a estas descrições das ementas, Lecoq definiu, vários anos depois, em 1995, o trabalho realizado na Escola de Arquitetura:

Eu desenvolvi pesquisas sobre a relação do corpo com os espaços construídos. Pensar no corpo, é pensar em nós inteiros e não separado da cabeça que consideraria o resto como um instrumento. É reconhecer um corpo vivo além da anatomia, portador de dinâmica e drama. Reconhecer nos espaços construídos da vida cotidiana, seu teor dinâmico e dramático. Toda arquitetura habitável propõe e favorece comportamentos, maneiras de ser, estados, sentimentos e paixões que nós podemos reconhecer na sensibilidade do nosso corpo. Nossas atitudes, nosso andar, a velocidade de nossos passos são modificados quando nós mudamos de espaço. Não se perambula em uma igreja gótica como em uma igreja romana. O conhecimento do mundo que nos cerca, natural ou construído, engaja o corpo como primeira testemunha do observável.<sup>xxviii</sup> (LECOQ, 1995, p. 48)

Aqui se encontra a premissa: o corpo sensível a seu entorno. A proposta então era de trazer à consciência o potencial sensível do corpo, observar conscientemente por meio da sensibilidade do ser integral e não pela dissociação do racional.

Esta ementa, de 1982, também prevê três fases de trabalho: a observação, o estudo e o projeto:

Fase de observação:

A escolha de um local público (estação de trem, praça, rua...), que é observado em diferentes níveis:

1) As pessoas com seus gestos, atitudes e movimentos (andar, comportamento...);

2) Os percursos empregados (impostos, provocados, livres) com sua qualidade de circulação e seus pontos de intensidade;

3) As luzes e as cores, os sons e os barulhos;

4) As propostas dinâmicas dos espaços (jogo das forças que combinam o puxar e o empurrar.

Fase de estudo:

Paixões, estados e sentimentos são escolhidos e analisados. São considerados como organismos vivos que formam um todo e visualizados no espaço, em sua forma, em seu deslocamento, em sua situação. Por exemplo: a inveja, o orgulho, a alegria, o riso, a espera, a cólera, o medo, a vaidade...

Todas essas observações e estudos são rejogadas pelo, e no, corpo mimante, que recolhe as impressões físicas (forças, ritmos, espaços, matérias). Essas impressões do "tocar por dentro" são traduzidas pelo desenho da intensidade e da cor, e depois lhes é dada forma e estrutura.

Objetos referenciais (no sentido de que não são opiniões, mas constatações) são postos em movimento.<sup>xxix</sup> (UNITÉ, 1982, p. 161).

Nesta fase do projeto, eram oferecidas alternativas para o desenvolvimento de trabalhos pessoais a partir da obra de artistas de diferentes linguagens (literatura, pintura, música). Aqui era proposta a criação de uma *arquitetura portátil*, que poderia jogar no espaço em função de um tema dado, isto é, retirado do mundo de um poeta, de um músico ou de um pintor. Ou também a confecção de uma maquete de habitação ou de um lugar concreto que possuísse uma dinâmica e uma dramática precisas (exemplo: casa da calma, lugar do medo...). A partir dessa maquete seriam postas as questões com relação aos materiais, aos pisos, ao ambiente, à orientação a serem utilizados no caso da construção ser realizada.

A partir do ano letivo de 1984-1985, o professor Eric Jantzen aparece junto ao nome de Lecoq nas ementas. Jantzen foi diplomado arquiteto pela UP6 em 1970 (poderia ter sido aluno de Lecoq no final de sua graduação).

Na ementa de *Arquitetura Dramática e Poética da Arquitetura*, em 1984-1985, a disciplina é indicada com 160 horas anuais, em um programa dividido em duas partes: *Arquitetura Dramática*, sob a responsabilidade de Lecoq, com 96 horas anuais; e *Poética da Arquitetura*, sob a responsabilidade de Jantzen, com 64 horas anuais. Na realidade, a disciplina apresenta o mesmo perfil anterior, com três fases, ficando ao encargo de Jantzen a responsabilidade de atender um projeto de arquitetura mais técnico:

Projeto de espaço habitável por estados sensíveis a partir de roteiros provocadores. Construir a “casa” da calma, do orgulho, da inveja, etc... [...] a casa é lugar edificado /edificante do CORPO [...]: igrejas, casas de Deus; prisões, casas de detenção; escolas, casas de educação; hospitais, casas de saúde; bordéis, casas de prostituição; lojas, casas de comércio.<sup>xxx</sup> (ÉCOLE, 1984, n. p.).

