

SCHEFFLER, Ismael. **Projetos arquitetônicos sob a direção de Jacques Lecoq**. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina. Apoio: CAPES bolsa sanduíche PSDE. Professor no Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná – campus Curitiba. Ator, encenador e cenógrafo.

RESUMO: Neste artigo são apresentados quatro memoriais de conclusão de curso de estudantes de arquitetura sob a orientação de Jacques Lecoq, na Escola Nacional Superior de Arquitetura de Paris La Villette, na França. Os trabalhos correspondem ao período em que Lecoq foi professor nesta instituição, de 1969 a 1987, quando ministrava disciplinas no campo da Cenografia Experimental. Esta documentação apresenta análises conceituais e descrição de exercícios, revelando aplicações dos princípios lecoquianos em processos criativos com finalidades arquitetônicas. As bibliografias que constam nestes memoriais apontam fundamentos teóricos tanto de seus autores como também de Jacques Lecoq, seu orientador.

PALAVRAS-CHAVE: Jacques Lecoq. Processos de criação. Arquitetura. Cenografia experimental. Laboratório de estudo do movimento.

RESUMÉ: Cet article présente quatre mémoires de diplomation des étudiants en architecture sous la direction de Jacques Lecoq, à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette, en France. Les œuvres correspondent à la période durant laquelle Lecoq a été professeur dans cette institution, de 1969 à 1987, lorsqu'il a enseigné des cours dans le domaine de la scénographie expérimentale. Cette documentation analyse concepts et décrit des exercices, révélant les applications des principes lécoquiens dans les processus créatifs pour l'architecture. Les bibliographies de ces mémoires rappellent les fondements théoriques de leurs auteurs et de Jacques Lecoq, leur directeur.

MOTS-CLÉS: Jacques Lecoq. Processus créatifs. Architecture. Scénographie expérimentale. Laboratoire d'étude du mouvement.

Introdução

O Laboratório de Estudo do Movimento (LEM) é definido como um departamento cenográfico paralelo à Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq, em Paris, França. Criado em 1976 e em atividade até a atualidade, o projeto do LEM é decorrente de experiências docentes de Jacques Lecoq junto à Escola Nacional Superior de Arquitetura de Paris La Villette (ENSAPLV), na época conhecida como UP6 (Unidade Pedagógica n. 6), Escola de Arquitetura de Paris La Villette, onde lecionou de 1969 a 1987.

Sobre esta atuação profissional pouco conhecida do mestre francês considerado mundialmente por sua pedagogia teatral na formação de atores voltada ao teatro do movimento, como delineado no livro *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral* (LECOQ, 2010), já publiquei o artigo *Jacques Lecoq e o Laboratório de Estudo do Movimento (LEM): da escola de arquitetura a um espaço autônomo de cenografia experimental* (SCHEFFLER, 2019a). Nele, realizei uma reconstituição de alguns aspectos sobre seu trabalho na ENSAPLV, compreendendo os contextos que levaram a seu ingresso e características do ensino, considerando desdobramentos que estas experiências acarretaram na trajetória de Lecoq, como a criação do LEM.

No artigo *Atuação docente de Jacques Lecoq na formação de arquitetos: laboratórios de cenografia experimental* (SCHEFFLER, 2018a), tratei sobre as duas disciplinas que Jacques Lecoq ministrou nesta instituição, relacionadas ao campo da Cenografia Experimental: Laboratório de Estudo do Movimento e Laboratório de Arquitetura Dramática. Por meio da análise das ementas das duas disciplinas, foi possível compreender aspectos-chave presentes no LEM em sua criação junto à escola de teatro que permanecem como fundamentos ainda hoje.

O LEM surgiu da parceria de Lecoq com Krikor Belekian, que havia sido seu aluno e orientando na UP6. Uma das exigências para um aluno concluir sua formação e receber o diploma em Arquitetura era desenvolver um projeto e elaborar um memorial sob a direção de um dos professores. No Centro de Documentação da Escola Nacional Superior de Arquitetura de Paris La Villette, se encontram estes memoriais discentes.

No artigo *Arquiteturas portáteis: a pesquisa de diplomação em Arquitetura de Krikor Belekian sob a orientação de Jacques Lecoq* (SCHEFFLER, 2018b), apresentei um relato do memorial de conclusão de curso de Krikor Belekian, de 1972.

Em um primeiro momento, durante minhas pesquisas de doutorado¹, buscando os memoriais de diplomação de Belekian e Pascale Lecoq², encontrei outros trabalhos orientados por Jacques Lecoq.

¹ 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.

Uma observação destes trabalhos permite vislumbrar alguns aspectos do que consistiram as disciplinas ministradas por Lecoq, no período de 1969 e 1987, e visualizar a presença de conceitos e práticas.

O contato com essa produção acadêmica também permite identificar as bibliografias referenciadas, o que leva a perceber determinados fundamentos teóricos e artísticos que construíram o pensamento de Lecoq. A repetição de determinados autores conduz à dedução de que, devido à orientação de Lecoq, esses alunos recorriam às fontes referenciadas pelo mestre. Este material se torna importante fonte para pesquisadores, pois, diante da escassa produção bibliográfica legada por Lecoq, é possível encontrar, relativo ao período, indicações teóricas importantes para a compreensão desta pedagogia marcada significativamente pela transmissão vivencial e oral direta.

Ao estudar esses trabalhos, é possível encontrar materiais de naturezas diferentes, desde análises teóricas até a descrição de exercícios, de justificativas resistentes à teorização (aspectos remarcado em Lecoq e em seus sucessores) até aplicações dos princípios lecoquianos a finalidades distintas.