Nos anos de 1985-1986 e 1986-1987, sob a designação de *Arquitetura Dramática*, a ementa também aparece bem sintética, informando que o objetivo pedagógico consistia em “Observação dinâmica e dramática dos espaços construídos da vida cotidiana. Estudo das paixões humanas. Aprender a dar corpo ao sensível. Passagem do imaginário ao real.”<sup>xxxi</sup> (ÉCOLE, 1985, p. 184).

É apresentada em duas partes, perfazendo 176 horas: Lecoq assumindo 96 horas, com *Expressão Plástica*, cujo conteúdo é descrito assim: “1) observação do real; 2) rejogo pelo corpo mimante; 3) transferência em espaço plástico”<sup>xxxii</sup> (ÉCOLE, 1985, p. 184); Jantzen assumindo o *Projeto*, descrito como “Exercícios e práticas de confecção que permitem visualizar os espaços sensíveis pelo desenho, pela forma, pelas cores”<sup>xxxiii</sup>, com 80h (ÉCOLE, 1985, p. 184).

### Considerações finais

Se dispuséssemos dos anuários do período de 1969 a 1979, poderíamos realizar uma análise do desenvolvimento de todo o período de trabalho de Lecoq na UP6 e observar até que ponto sua proposta se ampliou ao longo dos anos. Embora não dispondo dos dez primeiros anos, é possível observar o planejamento anual de Lecoq, de 1979 a 1986, e ter uma ideia do que consistiam as duas disciplinas.

É importante lembrar que as ementas encontradas são de período simultâneo a existência do LEM autônomo, que entrou em atividade desde 1976-1977, o que nos leva a crer que as práticas em contextos diferentes devem ter influências e similaridades. Um dado interessante, mas que por hora não pude investigar, é a informação que aparece nas ementas a partir do ano letivo de 1984-1985 e novamente nos dois anos seguintes. As ementas iniciam informando a disciplina: “Em relação direta com a Escola Internacional de Teatro

Jaques Lecoq.<sup>xxxiv</sup> (ÉCOLE, 1984, n. p.). Dá a entender que as aulas eram ministradas nas dependências da escola de Lecoq.

O LEM vinculado a escola de teatro segue em atividade até a atualidade e possui significativa correspondência às propostas destas duas disciplinas, sendo esta documentação relevante diante da ausência de escritos de Jacques Lecoq a respeito do LEM. A diferença maior repousa sobre o projeto final de Laboratório de Arquitetura Dramática que considerava a aplicação das experimentações à projeção de edificações arquitetônicas, ao passo que no LEM o foco se dirige ao campo cênico.

Fica evidente, na leitura destas ementas, que o ensino não visava processos de orientação técnica na produção de cenários. Também não tomava como ponto inicial um texto dramático e nem espetáculos cênicos aos quais propor uma cenografia. O caráter de laboratório se evidencia para além dos nomes das disciplinas na medida em que se experimentava, investia em processos de sensibilização do aluno e no desenvolvimento de olhares poéticos em relação aos espaços e ao corpo. É pela experiência fenomenológica do estudante com seu entorno que Lecoq propõe estas práticas: vivenciar e a partir disto realizar constatações. É após a observação que o estudo se estabelece e o desenvolvimento de projetos era concebido com significativa abertura. As propostas de produção eram voltadas a edificações, a recortes urbanos, a estruturas portáteis em escala corporal ou objetos em escala manual, como esculturas ou maquetes.

A proposta pedagógica classificada como Cenografia Experimental não estava direcionada à produção de cenários, mas no desenvolvimento de habilidades: aprender a olhar, a perceber, a reconhecer potencialidades dramáticas inscritas objetivamente em diferentes meios, quer elementos da natureza, em arquiteturas ou em manifestações humanas de emoções (paixões), em buscar essencializar pelo mimo em processos de abstração, desenvolvendo produções plástico-espaciais poéticas na transposição de linguagens (corporal, arquitetônica, pictórica, escultural, literária, musical).

O trabalho docente na UP6 possibilitou que Lecoq (2010) percebesse uma polivalência de sua pedagogia de forma a ultrapassar o emprego do mimo e do rejogo de formação do ator para o exercício em outras linguagens, em especial a visual e arquitetônica. Isto também ultrapassa a ideia de dominar uma linguagem artística específica, já que a sensibilidade que Lecoq propunha exercitar era a sensibilidade do ser humano acima a do profissional ou do artista em uma função. Também é preciso ressaltar o reconhecimento de Lecoq (2010) ao declarar que esta experiência em muito contribuiu para a pedagogia teatral.

Embora não tenha sido explorado amplamente neste artigo, é preciso salientar que é possível estabelecer vários pontos em comum do que foi proposto por Lecoq na UP6 e os estudos de Marcel Jousse, cujo livro *L'anthropologie du geste* foi publicado pela primeira vez na França em 1969 (ano coincidente ao ingresso

de Lecoq na UP6) e seguramente amparou teoricamente determinados princípios vistos aqui. Estas correlações merecem o desenvolvimento de um artigo próprio para que se possa dar a devida atenção à questão.

## REFERÊNCIAS

BELEKHIAN, Krikor. **Spetacle d'architectures portables**. 1972. 16 f. Trabalho de diplomação (Graduação em Arquitetura) - École d'Architecture de Paris La Vilette. Paris, 1972.

DE MARINIS, Marco. **Mimo e teatro nel Novecento**. Firenze: La Casa Usher, 1993.

ÉCOLE d'Architecture de Paris La Vilette. **Activités d'enseignement – Cycle conduisant au diplôme d'architecte DPLG – 1984-1985**. [1984?]. n. p.

\_\_\_\_\_. **Activités d'enseignement – Cycle conduisant au diplôme d'architecte DPLG – 1985-1986**. [1985?]. 216 p.

\_\_\_\_\_. **Activités d'enseignement – Cycle conduisant au diplôme d'architecte DPLG – 1986-1987**. [1986?]. 218 p.

JOUSSE, Marcel. **L'anthropologie du geste**. Paris: Gallimard, 2008.

LECOQ, Jacques. Le corps et son espace. Conférence-démonstration. In: **Notes méthodologiques en architecture et en urbanisme – Semiotique de l'espace**. n. 3-4, Centre M.M.I - Institut de l'Environnement, [Paris], jan. 1974, p. 273-281.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Le théâtre du geste: mimes et acteurs**. Paris: Bordas, 1987a.

\_\_\_\_\_. Le geste sous le geste. Présentation par Jean Perret. In: **Marcel Jousse, Du geste à la parole**. Colloque public pour le Centenaire organisé par le Centre Sèvres et la Fondation Marcel Jousse avec la patronage de la Fondation de Montcheuil. 20-21 novembre 1986. Travaux et conférences du Centre Sèvres, n. 12. Paris: Centre Sèvres, 1987b. p. 55-58.

\_\_\_\_\_. **Le corps poétique: un enseignement de la création théâtrale**. Arles : Actes Sud – Papiers, 1997.

\_\_\_\_\_. L.E.M. Mouvement et espace. **Actualité de la Scénographie**, n. 74, p. 48-49, 15 juin 1995.

\_\_\_\_\_. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral**. Trad.: Marcelo Gomes. São Paulo: SENAC São Paulo; SESC SP, 2010.

LECOQ, Pascale. **Une gare et son quartier – les passions et états humains comme thème**. 1987. 36 f. Trabalho de diplomação (Graduação em Arquitetura) - Unité pédagogique d'Architecture n° 6, École d'Architecture de Paris – La Villette, Paris, 1987.

**RITORNO all'espressione fisica dell'attore**. Atti della tavola rotonda Internazionale del 19 settembre 1969. La Biennale di Venezia, XXVIII Festival Internazionale del Teatro di Prosa, 1969. Venezia: Nouva Editoriale, 11 settembre 1970.

UNITÉ Pédagogique d'Architecture n° 6. École d'Architecture de Paris La Vilette. *Activités d'Enseignement 1979-1980*. 1979.290 p.

\_\_\_\_\_. École d'Architecture de Paris La Vilette. **Activités d'Enseignement 1981-1982**. 4° trimestre de 1981. 386 p.