A breve revisão desses documentos, feita a seguir, abrange quatro trabalhos, de 1977 a 1987, ano que também marcou o final da atuação de Lecoq na UP6, quando se aposentou nessa instituição. É possível que existam mais memoriais de diplomação orientados por Jacques Lecoq na ENSAPLV ou que possuam influências indiretas dele. No entanto, devido ao sistema de organização das informações desses trabalhos e dos meios de busca, em 2012, não foi possível realizar, naquele momento um rastreamento preciso no acervo existente no Centro de Documentação.

O primeiro memorial que identifiquei sob orientação de Jacques Lecoq, foi o de Belekian, *Spectacle d'architectures portables* [Espetáculo de arquiteturas portáteis], de 1972 (ver SCHEFFLER, 2018b). Após, de 1977, encontrei *Recherche pour un habitat du calme* [Pesquisa para um *habitat* da calma], de Axelle Le Fur. Da década de 1980, localizei três memoriais de diplomação: *Corps-PI* [Corpo-PI], de 1985, de Severino Rodriguez-Vega; *À*

² Filha de Jacques Lecoq, ex-aluna da UP6, posteriormente também professora do LEM sendo atualmente sua dirigente. O memorial de diplomação de Pascale Lecoq teve orientação do professor de paisagismo Jean-Pierre Le Dantec. Foi defendido em 1987 com o título *Une gare et son quartier – les passions et états humains comme thème* [Uma estação de trem e seu bairro – as paixões e os estados humanos como tema].

corps perdu – Spatialisation du “corps” poétique dans l’oeuvre de Bernard Noël: ‘Extraits du corps’ [Impetuosamente – Espacialização do ‘corpo’ poético na obra de Bernard Noël: ‘Extratos do corpo’], de 1987, de Stéphane Lévy; e *Paysage de banlieue* [Paisagem da periferia], também de 1987, de Sophie Allard.

Os quatro memoriais

No trabalho de diplomação de Axelle Le Fur (1977), *Recherche pour un habitat du calme* [Pesquisa para um *habitat* da calma], pode-se encontrar um exemplo de aplicação da disciplina *Laboratório de Arquitetura Dramática* (ver SCHEFFLER, 2018a), e perceber alguns conceitos que norteavam essa proposta de trabalho.

Le Fur principiou refletindo sobre a “casa dos sonhos” lembrando que as crianças criam casinhas em suas brincadeiras, abrigos, lugares de calma onde se sentem seguras. Ela denunciou a existência de moradas de “arquitetura maquiada”, falsamente atrativas, com menos espaço e mais funcionalidade, resultado de cálculos rentáveis: “Os espaços criados perderam toda dimensão humana. [...] Pretende-se ‘fazer o bonito’ sem ter nada para dizer. [...] Uniformidade dos lugares e dos comportamentos; a arquitetura reduziu o homem à dimensão de seus movimentos; esquecendo o que provoca o gesto e como ele se prolonga.”³ (LE FUR, 1977, p. 2)

O trabalho de Le Fur consistiu em elaborar um projeto de casa e apresenta ao final do memorial esboços e plantas resultantes da reflexão estabelecida. Para isso, ela partiu de um princípio que está presente também na pedagogia do ator de Lecoq: “Reencontrar no homem o que ele tem de primitivo, de instintivo, de natural: o gesto. Reconhecer em si aquele ‘homem neutro’ que no ‘rejogo’ de uma ação nos permitirá descobrir os componentes essenciais.”⁴ (LE FUR, 1977, p. 3)

³“Les espaces créés ont perdu toute dimension humaine. [...] On cherche à ‘faire beau’ sans avoir rien à dire. [...] Uniformité des lieux et des comportements ; l’architecture a réduit l’homme à la dimension de ses mouvements ; oubliant ce qui amène le geste et comment il se prolongue.”

⁴“Retrouver l’homme dans ce qu’il a de primitif, d’instinctif, de naturel : le geste. Reconnaître en soi cet ‘homme neutre’ qui dans le ‘rejeu’ d’une action nous permettra d’en découvrir les composantes essentielles.”

Segundo Le Fur, o estado neutro e o estado de calma são correspondentes e a identificação e utilização de determinadas características podem possibilitar a criação de projetos que suscitem no homem tais estados. Aqui se pode perceber que os conceitos de neutralidade e calma, para Jacques Lecoq, excedem a ideia de uma máscara neutra - tema tratado no artigo *A máscara neutra e Jacques Lecoq: considerações históricas, plásticas e pedagógicas* (SCHEFFLER, 2018c).

Le Fur defendeu que o ritmo é peça-chave nesse processo de estudo e desenvolveu seu pensamento com esta base. Por isso, esclareceu sua compreensão do ritmo: “O ritmo não é simplesmente o modo de marcar o tempo em intervalos mais ou menos longos; ele está também nas interações dos elementos que o compõem”⁵ (LE FUR, 1977, p. 10). A articulação consciente desses elementos é que possibilitaria uma representação visual (plástica ou arquitetônica) que poderia despertar no homem o estado “ideal”. Como ela explicitou, citando os elementos observáveis e o seu interesse:

Estudo da calma através do homem em suas estruturas de descobertas: o ritmo. Os eventos interiores e exteriores que compõem esse fenômeno: seu tempo e sua velocidade (ritmo), suas formas, matérias, som, cor, luz. Dessas imagens convertidas em forma plástica, nascerá um mundo plástico que conduz a seu espaço, a seu tempo, a sua significação: a calma. Estabelecer assim o espaço que corresponde à atitude fundamental do homem na calma. E, para isso, tomar consciência dos mecanismos que estão em nós.⁶ (LE FUR, 1977, p. 5)

A autora elaborou um item específico para cada um desses elementos (tempo, velocidade; forma; matéria; cor; luz; sons), definindo características objetivas que identificou em relação à calma.

A observação do movimento do corpo foi o que serviu de campo para sua pesquisa. Ela não detalhou exercícios ou procedimentos, tendo seu memorial uma característica de síntese de observações. Nas primeiras páginas de seu relatório, porém, ela apresentou o pressuposto sobre o qual construiu sua investigação:

⁵ “Le rythme n’est pas simplement la façon de marquer le temps à intervalles plus ou moins longs ; il est aussi dans l’interactions des éléments qui le composent.”

⁶ “Étude du calme à travers l’homme dans ses structures de découvertes : le rythme. Les événements intérieurs et extérieurs qui composent ce phénomène : son temps et sa vitesse (rythme), ses formes, matières, son, couleur, lumière. De ces images converties en forme plastiques, naîtra un monde plastique qui engendre son espace, son temps, sa signification : le calme. Etablir ainsi l’espace qui correspond à l’attitude fondamentale de l’homme dans le calme. Et pour cela, prendre conscience des mécanisme qui sont en nous.”

A marcha, ou qualquer ação — empurrar, puxar, carregar... Em cada uma delas os componentes essenciais do movimento são os mesmos para todos. E essas ações necessitam certo espaço para serem realizadas — não somente um espaço mensurável —, uma ‘atmosfera’, nascida dos cheios e dos vazios que o compõem, nascida das cores, da luz, da temperatura e do som — O movimento gera um espaço que gera o movimento. A cada ação corresponde um espaço; a mesma coisa ocorre para cada sensação, tendo cada estado, cada paixão seu ritmo apropriado — uma ‘casa’ para o homem, nascida do homem, isto é, de seus ritmos — Tentar reencontrar o destino humano da arquitetura, a correspondência entre o ‘Dentro’ e o ‘Fora’, por meio do projeto de uma casa resultante da análise de um fenômeno conhecido em relação com o homem.⁷ (LE FUR, 1977, p. 4)

Ao observar a bibliografia, pode-se encontrar determinadas referências teóricas semelhantes às do trabalho de Belekian⁸: Gaston Bachelard (*O ar e os sonhos; A psicanálise do fogo*); Marcel Jousse (*L’anthropologie du geste* [A Antropologia do Gesto], publicado em 1969); Paul Valéry (*Eupalinos ou o arquiteto; A alma e a dança*); Edward T. Hall (*A Dimensão Oculta*, publicado na França em 1971); Oliver Marc (*La psychanalyse de la maison* [A Psicanálise da Casa], de 1972); Lecoq (o artigo *Le corps e son image* [O Corpo e sua Imagem], da revista *Architecture d’Aujourd’hui* [Arquitetura de Hoje], edição n. 152, de 1970).

Em *Corps-Pi*, Severino Rodriguez-Vega (1985) justificou o título de seu memorial dizendo se referir à letra *pi* do alfabeto grego (π) utilizada para denominar o valor dimensional entre a circunferência e seu diâmetro

⁷ “La marche, ou n’importe quelle action, pousser, tirer, porter... Dans chacune d’elles les composantes essentielles du mouvement sont les mêmes pour tous. Et ces actions nécessitent un certain espace pour être accomplies – pas seulement un espace mesurable – une ‘atmosphère’, née des pleins et des vides qui le composent, née des couleurs, de la lumière, de la température et du son — Le mouvement engendre un espace qui engendre le mouvement. A chaque action correspond un espace ; il en est de même pour chaque sensation : chaque état, chaque passion ayant son rythme approprié – Une ‘maison’ pour l’homme, née de l’homme, c’est à dire de ses rythmes – Tenter de retrouver la destination humaine de l’architecture, la correspondance entre le ‘Dedans’ et le ‘Dehors’, à travers le projet d’une maison résultant de l’analyse d’un phénomène connu par rapport à l’homme.”

⁸ Na bibliografia de *Spectacle d’architectures portables* [Espetáculo de arquiteturas portáteis], Belekian inclui na bibliografia: Marcel Jousse (*L’anthropologie du geste* [A Antropologia do Gesto]); Gaston Bachelard (*O Ar e os Sonhos; A Psicanálise do Fogo; A dialética da duração*); Paul Bellugue (*A propos d’art, de forme et de mouvement* [A respeito de arte, de forma e de movimento]); Leonardo da Vinci (*A pintura*); Paul Valéry (*Eupalinos ou o arquiteto*); Oskar Schlemmer (*The theatre of Bauhaus* [O Teatro da Bauhaus]); Antonin Artaud (*O teatro e seu duplo*); Honoré de Balzac (*Teoria do andar*); Gilles Ehrmann (*Les inspirés et leurs demeures* [Os Inspirados e suas Moradas]); Eugen Herrigel (*A Arte Cavaleiresca do Arqueiro Zen*); F. L. Wright (*L’avenir de l’architecture* [O Futuro da Arquitetura]); a edição n. 152, de 1970, da revista *Architecture d’Aujourd’hui* [Arquitetura de Hoje], na qual estão os artigos *Le corps et son image* [O Corpo e sua imagem], de Jacques Lecoq e *Les lieux du spectacle* [Os lugares do espetáculo], de Peter Brook.