\_\_\_\_\_. *Activités d'Enseignement 1982-1983*. École d'Architecture de Paris La Vilette. Ago. De 1982. 391 p.

\_\_\_\_\_. *Activités d'Enseignement 1983-1984*. École d'Architecture de Paris La Vilette. Set. de 1983. 395 p.

SCHEFFLER, Ismael. **O Laboratório de Estudo do Movimento e o percurso de formação de Jacques Lecoq**. 2013. 591 f. Tese (Doutorado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Teatro, 2013.

\_\_\_\_\_. **Jacques Lecoq e o Laboratório de Estudo do Movimento (LEM): da escola de arquitetura a um espaço autônomo de cenografia experimental**. *Revista Cena*, Porto Alegre, n. 27, p. 47-59, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/87785>. Acesso em: 14 jan. 2019.

## NOTAS

<sup>i</sup> Este artigo é parte de minha pesquisa de doutorado. SCHEFFLER, Ismael. *O Laboratório de Estudo do Movimento e o percurso de formação de Jacques Lecoq*. 2013. 591 f. Tese (Doutorado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Teatro, 2013. Orientação: Prof. Dr. José Ronaldo Faleiro. Apoio: bolsa sanduíche PSDE/ CAPES.

<sup>ii</sup> As discussões da mesa redonda foram publicadas posteriormente, em 1970, com o título *Ritorno all'espressione fisica dell'attore. Atti della tavola rotonda Internazionale del 19 settembre 1969* [Retorno à expressão física do ator. Ata da mesa redonda internacional de 19 de setembro de 1969], em italiano, em um volume de 57 páginas. A publicação de *Ritorno all'espressione fisica dell'attore* poderia ser considerada como a primeira publicação que apresenta uma discussão mais aprofundada dos conceitos e prática de Jacques Lecoq. Marco De Marinis, em 1980, republicou em *Mimo e mimi: parole e immagini per un genere teatrale del Novecento* (também em italiano) uma seleção de falas de Lecoq apresentando-as em forma textual, no capítulo *L'espressione fisica dell'attore* [A expressão física do ator], sem as perguntas ou réplicas dos demais membros da mesa.

<sup>iii</sup> Ver o artigo *Jacques Lecoq e o Laboratório de Estudo do Movimento (LEM): da escola de arquitetura a um espaço autônomo de cenografia experimental*, na *Revista Cena* (SCHEFFLER, 2019).

<sup>iv</sup> Todas as traduções de citações em língua estrangeira são de minha autoria. / "C'est dans ce sens que j'ai commencé à l'École des Beaux-Arts un Laboratoire d'Étude du Mouvement, avec l'étude et la fabrication de formes (architectures portables) qui permettent d'appréhender l'espace, afin que les futurs architectes

connaissent mieux la valeur des espaces qu'ils construisent sans oublier que, dedans, des hommes en mouvement vivent."

<sup>v</sup> Há referências a três disciplinas anuais de responsabilidade de Jacques Bosson: a) Ecologia dos espaços [*Ecologie des espaces*]; b) Cenografia [*Scénographie*]; c) Arquitetura móvel [*Architecture mobile*] (UNITÉ, 1981).

<sup>vi</sup> Os responsáveis pelo Centro de Documentação também não souberam informar se durante esse período esses documentos foram feitos.

<sup>vii</sup> Não encontrei o Anuário do ano letivo de 1980-1981, mas devido ao fato de o ano anterior e posterior serem idênticos, presumo que 1980-1981 siga o padrão. Vale lembrar que o ano letivo na França inicia no segundo semestre de um ano e continua no primeiro semestre do ano seguinte.

<sup>viii</sup> "La marche, vous dirat-il, appartient à tout le monde et la démarche appartient à chacun."

<sup>ix</sup> "Ce 'quelqu'un qui marcherait bien' est une idée que nous portons en nous, celle d'une marche juste, économique, neutre. C'est-à-dire qu'elle n'existe pas dans la réalité et que chacun de nous marche avec des 'défauts' qui font notre personne différente des autres. [...] Mais si le 'bien marcher' ou le 'marcher neutre' n'existe pas, il est cependant inscrit en nous comme une image de référence qui nous permet de procéder à des observations cohérents sur les démarches (démarche – marche = la personne) qui, elles-mêmes, nous renvoient au geste, au mouvement et à ses lois."