(3,14159...). Ele afirmou que o homem de Leonardo da Vinci mostra uma aproximação ao quadrante do círculo:

Este número pi não é nem obscuro nem impreciso; pi é um número irracional entre o real e o racional, como o corpo sensível à dramática, um corpo entre o corpo físico e o corpo racional. Corps-pi é uma designação de homologia; um título. O ator está no potencial do corpo irracional, está fora do que é mágico, na ilusão, no espaço do corpo. Não é na cabeça, mas no corpo em movimento. É no corpo-pi; laboratório da sensibilidade dramática móvel.⁹ (RODRIGUEZ-VEGA, 1985, p. 10)

O memorial possui duas partes distintas. Em um primeiro momento, apresenta algumas considerações sobre a experiência do autor como aluno de Lecoq além da UP6. Relata exercícios e experiências realizados nos anos letivos de 1983-1984, quando Rodriguez-Vega acompanhou, a convite de Jacques Lecoq, os autocursos dos alunos-atores da escola de teatro.

Em *O corpo poético* (LECOQ, 2010, p. 143 a 147), os autocursos são apresentados como uma parte fundamental do curso de formação de atores. Diariamente, uma hora e meia da jornada de quatro horas diárias é destinada ao trabalho em grupos sem a ajuda de professores. Neste período, os grupos preparam uma criação a partir de um tema proposto que é apresentada a toda escola às sextas-feiras.

Rodriguez-Vega também aborda uma experiência nova de natureza interdisciplinar com alunos arquitetos, desenvolvida no âmbito da escola de teatro para uma formação de arquitetos cenógrafos com um apelo à cenografia experimental, em 1984-1985 (nas ementas de 1984 a 1987, há informação de que as disciplinas estavam em relação direta com a Escola Internacional de Teatro Jaques Lecoq, dando a entender que as aulas eram ministradas nas dependências da escola de Lecoq).

A segunda parte do memorial consiste na elaboração de um projeto arquitetônico para a construção de um prédio, no bairro de Montmartre, que abrigaria a escola de teatro de Lecoq, de acordo com suas necessidades específicas. O memorial não justifica a motivação para a elaboração de um

⁹ “Ce nombre pi n’est ni obscur ni imprécis; pi est un nombre irrationnel entre le réel et le rationnel, comme le corps sensible à la dramatique, un corps entre le corps physique et le corps rationnel. Corps-pi est une appellation d’homologie; un titre . L’acteur est dans le potentiel du corps irrationnel, il est hors du magique, dans l’illusion, dans l’espace du corps. Ce n’est pas dans la tête, mais dans le corps en mouvement. C’est dans le corps-pi; laboratoire de la sensibilité dramatique mobile.”

projeto da escola, se era uma meta em discussão ou somente um exercício acadêmico. As plantas detalham arquitetonicamente o projeto em todos os ambientes (salas de aula, vestiários, setor administrativo, etc.). Para o projeto, Rodriguez-Vega realizou estudos sobre o bairro de Montmartre, próximo ao endereço atual da escola (na Rue du Faubourg Saint-Denis, 10^o. *arrondissement*).

Rodriguez-Vega apresentou o tema de seu memorial da seguinte forma:

Observação dos fenômenos de afinidade com o corpo humano por uma exploração da sensibilidade dramática do espaço. Definição de um programa de uma escola de teatro para a formulação de atores profissionais e de um conjunto de laboratórios sobre o conhecimento do corpo humano e sua dinâmica. Projeto de realização, em um local real no meio urbano no âmbito cultural e histórico de Montmartre, de um equipamento correspondente ao programa.¹⁰ (1985, p. 1)

Rodriguez-Vega descreveu de forma clara sobre a estruturação do trabalho de Cenografia Experimental. Ele informou que existiam duas frentes. Uma, dando aos alunos-arquitetos um contato semanal para a observação, permitindo o desenvolvimento de um olhar sensível à leitura dos espaços, a constatações de situações durante as apresentações dos aluno-atores das sessões dos autocursos. Essa observação se dava de forma ativa, por meio de desenhos: “desenhar para apreender uma situação, um momento, a fulgurância de um momento; falamos, fazemos constatações, aprendemos a compreender porque isso funcionou ou isso não funcionou; somos provocados permanentemente pelo trabalho deles, pelo mundo que eles nos mostram.”¹¹ (RODRIGUEZ-VEGA, 1985, p. 24). Ele incluiu no memorial diversos croquis de cenas por ele assistidas nos autocursos.

A outra frente de trabalho, dando aos aluno-arquitetos a possibilidade da experimentação prática e da pesquisa pessoal no laboratório-ateliê, está desdobrada em três momentos: o primeiro momento, destinado para a sensibilização e o conhecimento do corpo no espaço e de seus níveis por meio

¹⁰ “Observation des phénomènes d’affinité avec le corps humain pour une exploration de la sensibilité dramatique de l’espace. Définition d’un programme d’une école de théâtre pour la formulation de comédiens professionnels et d’un ensemble de laboratoires sur la connaissance du corps humain et sa dynamique. Projet de réalisation sur site réel en milieu urbain dans le cadre culturel et historique de Montmartre, d’un équipement répondant au programme.”

¹¹ “dessiner pour prendre une situation, un moment, la fulgurance d’un moment; on parle, on fait des contats, on apprend à comprendre pourquoi ça a marché, ou ça n’a pas marché; on est provoqué en permanence par leur travail, par le monde qu’ils nous donnent à voir.”

de exercícios pedagógicos de movimento, equilíbrio, coordenação, máscara neutra e palco; o segundo momento, um tempo de improvisação individual no espaço cenográfico ou no teatro sem atores, com a construção de uma cenografia-espetáculo [*scénographie-spectacle*], criada a partir do universo de um poeta, de um pintor ou de um músico; o terceiro momento, um tempo de intervenção prática, fazendo parte dela um grupo de aluno-atores que participariam da cenografia e da representação em forma de espetáculo, resultado de pesquisas em diferentes lugares e meios, uma prática operacional e pluridisciplinar.

Rodriguez-Vega apresenta também um relato de um processo de pesquisa realizado sob a orientação de Lecoq que denominou de *Introduction a la sensibilité dramatique des espaces* [Introdução à sensibilidade dramática dos espaços].

Lecoq introduziu o tema, os estados e as paixões humanas, que foi discutido por todos: “Assim nós falamos da CALMA como um estado; um estado sem paixões, um estado neutro”¹² (RODRIGUEZ-VEGA, 1985, p. 34). Diversos outros estados, paixões, atitudes, ações e reações foram discutidos por todos, analisando-se as nuances e características de todos eles. Após essa classificação de indicações e palavras, a calma foi assumida como estado neutro, um estado referencial, e foi delimitado um campo de exploração de estados e paixões para o trabalho no Laboratório de Arquitetura Dramática, como ele descreveu: “o medo, a cólera, o amor, o ódio, a alegria, o riso, a vergonha, a inveja, a vontade, o desejo, a soberba, a vaidade, o desprezo, o orgulho”¹³ (RODRIGUEZ-VEGA, 1985, p. 35).

Neste relato, o ponto de partida não foi a pesquisa corporal, mas uma conversa preliminar. Rodriguez-Vega prosseguiu seu relato sobre um exercício prático: a partir de um papel, cada um deveria pôr em evidência a calma por meio de dobraduras. Após certo tempo de trabalho individual, todos foram reunidos para uma leitura dos trabalhos. “Como fazer o papel dizer, pela dobradura, outra coisa além do que ele quer dizer? Como fazê-lo dizer: eu sou

¹² “Ainsi nous parlons du CALME comme un état; un état sans passions, un état neutre.”

¹³ “la peur, la colère, l’amour, la haine, la joie, le rire, la honte, la jalousie, l’envie, le désir, l’orgueil, la vanité, le mépris, la fierté.”

a calma? Aí está o drama de dominar a matéria [...]”¹⁴ (RODRIGUEZ-VEGA, 1985, p. 35).

Após uma primeira leitura observando o que foi produzido, os alunos novamente tornaram à solitude de seus trabalhos e, por fim, uma nova leitura foi realizada:

Constatamos que o papel quer sempre a dobradura (como a terra quer sempre a batata), que a dobradura é o resultado de uma força que atua de fora e seus efeitos são marcados sobre o papel; constatamos também que há uma falta de ritmo, geralmente excessivamente moderada, excessivamente regular, ou que lhe falta uma oposição, uma resposta noutra local. A calma está na descida, mas como ela nasce? A calma chega, mas de onde ela vem? A calma se instala. Há uma progressão da calma; a calma se atinge. Na dinâmica da calma se encontram contramovimentos; um ataque, entrecortado em dois tempos. Dois movimentos e uma relação. Percebemos que é a reação à coisa que faz aparecer a coisa e não a coisa em si. A calma da praça da Concórdia é a calma horizontalizada da praça ou a verticalidade do obelisco? Teria ele uma calma vertical? Há sempre dois movimentos frente a frente, e opostos para fazer uma situação aparecer. A calma duplamente em tensão, entre o amor e o ódio, é duplamente tensa, duas vezes puxada. Então se deveria procurar a dobradura em uma relação que daria o tempo para que o estado da calma chegasse, um tempo para que ela se instalasse; é esta a falta geral, a relação é ou ausente demais, ou regular demais, mas sem ritmo na dobradura, e a situação não chega a ser senão a calma.¹⁵ (RODRIGUEZ-VEGA, 1985, p. 36).

Essa descrição demonstra um tipo de exercício característico dos que são propostos no LEM: o desafio de realizar de forma concreta a representação plástica de um conceito abstrato.

Rodriguez-Vega também demonstrou a prática da leitura analítica que procura, por meio de constatações pela comparação dos trabalhos, encontrar as características que tornaram possível a materialização do princípio

¹⁴ “Comment lui faire dire, au pliage, autre chose que ce qu’il veut dire? Comment lui faire dire: je suis le calme ? Alors, là est le drame de dominer la matière [...]”

¹⁵ “On constate que le papier veut toujours le pliage (comme la terre veut toujours la patate), que le pliage est le résultat d’une force qui agit de l’extérieur et ses effets sont remarqués sur le papier; on constate aussi qu’il y a un manque de rythme, souvent trop mesuré, trop régulier, ou qu’il lui manque une opposition, une réponse ailleurs. Le calme est dans la descente, mais comment naît-il ? Le calme arrive, mais d’où vient-il ? Le calme s’installe. Il y a un cheminement dans le calme; le calme, on l’atteint. Dans la dynamique du calme on retrouve des contre-mouvements; une attaque, entrecoupée en deux temps. Deux mouvements et un rapport. On perçoit que c’est la réaction à la chose qui fait apparaître la chose et non pas la chose elle-même. Le calme de la place de la Concorde est-il l’horizontalité de la place ou la verticalité de l’obélisque ? aurait-il un calme vertical ? Il y a toujours deux mouvements en présence et opposés pour faire apparaître une situation. Le calme doublement en tension, entre l’amour et la haine, le calme est doublement tendu, deux fois tiré¹⁵. Alors, il faudrait chercher le pliage dans un rapport qui donnerait le temps pour que l’état du calme arrive, un temps pour qu’il s’installe ; c’est celui-là le manque général, le rapport est, ou trop absent ou trop régulier mais sans rythme dans le pliage et la situation n’arrive pas à être que le calme.”

subjetivo. O relato de Rodriguez-Vega transcrito acima demonstra em síntese o processo de leitura dos trabalhos plásticos que oscila entre uma linguagem descritiva e uma linguagem poética e, assim, tende a forjar uma compreensão intuitivo-científica de um princípio.