<sup>x</sup> "Trouver une relation des espaces du corps avec l'habitable. Le corps ayant provoqué des lieux, des couleurs, des sons, des lumières, en visionner une destination favorisant certains aspects de la vie."

<sup>xi</sup> "Nous projetons continuellement notre corps sur le monde extérieur et celui-ci est rejoué continuellement en lui."

<sup>xii</sup> É preciso sublinhar que o livro *Le corps poétique* (LECOQ, 1997) possui problemas de tradução no Brasil (LECOQ, 2010). Os termos *mime*, *mimer*, *rejouer*, *le jeu* são traduzidos, respectivamente como: a mímica, fazer mímica, reinterpretar e a reinterpretação, ao passo que estes termos essenciais de Lecoq deveriam ser traduzidos em sua forma mais literais: o mimo, mimar, rejogar e o rejogo. Acredito que as escolhas de tradução destes termos como publicadas geram dificuldades para a compreensão da pedagogia de Lecoq.

<sup>xiii</sup> "Un mime immergé donne naissance à des créations très diverses, dans tous les arts."

<sup>xiv</sup> "Voilà pour-quoi j'ai pu passer de l'enseignement du théâtre à celui de l'architecture en inventant les 'architectes-mimeurs'."

<sup>xv</sup> "Celle-ci est basée sur la qualité qu'a l'être humain de mimer dans son corps ce qui l'entoure pour le connaître. L'architecte mimeur découvre les espaces construits en relation avec la sensibilité de son corps pour mieux les percevoir, pour mieux construire. Le corps n'est pas considéré comme un instrument d'expression au service d'un instrumentiste mais bien comme faisant partie intégrante de l'individu (le corps c'est nous-en avoir conscience c'est être à son écoute). L'enseignement développe la sensibilité au niveau de la « dynamique »

(rapport de forces, de tensions, et de poussées qui caractérise ce qui vit : le Mouvement). Chaque espace construit propose une dynamique qui influence notre comportement et nos états. A l'architecte de construire en connaissance de cause."

<sup>xvi</sup> "La chronophotographie fit découvrir les différentes étapes d'un mouvement que l'oeil ne parvient pas à saisir. Elle donna un intérêt nouveau à l'analyse des mouvements [...]."

<sup>xvii</sup> Filha de Jacques, professora do LEM a partir de 1989, e atual diretora da Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq.

<sup>xviii</sup> "Un corps, un arbre, une rue, un paysage, le dessinateur essaye de le saisir dans l'ensemble des parties qui le composent. La forme qu'il voit comprend les structures intérieures qu'il reconstitue par l'imagination. Ces structures sont l'architecture de l'objet qui soustend [sic] les plans extérieurs dont le jeu crée la forme. Dans le dessin en mouvement les structures et les plans d'un même objet se déplacent et suggèrent des formes nouvelles en établissant des rapports qui varient selon les différentes positions de cet objet dans l'espace. Celles-ci en effet provoquent des transformations (allongements, contractions, changements dans les lignes de direction)."

<sup>xix</sup> "Découverte et pratique des espaces du jeu dramatique à partir du mouvement."

<sup>xx</sup> "En liaison avec l'École de Théâtre de Jacques Lecoq. Découverte des rapports entre l'auteur et les espaces."

<sup>xxi</sup> "Analyse des mouvements du corps humain. Rapport du corps avec les couleurs, les formes, les structures. Dessin en mouvement du mouvement du corps. Transposition et saisie de l'ensemble."

<sup>xxii</sup> "un état de disponibilité sans idées préconçues, dit 'neutre', apte à recevoir les événements au niveau des impressions corporelles."

<sup>xxiii</sup> "Les objets ainsi créés essentialiseront les espaces du lieu en en détenant la dynamique, ce rapport entre deux forces : celle du pousser et celle du tirer."

<sup>xxiv</sup> "voyage par lequel l'étudiant découvre l'architecture par le mouvement."

<sup>xxv</sup> "Il étudie les espaces construits en particulier, des lieux et des sites en fonction de leur teneur dramatique, passionnelle et émotionnelle."

<sup>xxvi</sup> "à percevoir par sa sensibilité les qualités motrices des espaces construits, à saisir les différences entre le dit et le non-dit, entre l'expression et la création, entre le mouvement descriptif (parcours), et le mouvement dynamique (rapport de force)."