Na bibliografia indicada por Rodriguez-Vega constam, entre outros: Krikor Belekian (*Spectacle d'architectures portables*); Kandinsky (*La forme*) [A Forma]; Leonardo da Vinci (*Les carnets de Léonard de Vinci*) [Os Cadernos de Leonardo da Vinci]; a revista *Architecture d'Aujourd'hui*, nº 152, onde se encontram os artigos *Les lieux du spectacle*, de Peter Brook, e *Le corps et son image*, de Jacques Lecoq, além de outros números da revista; o livro *Nature et art du mouvement* [Natureza e arte do movimento], coletânea de artigos organizados por Gyorgy Kepes; Gordon Craig (*Le théâtre en marche*) [O teatro em marcha]; Jacques Polieri (*L'espace scénique nouveau*) [O espaço cênico novo].

Stéphane Lévy (1987), em *À corps perdu – Spatialisation du “corps” poétique dans l'oeuvre de Bernard Noël: « Extraits du corps »* [Impetuosamente — Espacialização do “corpo” poético na obra de Bernard Noël: “Extratos do Corpo”], fez uma proposta de criação seguindo o modelo de trabalho das disciplinas desenvolvidas por Lecoq. Ele partiu da obra *Extraits du corps*, do poeta francês Bernard Noël, de 1958, para cruzar temas como corpo e espaço com o pensamento de Bachelard, Jousse, Maurice Merleau-Ponty, Maurice Blanchot, Paul Guillaume, entre outros. Ele apresentou seu objetivo:

Este trabalho é uma pesquisa sobre a dinâmica das emoções. Seu primeiro objetivo não é simbolizar nem teorizar, mas tentar estruturar diferenças, tensões e ritmos na espessura de uma obra poética: “Extraits du corps”, de Bernard Noël, é uma coletânea especial. Partindo do corpo humano como arquétipo da unidade consciente, o poeta rende sua autonomia à palavra diante da linguagem, ao pensamento diante da ética. O texto desencoraja então friamente o lugar de interferência dramática e dicotômica em que são confrontados ver e saber, saber e poder. Que limites para que substâncias? Que corpo para que presença? O meu objetivo é propor um sistema de vibração cenográfica para essa potência arquitetônica poética.¹⁶ (LÉVY, 1985, p. 6).

¹⁶ “Ce travail est une recherche sur la dynamique des émotions. Son premier but n'est pas de symboliser ni de théoriser, mais d'essayer de structurer écarts, tensions et rythmes dans l'épaisseur d'une œuvre poétique: « Extraits du corps » de Bernard Noël est un recueil un peu particulier. Partant du corps humain comme archétype de l'unité consciente, le poète rend son autonomie au mot en face du langage, à la pensée en face de l'éthique. [...] Le texte déjoue alors avec sang-froid le lieu d'interférence dramatique et dichotomique où sont confrontés voir et savoir, savoir et pouvoir. Quelles limites pour quelles substances ? Quel corps pour quelle

Após sua análise da obra poética utilizando autores teóricos, Lévy anexou uma série de “croquis preparatórios”, porém não apresentou um produto cenográfico final. Os títulos de seus croquis foram: *Circulation de la présence* [Circulação da presença]; *Dynamique respiratoire* [Dinâmica respiratória]; *Dynamique du regard* [Dinâmica do olhar]; *Partages* [Partilhas]; *Marquage par l'angle* [Marcação pelo ângulo]; *Verticale et spirale* [Vertical e espiral]; *Noyaux* [Núcleos]; *Effort et matière: errance, volonté, contemplation, ivresse, investissement, protection, doute, curiosité, jugement, humour* [Esforço e matéria: errância, vontade, contemplação, embriaguez, investimento, proteção, dúvida, curiosidade, julgamento, humor] (a partir de um centro, fez representação com linhas de cada um dos 10 temas); *Lumière* [Luz]. E na última folha, em branco, uma pequena legenda diz : “*J’ai gesticulé devant cette page*” [“Eu gesticulei diante desta página”].

Em sua bibliografia, Stéphane Lévy apresenta 27 autores diferentes. Entre eles estão Bachelard (*A água e os Sonhos; O Ar e os Sonhos; O Direito de Sonhar; A Terra e os Devaneios da Vontade*); Marcel Jousse (*L’Anthropologie du geste*) [A Antropologia do Gesto]; Kandinsky (*Curso da Bauhaus*); Valéry (*Eupalinos ou o arquiteto*); Roland Barthes (*O prazer do texto*); Georges Bataille (*A Experiência Interior*); Mircea Eliade (*A nostalgia das origens*); Paul Guillaume (*A psicologia da forma*); Pierre Kaufmann (*L’expérience émotionnelle de l’espace*) [A Experiência Emocional do Espaço]; Merleau-Ponty (*O olho e o espírito*).

Sophie Allard (1987), em *Paysage de banlieue* [Paisagem de Periferia], em 1987, analisou um grande conjunto de prédios residenciais, localizado em uma região popular de Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), o *Cité des Francs-Moisins*, e propôs a criação de um jardim entre os grandes edifícios:

Minha posição será criar um jardim entre os imóveis, com o propósito de constituir uma rede de caminhos e de espaços mais legíveis e mais diferenciados variando as escalas e trabalhando sobre a vegetação e a morfologia, isto afim de particularizar e de dissociar os blocos de habitação, procurando ocultar a impressão de grande conjunto abandonado.¹⁷ (ALLARD, 1987, p. 53).

présence ? Proposer un système de vibration scénographique à cette architecture poétique en puissance est mon propos.”

¹⁷ “Ma position sera de créer un jardin au sein des immeubles, en vue de constituer un réseau de cheminements et d’espaces plus lisibles et plus différenciés en variant les échelles et en jouant sur la végétation et la morphologie, ceci afin de particulariser et de dissociar les blocs d’habitations, tout en essayant d’occulter cette impression de grand ensemble désaffecté.”

Para realizar o projeto, ela partiu de uma análise dos quatro elementos (Terra, Ar, Água e Fogo), realizando uma série de colagens sobre eles, com a utilização de papéis coloridos:

O estudo constituiu em pesquisar as características dos quatro elementos através de seus estados e de suas diferentes configurações. Tais elementos (Água, Terra, Fogo e Ar) não se apresentam jamais em estado neutro. De um lado, eles se misturam entre si (dissolução, fusão...) e, de outro, são prisioneiros de outros estados da matéria.¹⁸ (ALLARD, 1987, p. 53)

Em um segundo momento, para pensar jardim, ela realizou colagens com fragmentos de imagens de gravuras antigas em preto e branco de jardins, que ela chamou de “cenografia da exploração: colagens”. Imagens de várias colagens ilustram o trabalho.

A colagem foi utilizada por Allard como um recurso para encontrar outras percepções pelas composições resultantes no uso das cores e formas, que manifestam contrastes de luminosidades e ritmos. Ela não tinha uma aplicação objetiva direta.

Neste seu trabalho, Allard se baseou nos quatro elementos como forma de sensibilização e percepção de diferentes estados, partindo do neutro — todos eles temas concernentes à pedagogia lecoquiana.

Em sua bibliografia, além de livros específicos sobre a região estudada, encontra-se Bachelard: *A poética do devaneio* e *A terra e os devaneios da vontade*.

Considerações Finais

O presente artigo apresenta conteúdos referentes a memoriais de conclusão de curso dirigidos por Jacques Lecoq na Escola Nacional Superior de Arquitetura de Paris La Villette, compreendendo o período de 1972 a 1987. Percebe-se relação direta com as disciplinas ministradas por Lecoq na graduação, em especial, com Laboratório de Arquitetura Dramática (ver

¹⁸ “L’étude a constitué à rechercher les caractéristiques des quatre éléments au travers de leurs états et de leurs différentes configurations. Ces éléments (Eau, Terre, Feu, Air) ne se présentent jamais à l’état neutre. D’une part ils se mélangent entre eux (dissolution, fusion...) et, d’autre part, ils se retrouvent captifs d’autres états de la matière.”

SCHEFFLER, 2018a), e trazem aspectos variados sobre a pedagogia praticada no LEM e na formação de atores.

Um tema que se destaca, neste conjunto, é a calma e a neutralidade, tratados por Le Fur, Rodriguez-Vega e Allard, tema também fundamental na formação de atores. São expostos também diferentes relações de processos criativos e a utilização de técnicas plásticas distintas nos procedimentos. Destaca-se ainda a relevância do corpo em todos estes projetos de arquitetura, como o movimento e a expressão foram tomados como conceitos centrais nas investigações destes estudantes, remarcado ainda mais no trabalho de Lévy ao estabelecer relações com a poesia de Noël.

Uma compreensão mais aprofundada deste artigo pode ser obtida pela leitura de outros artigos que publiquei (já indicados), que colaboram na compreensão de contextos, práticas e conceitos. Também no artigo *Considerações sobre quatro bases pedagógicas referenciais do Laboratório de Estudo do Movimento* (SCHEFFLER, 2019c), trato sobre aspectos complementares aos apresentados no presente texto, como a importância do estado de calma como fundamento lecoquiano.

Partindo desse conjunto de memoriais acadêmicos, é possível identificar nas referências bibliográficas um *corpus* teórico que se repete ao longo do período. Embora a maioria dos estudantes de arquitetura não cite direta ou indiretamente em discussões e argumentações, estas indicações apontam bases conceituais que alimentam a criação do projeto do LEM e afirmaram os rumos de sua constituição.

Os estudiosos que mais apareceram foram: Gaston Bachelard, Marcel Jousse, Paul Valéry, Wassily Kandinsky e Leonardo da Vinci. Uma análise destas obras, assim como o estabelecimento de relações com Artaud, Craig, Brook, Bataille, Eliade, Herrigel, Bellugue, Guillaume, Kaufmann, Merleau-Ponty e Hall, também, acredito, são chaves para uma teorização da pedagogia desenvolvida por Jacques Lecoq e perpetuada no âmbito prático por seus alunos.