<sup>xxvii</sup> "Il apprend à percevoir par sa sensibilité les qualités motrices des espaces construits, à saisir les différences entre le dit et le non-dit, entre l'expression et la création, entre le mouvement descriptif (parcours), et le mouvement dynamique (rapport de force). Il découvre les sauts qualitatifs qui caractérisent les passages entre le réalisme et l'abstraction [...]."

<sup>xxviii</sup> "J'ai développé des recherches sur le rapport du corps avec les espaces construits. Penser au corps, c'est penser à nous entier et non séparé de la tête qui

considérerait le reste comme un instrument. C'est reconnaître un corps vivant au-delà de l'anatomie, porteur de dynamique et de drame. Reconnaître dans les espaces construits de la vie quotidienne leur teneur dynamique et dramatique. Toute architecture habitable propose et favorise des comportements, des manières d'être, des états, des sentiments et des passions que nous pouvons reconnaître dans la sensibilité de notre corps. Nos attitudes, notre démarche, la vitesse de nos pas sont modifiées quand nous changeons d'espace. On ne déambule pas dans une église gothique comme dans une église romane. La connaissance du monde qui nous entoure, naturel ou construit, engage le corps comme premier témoin de l'observable."

<sup>xxix</sup> "Temps d'observation : Le choix se porte sur un lieu public (gare, place, rue...), qui est observé à différents niveaux : 1. Les gens avec leurs gestes, attitudes et mouvements (démarche, comportement...) 2. Les parcours empruntés (imposés, provoqués, libres) avec leur qualité de circulation et leurs points d'intensité. 3. Les lumières et les couleurs, les sons et les bruits. 4. Les propositions dynamiques des espaces (jeu des forces combinant les tirés et les poussées). Temps d'étude : Des passions, des états et des sentiments sont choisis et analysés. Ils sont considérés comme des organismes vivants format un tout et visualisés dans l'espace, dans leur forme, leur déplacement, leur situation. Par exemple : la jalousie, l'orgueil, la joie, le rire, l'attente, la colère, la peur, la vanité... Toutes ces observations et études sont rejouées par, et dans, le corps mineur qui recueille des impressions physiques (forces, rythmes, espaces, matières). Ces impressions du « toucher du dedans » sont traduites par le dessin d'intensité et la couleur, puis mises en forme et en structure. Des objets référentiels (en ce sens qu'ils ne sont pas des opinions mais des constats) sont ainsi élaborés. Ces objets réalisés dans différents matériaux (carton, bois...) sont mis en mouvement."

<sup>xxx</sup> "Projet d'espace habitable par des états sensibles à partir de scénarios provocateurs. Construire la « Maison » du calme, de l'orgueil, de la jalousie, etc... [...] la maison est lieu édifié /édifiant du CORPS [...]: églises, maisons de dieu ; prisons, maisons d'arrêt ; écoles, maisons d'éducation ; hôpitaux, maisons de santé ; bordels, maisons de passes, magasins, maisons de commerce."

<sup>xxxi</sup> "Observation dynamique et dramatique des espaces construits de la vie quotidienne. Étude des passions humaines. Apprendre à donner corps au sensible. Passage de l'imaginaire au réel."

<sup>xxxii</sup> "Contenu : 1- observation du réel ; 2- rejeu par le corps mimant ; 3- transfert en espace plastique."

<sup>xxxiii</sup> "Exercices et pratiques de mise en forme permettant de visualiser des espaces sensibles par le dessin, la forme, les couleurs."

<sup>xxxiv</sup> "En liaison directe avec l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq."

- 
- **Ismael Scheffler** é professor do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, onde também coordena o curso de Especialização em Cenografia e o de Especialização em Artes Híbridas. É doutor em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2013), onde também concluiu o mestrado em Teatro (2004). É Especialista em Teatro (2001) e Bacharel em Direção Teatral pela Faculdade de Artes do Paraná (1999). Participou do Laboratório de Estudo do Movimento na Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq, em Paris, entre 2010 e 2011. É membro do GT Poéticas Espaciais, Visuais e Sonoras da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE. E-mail: [ismaelcuritiba2@gmail.com](mailto:ismaelcuritiba2@gmail.com)

Artigo submetido em: 16/09/2018

Aprovado em: 31/12/2018