Bachelard e Jousse são mais evidentes, referidos por Lecoq e também por outros pesquisadores, como Wyllie (1973) e Sachs (2013), entre outros. No artigo *Jacques Lecoq e a Antropologia do Gesto de Marcel Jousse* (SCHEFFLER, 2019b) trato com enfoque sobre esta relação.

Ainda a respeito de fontes teóricas, o artigo *Le corps et son image*, de Jacques Lecoq (1970), aparece nas bibliografias de Belekian (1972), Le Fur (1977) e Rodriguez-Veja (1985). Lecoq, que sempre resistiu a publicar sobre sua pedagogia, tinha, neste período, poucos textos de sua autoria. O livro *Le théâtre du geste – mimes et acteurs* [O Teatro do gesto – mimos e atores] foi publicado apenas em 1987 e *O corpo poético*, em 1997. Mesmo sendo um texto curto, o artigo foi considerado como referência importante e atesta a filiação conceitual.

Com o presente artigo, proponho disponibilizar informações sobre estes materiais de difícil acesso visando contribuir para pesquisas posteriores. O entrecruzamento destas fontes com outros documentos e pesquisas pode gerar ricas reflexões sobre os fundamentos da pedagogia proposta por Jacques Lecoq bem como para pensar a cenografia.

Referências

ALLARD, Sophie. **Paysage de banlieue**. 1987. 54f. Trabalho de diplomação (Graduação em Arquitetura). Unité pédagogique d'Architecture n° 6, École d'Architecture de Paris – La Villette, Paris, 1987.

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

LE FUR, Axelle. **Recherche pour un habitat du calme**. 1977. 41 f. Trabalho de diplomação (Graduação em Arquitetura). Unité Pédagogique d'Architecture n° 6, École National Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1977.

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

LECOQ, Jacques (Org.). **Le Théâtre du Geste**: mimes et acteurs. Paris: Bordas, 1987.

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.

LÉVY, Stéphane. **A corps perdu** – spatialisation du “corps” poétique dans l'œuvre de Bernard Noël: « Extraits du corps » (Partie Analytique). 1985. 111 f. Trabalho de diplomação (Graduação em Arquitetura). Unité pédagogique d'Architecture n° 6, École d'Architecture de Paris – La Villette, Paris, 1985.

RODRIGUEZ-VEGA, Severino. **Corps-PI**. 1985. 172 f. Trabalho de diplomação (Graduação em Arquitetura) — Unité pédagogique d'Architecture n° 6, École d'Architecture de Paris - La Villette, Paris, 1985.

SACHS, Cláudia M. **A imaginação é um músculo**: a contribuição de Lecoq para o trabalho do ator. 2013. 224 f. Tese (Doutorado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Teatro, 2013.

SCHEFFLER, Ismael. O Laboratório de Estudo do Movimento da Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq. ANAIS DO VII CONGRESSO DA ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisas e Pós-graduação em Artes Cênicas, 08 a 11 de outubro de 2012, Porto Alegre, RS, v. 13, n. 1, 2012.

Anais... Disponível em:

<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2496/2630>.

Acesso em: 12 dez. 2019.

SCHEFFLER, Ismael. **O laboratório de estudo do movimento e o percurso de formação de Jacques Lecoq**. 2013. 591 f. Tese (Doutorado em Teatro) Programa de Pós-Graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

SCHEFFLER, Ismael. Atuação docente de Jacques Lecoq na formação de arquitetos: laboratórios de cenografia experimental. **Revista Arte da Cena**, v. 4, n. 2, jul.-dez. 2018a, p.34-64. Disponível em:

<https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/54973/32607>. Acesso em: 12 dez.

2019.

SCHEFFLER, Ismael. Arquiteturas portáteis: a pesquisa de diplomação em Arquitetura de Krikor Belekian sob a orientação de Jacques Lecoq. ANAIS DO X CONGRESSO DA ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisas e Pós-graduação em Artes Cênicas, 15 a 20 de outubro de 2018. Natal, RN. v. 19, n. 1, 2018b. **Anais...** Disponível em:

<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4054/4169>. Acesso em: 02 dez. 2019.

SCHEFFLER, Ismael. A máscara neutra e Jacques Lecoq: considerações históricas, plásticas e pedagógicas. **Revista Urdimento**, v.2, n.32, p. 279-304, Setembro 2018c, p. 279-304. Disponível em :

<http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102322018279>. Acesso em: 02 dez. 2019.

SCHEFFLER, Ismael. 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. 2019a. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/87785>. Acesso em: 14 dez. 2019.

SCHEFFLER, Ismael. Jacques Lecoq e a Antropologia do Gesto de Marcel Jousse. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. v.9, n.17, mai. 2019b. p. 195-227. Disponível em:

https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/827/pdf_1.

Acesso em: 02 dez. 2019.

SCHEFFLER, Ismael. **Considerações sobre quatro bases pedagógicas referenciais do Laboratório de Estudo do Movimento**. Anais da V Jornada Nacional de Arquitetura, Teatro e Cultura, 04 a 06 de setembro de 2019c, Rio de Janeiro, UNIRIO, 2019. Disponível em:

http://www.unirio.br/espacoteatral/arquivos/evento-extensao/AnaisVjornadaNacionaldeArquiteturaTeatroeCultura.pdf?fbclid=IwAR0SX_jtj9mc3FEtRmzlwTxrGHfzvUIQpQEzGKbSjv-5SoOCDXys_7EF1Rs.

Acesso em: 29 dez. 2019.

WYLIE, Laurence. A l'école Lecoq j'ai découvert mon propre clown. **Revue Psychologie**, Paris, n. 43, p. 17-27, ago. 1973.